Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 1 (13)
joi 2 ianuarie 1969
32 pagini
2 lei

1

UN AN HOTĂRÎTOR

Important din toate punctele de vedere, la înălțimea diverselor și multiplelor nivele ale programării și construirii societății noastre, 1969 se definește a fi un an hotărîtor, fundamental în ponderea desăvîrșirii socialismului în patria noastră.

An de vîrf al întîlnirii și întrepătrunderii celor două cincinale, cînd desfășurarea febrilă a unuia se leagă de elaborarea celuilalt, într-o sinteză vie, în mișcare, probînd încă o dată temeiul unei viziuni programat realiste, cu care spiritul nostru s-a obișnuit organic, în intimitate, el aduce cu sine sentimentul valorii perene.

Chemările la întreceri, lansate de organizațiile de partid ale Capitalei, felul entuziast în care întreaga țară, prin organizațiile de partid județene, în cadrul conferințelor de lucru, le-au răspuns, cu probitate și simț al răspunderii, ne indică și desenează cu mare claritate liniile de forță și tensiune care străbat și vor încununa spațiul acestui an hotărîtor.

Un an al cărui pilon-rădăcină, crescut din tărîmul ferm al celui de-al IX-lea Congres al P.C.R., va întîlni, arcuind o superbă și vastă cupolă, viitorul Congres al X-lea al P.C.R., trunchi de a cărui înaltă verticalitate se leagă toate speranțele și năzuințele noastre.

Intre aceste două Congrese, închipuind un adevărat arc de triumf, vom auzi pulsînd istoria însăși, istoria acestui an și-a întregului sfert de veac, în deschizătura lui amplă de orizont vom putea vedea, pe albastrul de cristal, steaua noastră polară în întregime răsărită, mijloc și scop în orientarea profund marxist-leninistă, far călăuzitor al poporului nostru care și-a înțeles și asumat un destin ireversibil.

Dacă anul trecut a fost denumit, pe bună dreptate, anul unității politic-spirituale, anul acesta, pe care l-am început sub auspicii tutelare atît de sigure și cuprinzătoare, va deveni, sub ochii noștri și datorită nouă, un an al unității în acțiune, al unității creatoare, transformînd realitatea pînă la nuanță, în conformitate cu ceea ce presupunem și înțelegem prin dinamismul desfășurat al acestei unități.

Credem mai ales în ceea ce realizăm, deoarece nu știm alt procedeu mai bun de a demonstra, cu mai multă vigoare, ceea ce gîndim. Fiecare dintre aceste două noțiuni, realizarea și gîndirea, efectuate în parte, disparat, nu ne pot caracteriza. Gîndul, realizarea în sine, oricît de perfecte, înstrăinează-ntre ele conținutul și forma. Conjugarea lor, unitatea de cauză și efect, contopirea definind produsul valoric, sînt condițiile adevăratului și reprezentativului caracter de tip nou, comunist.

Anul în care ne angajăm cu toate forțele ființei noastre naționale are-n vedere în primul rînd conștiința menirii și a rostului țării noastre în lume, acțiunea fiecărui constructor al socialismului din patria noastră pătrunzîndu-se de idealul pe care ni l-am propus și-l ducem la capăt. Din acest punct de vedere, al conștiinței de sine, al stării de deplină interferență și influențare între individ și societate, subliniem anul 1969 drept un an hotărîtor.

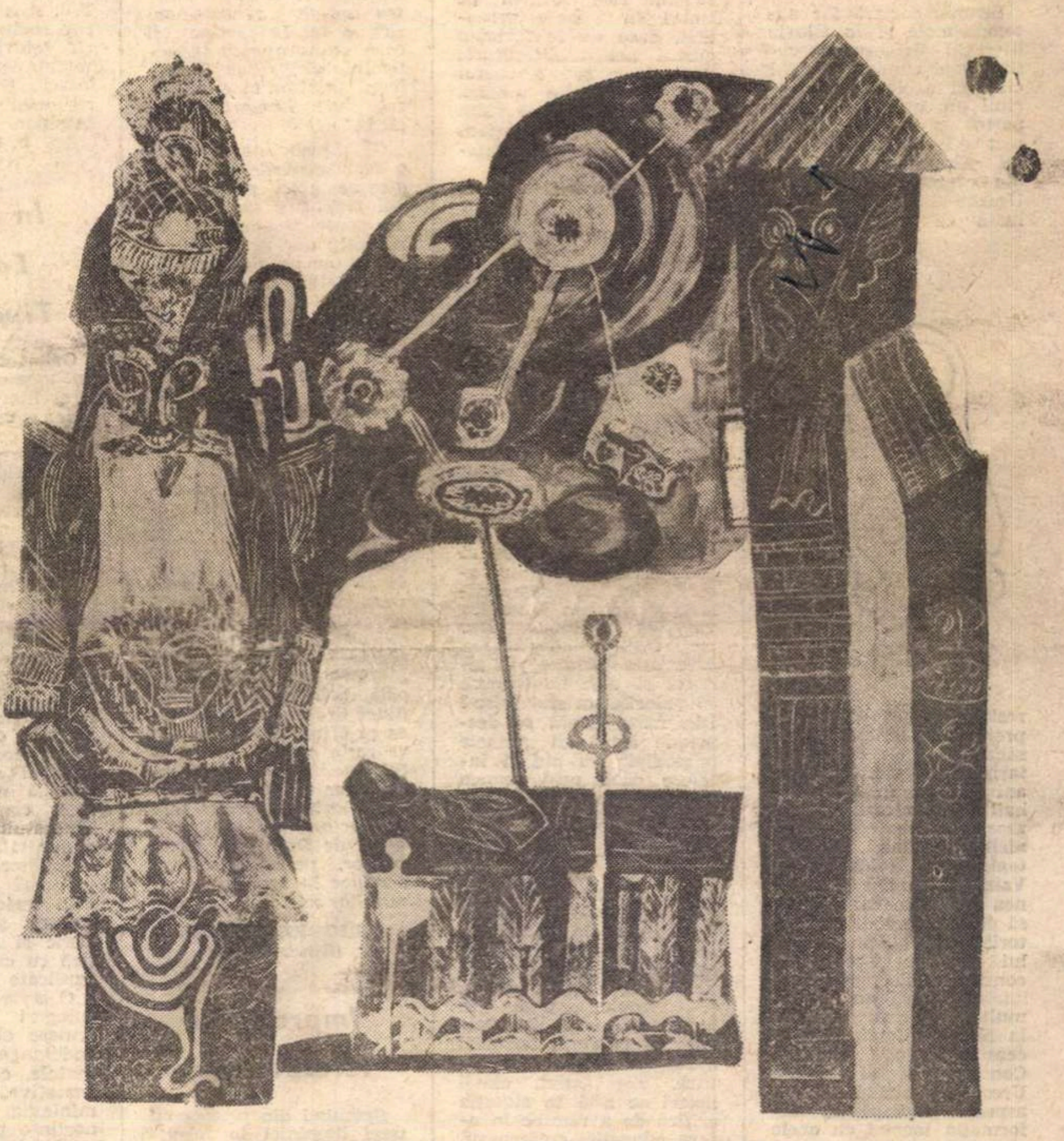
Viața publică, perfect democratică, cu care partidul nostru ne-a învățat la timp, anul acesta va avea o matcă largă, virilă, de desfășurare. Se va alege ceea ce este bun și cei buni, prin însăși firea lucrurilor, de ceea ce stagnează și de cei care întrețin stagnarea. Întrecerile pe față, deschise, favorizînd inițiativa și personalitatea, spiritul tenace și inovator sînt cuceririle de care anul 1969 va beneficia cu prisosință, șansa lui de consolidare fără pierderi inutile.

Înțeles astfel, în toată complexitatea lui, an al faptei, al faptei de gînd și de întrupare a gîndului, 1969 este chemat și-și cheamă oamenii, bazîndu-se pe inepuizabilele resurse umane. Geografia lui spirituală, harta lui coaptă la nivelul fierbințelii mîinii și minții noastre, își înroșește pînă la alb liniile, o incandescență aspră, intensă, topind orice fir de praf străin și sicîitor. Metalele nobile nu au decît de cîștigat. Călirea lor este un vast proces de verificare.

Integrarea scriitorului, confluența lui cu prezentul, reclamă o dublă valență : omul și creatorul. Am vorbit mult despre aceste două alternative. Este poate vremea să le transcedem, să deschidem mai larg aripile și, neuitîndu-le, să ne gîndim încă odată meseria, să punem mai presus de noi înșine, de propria noastră persoană civică devotată și inspirat producătoare, rodul propriu-zis al muncii noastre, adică opera de artă. Avîndu-și legile ei, într-o încrîngătură obiectivă, ea ne însumă și ne depășește, anonimatul nostru îi ușurează considerabil zborul. Anul care va discuta mai mult nume de opere decît nume de scriitori va fi anul adevăratei emancipări culturale. Dorim din tot sufletul atributul acesta anului 1969.

Făurindu-și din noțiunile de Patrie, Socialism și Partid adevărate categorii filozofice și existențiale, la pragul unde filozofia și existența fiind același lucru, interesează fapta, realitatea semnificativă, scriitorul se știe responsabil de sine și de întreg, afirmă mai mult pentru a nega fără drept de apel, provocîndu-și opera, la începutul acestui an hotărîtor cînd simte, cum ar spune un mare prozator, timpul grăbindu-se în România.

Grigore HAGIU



APOSTOL NICOLAE — „SOLSTIȚIUL DE IARNĂ"

În acest număr:

MIȘCAREA LITERARĂ 1968 — răspunsul criticilor : G. Dimisianu, D. Micu, C. Stănescu ● Versuri de : Maria Banuș, Vladimir Streinu, Ștefan Roll, Gh. Chivu, Al. Lungu, Matei Gavril, Radu Cârneci, George Demetru Pan, Marin Tarangul, Werner Bossert ● Proză de : Nicolae Jianu și Sorin Titel ● Articole, studii, eseuri de : Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Al. Graur, C. Noica, Aurel Martin, Lucian Raicu, Voicu Bugariu, George Bălan ● Convorbire cu Bigongiari ● Atlas liric : Edgar Lee Masters ● Walter Gropius : Tradiție și continuitate în arhitectură ● Un „Daumier al literelor americane" : David Levine.

V

327.863 P

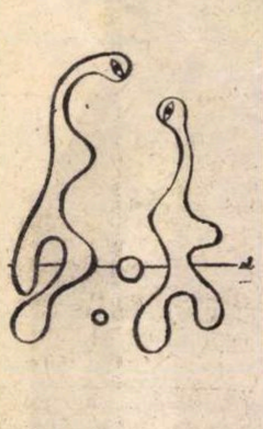
voci din public

Bietul Neculai Costin...

(răspuns tov. prof. D. Anghel)

Consultînd prefața noastră la volumul **Teatru** de V. Alecsandri (colecția „Lyceum", 1968), D. Anghel, profesor din Costești-Argeș, se arată surprins că, drept sursă a dramei istorice **Despot-Vodă**, nu e citată cronica lui Grigore Ureche. Deoarece noi menționăm pe Neculai Costin, semnatarul notei din **România literară** (1968, nr. 10) a întreprins o **„odisee prin diferite materiale"** spre a se lămuri. Credința sa în Grigore Ureche pare de nezdruncinat, căci așa se pronunță tratatul Academiei, vol. I. Așa scrie în manualele de literatură română de clasele a IX-a și a X-a de liceu !

Stranie carieră fac automatismele și în istoria literară! Grigore Ureche fiind mai cunoscut, iată-l citat și acolo unde meritul nu e categoric de partea sa. Cineva a afirmat că **Despot-Vodă** al lui Alecsandri descinde din cronica lui Grigore Ureche și afirmația a fost luată ca definitivă. Să restabilim pe scurt împrejurările în care Alecsandri a scris drama în iarna 1878—1879. Cu cîțiva ani înainte, în 1872, Mihail Kogălniceanu difuzase în a doua ediție **Cronicile Românici sau Letopisețele Moldaviei și Valahiei.** Tomul I conținea izvoarele care aveau să dea naștere dramei istorice. Deschidem cronica lui Grigore Ureche și constatăm că faptele relatate ocupă un spațiu mult mai restrîns decît la Neculai Costin. Nu aceasta e însă esențial. Continuatorii lui Grigore Ureche au elucidat unele aspecte, îmbogățind informația tocmai cu acele elemente ce interesau pe dramaturg. O notă a lui Mihail Kogălniceanu relevă cu claritate meritele continuatorilor : „Despre origina, întîmplările și intrarea în Moldova a lui Despot Eraclidul, Semion Dascălul cuprinde o narație foarte interesantă, care din pricina lungimei s-au pus la sfîrșitul tomului... Asemine și cu domnia lui Despot Eraclidul, Neculai Costin părăsește cu totul Letopisețul lui Urechi" (p. 211).



Cine citește cu atenție relatarea lui Ureche, își dă seama de insuficiența datelor. Grigore Ureche „pre-scurt scrie", observa Neculai Costin însuși, „iar noi, den cronice streine am aflat mai prelarg, și scriem mai prelarg" (p. 436). Simion Dascălul, la rîndul său, îi reproșase deficiențe similare. Știrile privind legăturile lui Despot cu Ruxanda, doamna Lăpușneanului, anecdota despre antidotul magic utilizat de abilul Despot împotriva otrăvii și alte fapte sînt preluate de la Simion Dascălul.

Lectura paralelă a lui Grigore Ureche și Neculai Costin demonstrează că izvorul de bază rămîne acesta din urmă. Beneficiind de informații din partea fiicei poetului, Elena Rădulescu-Pogoneanu sublinia în **Viața lui Alecsandri** (p. 297) aceeași sursă : Neculai Costin. Căci în cele treisprezece pagini căderea lui Despot „era povestită cu toate multiplele, ciudatele ei amănunte".

CONST. CIOPRAGA

Literatura română în licee

În nr. 5 al revistei „România literară", prof. Ion C. Ștefan pledează pentru o mai bună cunoaștere a literaturii contemporane, mai ales în licee, unde ar trebui să se introducă un curs special „pe durata de cel puțin un an", curs care ar da posibilitatea profesorului să introducă noutăți „de ultimă oră". Argumentul principal : „...dacă aici, în școală, nu reușim să-i inițiem pe tineri în tainele prozodiei, dacă nu le formăm gustul pentru literatură, dragostea și respectul față de valorile umane, ei vor rămîne toată viața în afara unui important mijloc de educație cetățenească" (sic !)

E de-ajuns această frază pentru a cădea pe gînduri. Oare profesorii de liceu, a căror nobilă misiune trebuie să aibă ca suport simțul măsurii și al răspunderii, pot lua în serios o asemenea propunere ? Fraza de mai sus lasă o impresie de superficialitate și lipsă de răspundere. Un curs special privind literatura care se formează în prezent, care nu este suficient cristalizată și ale cărei valori nu sînt distinct reliefate ? Dar cînd, în ce ore ? După cum reiese din articol, autorul ar vrea să se comprime timpul afectat studierii unor scriitori clasici în favoarea valorilor actuale. Dar care sînt valorile acelea, care este forul ce le girează și cine ne asigură că valorile nu sînt false ? Din fraza citată se desprinde ideea că „tainele prozodiei" nu pot fi înțelese dacă nu-i punem pe elevi în contact nemijlocit cu poezia contemporană. Bizară idee ! Adică, deși-i studiază pe Eminescu, Coșbuc, Arghezi, Blaga, elevii rămîn neinițiați în tainele prozodiei ! De asemenea, se mai desprinde ideea că întreaga literatură ce se predă în școală, de la I. Neculce pînă la L. Blaga, ar fi insuficientă în privința formării gustului pentru literatură. Tot astfel, elevii noștri se află în situația critică de a rămîne în afara educației cetățenești, de a rămîne unilateral educați „toată viața", căci educația cetățenească nu se poate realiza decît prin literatura contemporană (?). Ca și cum opera unui Bălcescu sau Sadoveanu, de pildă, n-ar fi apte să contribuie, pe lîngă educația estetică, și la cea cetățenească...

Fără îndoială, e bine ca elevii să se inițieze și în aspectele specifice ale literaturii contemporane, e bine să răsfoiască revistele literare actuale și să cunoască nume de scriitori noi, însă în privința acestei cerințe trebuie să fim realiști, ca pedagogi în primul rînd. Pentru a consulta o revistă, pentru a citi o carte nouă, e nevoie de timp. Elevii care ar putea să manifeste mai mult interes pentru literatura contemporană sînt elevii din clasele mai mari ale liceului. Or, cei care pot să facă o apreciere competentă și sinceră asupra factorului timp, din activitatea zilnică a elevilor, nu vor putea să afirme că aceștia ar dispune de timp liber, admițînd că ei trebuie să-și facă conștiincios datoria la toate obiectele de studiu, în condițiile unor programe școlare excesiv de încărcate. Ca pedagogi, ar trebui să ne preocupăm, nu de introducerea în programa școlară a unor capitole noi, a căror valoare este greu de apreciat, ci de alcătuirea unei noi programe, ce ar trebui să cuprindă numai valorile certe, consacrate, unanim acceptate, indiferent de epocă. Mirarea prof. Ion C. Ștefan în fața slabului contact al elevilor cu literatura contemporană este neîntemeiată și — dacă în adevăr este pedagog — ciudată.

TRAIAN A. PĂUN
(profesor — Oltenița)

Lamartine, politician „neprihănit" ?

Nu poate să nu producă uimire deosebirea flagrantă între ceea ce afirma Marx despre activitatea așa-zis „revoluționară" a lui Lamartine și ceea ce se afirmă în articolul lui Șerban Cioculescu privitor la centenarul lui Lamartine. (v. „R.L." nr. 3).

Că Lamartine a adus o reală contribuție la ridicarea artei poetice pe noi trepte, e un fapt ce nu poate fi contestat de nimeni ; dar să afirmi că „și ca om politic *și gînditor poetic,* Lamartine a rămas un duh înalt și neprihănit" *mi se pare cel puțin bizar (dacă nu ne îndoim de temeinicia afirmației lui Marx). Marx nu ezită să-l numească chiar „trădătorul" cu „suflet nobil", „reprezentant fidel al burgheziei", „ticălos plin de emfază".*

De altfel, chiar Lamartine, ajuns în fruntea guvernului provizoriu, își dădea în vileag falsul patos revoluționar, botezîndu-și guvernul „un gouvernement qui suspend ce malentendu terrible qui existe entre les differentes classes". (vezi, „Despre Artă", Marx-Engels, vol. I.). E prea adîncă deosebirea între ceea ce afirmă Marx și ceea ce scrie autorul articolului, pentru ca să nu îndrăznesc să nu țin seama de autoritatea acelei teze de doctorat de la Facultatea de Drept din Montpellier, pe care autorul o aduce în sprijinul afirmațiilor sale.

GRIGORE CRINOIU
(Bîlteni-Gorj)

Impresii de telespectator

Spicuind din programul unei duminici la televiziune m-am oprit la emisiunea-deconectant „Magazin duminical", oferită de T.V. 1 între orele 17,00—19,00. Ce sugera titlul acestei emisiuni dintr-o după amiază de zi de odihnă ? Destindere, oameni zîmbind, muzică, umor, suplețe, grație, în general de toate.

Ce ne-au oferit realizatorii emisiunii ? O prezentare modestă, ștearsă, (să nu spun plată). Interviuri, interviuri și iar interviuri (șase la număr), în care reporteri, ași ai genului, par uneori niște examinatori ce vor să-și „încurce" interlocutorii (Alex. Stark). Stîngăcia profesioniștilor s-a transmis și intervievaților, chiar dacă cei din urmă s-au străduit, cu succes uneori, să ridice calitatea (M. Topor și A. Baranga). O schiță, în intenția realizatorilor, cu umor, s-a strecurat și ea prin anonimatul „prăvălioarei". Nu s-a reținut nici măcar titlul. Un album coregrafic în care M. Răducanu s-a străduit să ofere o coregrafie inedită. Cele cîteva minute de muzică și dans pot fi considerate reușite, chiar dacă protagonista păcătuiește uneori la capitolul grație. Muzica ușoară — atît de puțină încît comentariile deja întrec timpul ce i-a fost rezervat în emisiune. În final, o peliculă, „Geraldine", de la care realizatorii și regia (S. Ionescu) sperau să obțină nota cea mare, pentru ca media generală să iasă 5.

În concluzie : submediocru și departe de scopul propus. De aceea, în numele celor ce așteaptă cu încredere emisiuni T.V. scoase din anonimat, rog realizatorii și regizorii televiziunii să învie micul ecran, să-l înveselească. Noi, telespectatorii, încă mai credem că se poate.

P. CRĂCIUN
(Constanța)

În atenția Editurii Tineretului

Oricît de izbutit ar fi un manual de istorie a unei literaturi, el nu va putea singur satisface nevoile complexe pe care predarea acestei discipline le ridică în fața profesorului și a elevilor. Rezumarea numai la manual în procesul de predare a literaturii uniformizează personalitatea elevilor, le formează uneori un stil șablon și nu le dezvoltă gustul estetic. De aici necesitatea atît de imperioasă a „lecturilor particulare", a extinderii contactului cu operele scriitorului studiat, a lărgirii orizontului prin cunoașterea peisajului cultural al timpului. De această necesitate se arată conștientă Editura Tineretului, cînd acordă o meritată grijă colecției „Biblioteca școlarului" și colecției „Lyceum", atît prin seriozitatea prefețelor, cît și prin aparatul critic și rigoarea științifică cu care sînt alese și explicate filologic textele.

O serie de antologii și culegeri publicate aici scutesc elevii de căutări îndelungate, le înfățișează textele cele mai reprezentative, oferind acel minimum necesar de cunoștințe pentru formarea unei culturi. Propunem ca în colecția „Lyceum" să apară o antologie a revistelor care au marcat etape de răscruce în cultura noastră, în jurul cărora s-au format curente și mișcări literare (texte din „Curierul românesc", „Albina românească", „Foaie pentru minte, inimă și literatură", „Dacia literară", „Convorbiri literare", „Contemporanul", „România literară", „Literatorul", „Viața românească", „Sburătorul", „Cultura proletară", „Era nouă", „Reporter", „Bluze albastre" etc.).

De asemenea, ar fi necesară publicarea unor asemenea antologii pe genuri literare, din perioada interbelică, dat fiind caracterul complex, contradictoriu, al producției literare din acest răstimp, prezentă și în manualele școlare. Binevenită ar fi o antologie a criticii, alcătuită din textele referitoare la curentele literare și la scriitorii studiați sau citiți în clasă.

Îndreptate și într-o asemenea direcție, eforturile Ed. Tineretului ar fi mai rodnice și mai utile cititorilor și, în primul rînd, ar răspunde sarcinii sprijinirii procesului de predare și de însușire al literaturii române în școală.

DUMITRU ANGHEL
(profesor — Costești)

eveniment

Cine vei fi dumneata, ȘTEFAN DANCEA ?

Iată, am primit ieri o carte poștală : „Începînd, țin să vă comunic că sînt bine, sănătos, ceea ce vă doresc și dumneavoastră. Puteți afla că sînt în colonia de reeducare Păltiniș. Am o lună de cînd am venit aici. De cum am ajuns, m-au dat la meserie, direct la „tapițeri". Meseria îmi place foarte mult și o învăț cît pot mai bine, pentru ca în viitor să am și eu ceva la bază, să pot munci și să cîștig, cinstit, o bucată de pîine. Atît am avut de scris și închei puținele mele rînduri. Cu respect, Ștefan".

Care va să zică, Ștefan Dancea a început să se maturizeze ! Învață meserie, se gîndește la bucata de pîine pe care-o va avea de cîștigat în viitor și, nemaipomenit de important, ține s-o cîștige în mod CINSTIT. Căci Ș.D. este ceea ce se cheamă un **delincvent** (fie și minor). La 18 noiembrie 1965, în prima zi a internării lui în colonia de reeducare de la Alexandria, am imprimat pe bandă de magnetofon următorul dialog :

— Acum te cheamă Ștefan Dancea.

— Da. Înainte mă chema Ștefan Rosoleanu

— Pe tatăl tău cum îl cheamă ?

— Eu am fost înfiat.

— Cine te-a înfiat ?

— Familia Rosoleanu din Bicaz.

— Dar pe mama ta cum o chema ?

— Nu știu...

Într-adevăr, nu știa ! „Mama bună", pe care am descoperit-o atunci lucrînd la spitalul „Cantacuzino" (între timp, am aflat că și-a schimbat locul de muncă) și, culmea, avînd un alt copil cu un alt bărbat nelegitim, a plecat și de la acesta, lăsîndu-i fetița), a primit cu falsă uimire vestea că Ștefan trăiește. Ea îl dăduse de suflet familiei Rosoleanu, cînd băiețelul avea doar doi ani (nu-l mai văzuse de nouă ani). Iar tatăl ei, de fel din Bicaz, vecin cu înfietorii, îi scrisese că Ștefan ar fi murit (stînd de vorbă cu bătrînul, acesta, bineînțeles, a infirmat „argumentul" fiicei sale, Janeta Dancea). M-am dus atunci și la Tulcea, să-l găsesc pe tatăl „bun" al lui Ștefan, era plecat în Bulgaria, la niște neamuri ale soției lui legitime (pe Janeta n-o mai luase în căsătorie după ce-i născuse băiatul). În casa lui am dat de o fetiță de șapte ani, elevă într-a întîia, soră deci, pe jumătate, cu delincventul nostru. Apoi, la București, i-am aranjat băiatului o întîlnire cu părinții lui de sînge, cu Janeta Dancea-mama și cu Dumitru Ionescu-tatăl (la întîlnire a venit, „delegată" de soț, actuala nevastă a lui D-tru Ionescu). Intrevederea a fost inutilă : s-au întîlnit trei străini, două femei și un copil. De-atunci au trecut doi ani, iar Ștefan Dancea a mai primit cîteva scrisorele, în colonie, atît, de la mama lui „bună". În schimb, tatăl său — deși inițial se cam ferise — l-a chemat, anul trecut, în vacanța de iarnă la Tulcea (în trecere prin București, Dancea mi-a spus că n-a putut-o cunoaște pe surioara lui, fiindcă era internată în spital, bolnavă de plămîni ; bănuiala mea, îngrozitor de dureroasă, a fost în clipa aceea următoarea : speriat de destinul fetiței, tatăl, care vreme de unsprezece ani nu-și recunoscuse băiatul, încerca acum o apropiere care să-i acopere, cumva, o eventuală dramă). În plus, fosta lui mamă adoptivă, Marioara Rosoleanu din Bicaz, a renunțat totalmente la fostul ei fiu „de împrumut" : îl crescuse de la doi ani pînă la nouă ani, dar pe parcursul celor șapte ani „grași" dăduse naștere propriului ei copil și-l persecutase pe celălalt, pînă cînd acesta, disperat, începuse să fugă de-acasă, să vagabondeze și așa mai departe. La 11 ani comitea, împreună cu alți doi „orfani" (toți trei avînd de fapt părinți) o spargere.

De la întrevederea cu mama lui, în București, și pînă acum o lună, Ștefan Dancea a stat la Tg. Ocna, în colonia de reeducare de-acolo. A urmat în continuare școala, dar ceva nelămurit îl chema într-una, și-atunci fugea, lipsea o vreme, hoinărind prin țară, și-apoi se reîntorcea ori era adus „pe sus". La un moment dat însă (ce salt subtil, interior, s-o fi produs ?) a cerut să fie trimis să-nvețe o meserie. Acum e la Păltiniș. Mîine, poimîine, Nelu — cum îi zicem noi, cei cîțiva prieteni adevărați pe care-i are — va deveni, probabil, muncitor calificat. Să-i dorim acum, la început de drum, tapițerului Ștefan Dancea să facă odată și-odată mobila propriului său cămin, patul unui copil fericit, așa cum el n-a prea avut ocazia să fie, în necopilăria lui.

Mihai STOIAN

ASIGURAȚI-VĂ DIN TIMP PRIMIREA REVISTEI

România literară

LA DOMICILIU, PRIN ABONAMENT

Abonamentele se pot face la orice oficiu poștal din țară sau la factorii poștali din sectorul în care locuiți.

COSTUL ABONAMENTULUI : 26 lei pe 3 luni ; 52 lei pe 6 luni ; 104 lei pe un an.

Ştefan Roll

Euforie

Viile de pe fruntea ţărmului
sărutau văzduhul cu broboanele
soarelui,
sînii, ascunşi îndărătul frunzelor
arătîndu-ne cu degetele sfîrcurilor
şi via cu păianjenul ei de araci
se căţăra spre crame,
spre ţîţele ulcioarelor,
spre zîmbetul inimii
ca o prescură.

Avariţie

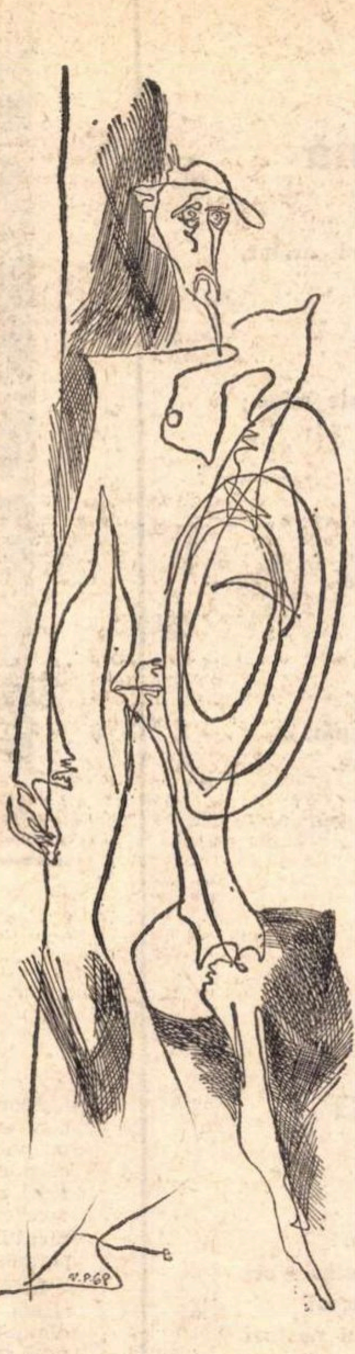
Toate cuvintele pe care nu ţi le-am
spus,
le păstrez în aromele gurii
ca pe o panoplie
a cărei rugină o ronţăi mereu.

Pe platoul unei clipe

Pe taburetele genunchilor tăi
am sorbit absintul rotunjimilor lor
şi m-am întors acasă
cu paşii toţi, adunaţi în buzunare
...care m-au cutreierat toată noaptea.

Peron morganatic

Erai atît de departe de mine,
încît te-am aşteptat
pe ţărmul unei ore
pe care noaptea vine şi pleacă
cu cerul ca o sanie
viscolind constelaţiile.



Desen de VALENTIN POPA

Matei Gavril

Liră

Pe creanga destinului,
picăturile nopţii.
Ard flăcările corpul meu.
Sînt petrecut dincolo
pe iedera-nmulţirii ?
Pierdut ecou în margini fără bolţi
înşir pe-o liră roua omenirii.

Nemuritor

Mănînc şi dorm şi cînt
şi mă-nmulţesc
cu-aceeaşi sete,
pînă mi se tulbură minţile.
Nemuritor în lung şi-n lat.
Luminez să se vadă
cum păsări rănite-şi iau zborul
însîngerînd apele reci.

puncte de vedere

Între integrare şi mimetism

O serie de lucrări de proză apărute la noi în ultima vreme trimit cu precizie spre unele dintre realizările prozei occidentale a deceniilor trei, patru, cinci şi şase ale acestui secol. Un efort de integrare este vizibil în aceste lucrări. Nu este însă vorba numai de o recurgere la modalităţi inovatoare, ci şi de transpuneri de atmosferă, de ilustrarea unei atitudini existenţiale, atitudine structurată de anumite dintre ideile unor doctrine filozofice iraţionaliste.

Dacă în scrierile la care mă refer şi care sînt deja destul de numeroase pentru a fi luate în considerare în mod sintetic ar putea fi constatate numai anumite preluări de modalităţi, discuţia aceasta ar deveni superfluă.

Cîteva precizări sînt necesare. Nu vreau să neg în mod teoretic valoarea unor astfel de producţii, nu vreau în nici un caz să afirm că parabola atemporală nu are o legitimitate artistică. Ceea ce trebuie subliniat însă este o anumită inadecvare a unor asemenea lucrări. Modalităţi apreciate ca moderne sînt deja cu mult depăşite pe plan european şi reprezintă acum fapte de istorie literară. În ambele cazuri intervine o confuzie între posibilitatea integrării unor modalităţi şi dezavantajele adoptării unor structuri esenţiale. Multe dintre modalităţile întrebuinţate de exemplu de către Dos Passos, Proust Joyce, Butor, Robbe-Grillet, sînt viabile, sînt cîştiguri incontestabile de tehnică literară. Uneori însă finalitatea întrebuinţării lor stă sub semnul unor idei filozofice discutabile. Folosirea lor duce spre semnificarea unor fenomene de alienare umană, fenomene tipice într-o orînduire crepusculară sau spre semnalarea unei situaţii reale a scriitorului într-o orînduire tehnocratică în care omul a încetat de a mai fi un ideal.

Cărţile la care mă voi referi nu sînt lipsite de merite literare în ordinea strict estetică a lucrurilor ; ele ilustrează însă cu claritate dezavantajele unei atitudini de cultivare a modalităţilor şi nu de întrebuinţare a lor. Un volum reprezentativ pentru categoria la care mă refer este **Frig** de Dumitru Ţepeneag. Prozele scurte care îl formează ne introduc într-o atmosferă crepusculară de sfîrşit de ev, cu oameni striviţi de fatalităţi obscure, parcurgînd întîmplări de neînţeles, privind şi neînţelegînd. Scriitura este agreabilă, frizînd adesea virtuozitatea, anumite cromatisme reţin atenţia, dar se recunosc cu uşurinţă ipostazele umane deprimante ale prozei lui Kafka sau Buzzati, atmosfera din unele dintre realizările noului roman francez. Lucruri asemănătoare se pot spune despre prozele din volumul **Echinoxul nebunilor şi alte povestiri** de A. E. Baconsky sau despre romanul **Pentagrama** de Vladimir Colin. În prima carte, indeterminarea spaţială şi temporală este deplină, eroul rătăceşte în diferite ipostaze prin şiruri de întîmplări fără sens, neînţelegînd, nereuşind, să depăşească stadiul larvar al existenţei, stadiu care caracterizează, de exemplu, şi personajele unui Beckett. O anumită luminozitate a peisajului, un stil fascinant, o anumită armonie în iraţionalitate a întîmplărilor nu pot să distragă atenţia cititorului de la atmosfera de subumanitate. **Pentagrama** încearcă o antilegendă biblică pe căile unei ambiguităţi excesive. Anumite sensuri umaniste pot fi desprinse cu o extremă greutate din această ţesătură inextricabilă în care sînt prinse cele două şiruri de întîmplări. Şi aici atmosfera este asemănătoare celor din cărţile pe care le-am pomenit mai sus.

Un recent roman se adaugă celor discutate. Este vorba despre **Martorii** de Mircea Ciobanu, carte de altfel plină de interes, datorită talentului evident al autorului şi consideraţiilor eseistice risipite de acesta pe întreg parcursul ei. **Martorii** este un roman al conştiinţei umane, roman care întrebuinţează o serie dintre modalităţile prozei moderne. Eroul trece printr-o serie de întîmplări în căutarea simbolică a unor adevăruri legate de doi oameni dispăruţi. Atmosfera este apăsătoare, conştiinţa aceasta umană nu reuşeşte să găsească nici o semnificaţie faptelor pe care le cunoaşte şi care îi sînt redate de către alte personaje. Au loc evenimente lipsite de sens, eroul le parcurge aproape animalic, fără nici o putinţă de interpretare. O soartă absurdă şi strivitoare îi persecută toate acţiunile. Ne aflăm şi aici în faţa unei existente concepute în spirit neopozitivist, înţeleasă ca un şir de fapte lipsite de legătură între ele şi neintegrabile. Regăsim atmosfera aceasta deprimantă şi în romanul **Iarna Fimbul** de Alice Botez, roman apărut de asemenea recent. Pe fondul înfăţişării contrapunctice a întîmplărilor prin care trec urmaşii unei vechi familii, este creată o atmosferă asemănătoare, uneori pînă la amănunt, cu cele din cărţile deja pomenite. Şi aici, ca şi în **Martorii,** apar sinucigaşi şi criminali, ucigaşi şi maniaci. Şi unele dintre prozele scurte ale volumului lui Romulus Vulpescu **Exerciţii de stil** construiesc o atmosferă identică. Situaţia în acest volum este cu atît mai interesantă cu cît intenţiile scriitorului par a fi iniţial parodice. În cîteva proze, însă, din parodie se ridică, probabil peste intenţionalitatea iniţială, atmosfera de care pomeneam pînă acum, scriitorul uită să mai parodieze, integrîndu-se docil genului.

Fenomenul la care ne-am referit este, fireşte, foarte complex şi depăşeşte cu mult, din punct de vedere teoretic, cadrul discuţiei de faţă. Două dintre explicaţiile lui ne stau totuşi la dispoziţie. Prima constă în faptul că în ultimii ani critica literară de la noi a depus mari eforturi pentru repunerea în drepturi a unora dintre marii prozatori europeni şi americani ai primei jumătăţi a acestui secol. Au fost traduse multe scrieri ale acestora, multe articole şi cărţi de exegeză au apărut cu referire la ei. În modul în care au fost prezentaţi publicului o serie dintre prozatorii mari ai secolului acesta s-au făcut simţite dezavantajele folosirii cu exclusivitate a criteriului estetic de apreciere critică. Şi, în felul acesta, au apărut cărţi ce răspundeau unor gusturi critice exagerate în modul de mai sus. Pe bună dreptate aprecia Mihai Ungheanu în cronica sa din **Luceafărul,** că **Martorii** este o carte adresată mai ales unor anumite gusturi ale criticii. A doua explicaţie, pomenită deja la începutul acestor însemnări, ţine de ezitarea de a integra anumite dintre cîştigurile reale ale unor doctrine filozofice în cadrul materialismului dialectic. Analiza fenomenologică, de pildă, deschide mari posibilităţi în privinţa analizei psihologice, utilizarea ei nu trebuie însă să aibă loc odată cu accentuarea unor postulate teoretice ale doctrinei fenomenologice. O situaţie asemănătoare o au şi unele dintre ideile neopozitivismului. Ideea aceasta este valabilă şi în ceea ce priveşte unele dintre procedeele strict literare. Şcoala privirii, promovată de noul roman francez, adînceşte subtilitatea viziunii, finalitatea ei (sau mai precis lipsa de finalitate, aşa cum este teoretizată de promotorii ei) nu mai poate fi însă acceptată.

Parcurgem o epocă de febrilitate literară. Un uriaş aflux de informaţii este egalat de o sete de cultură la fel de mare. În mişcarea literară mondială a epocii actuale, literatura noastră face eforturi remarcabile pentru a fi la înălţimea la care se află ţara şi poporul nostru. Valorile culturale ale lumii sînt integrate într-un ritm necunoscut înainte la noi. Acest proces de integrare trebuie să fie însă real, organic, literatura noastră nu poate să cîştige nimic prin mimetisme.

Voicu **BUGARIU**

Gheorghe Chivu

Cîntec de toamnă

**O, mă hrănesc numai din sunete,
Din foşnetul frunzelor, din foşnetul orelor,
Şi vibrează coardele mele vocale
De ospăţul care nu mie mi-e dat.**

**Aştept aici cu jugaştrii la pîndă,
La trecerea veacului înnoptînd peste mine;
Pe după umăr mă rîde iar ziua
Cu rîsul de soare al unui copil.**

**Tăcerea se dă cu capul de mine
Şi-n temniţa asta în care-s tot eu,
Cad frunzele rare din mine în mine
Şi-afară-i temei de alt empireu.**

**Fiecare la celălalt capăt
Stăm la aceeaşi masă. Stătum.
În numai albastruri de Voroneţ scapăt,
Unde-a fost flacără, unde sînt fum.**

**La capăt de lume, la capăt de masă,
Într-un superb, fastuos, asfinţit,
Banii în palme toamna ni-i lasă;
Tu la-nceput, eu la sfîrşit.**

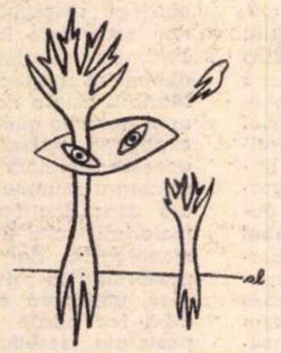
Cîntec pentru moartea iluziilor

**Iată ziua călătoriei noastre în cer.
Azi, pe vîrful cel mai apropiat de albastruri
Desfă-ţi sufletul gol, cum îţi desfăceai
trupul din nasturi
Şi fie-ţi ţărîna uşoară Mister.**

**Şi iată cum nu mai ştim regină de noi,
Cum jos, absenţa ni se umple
de anunţuri măreţe,
Cum suprafaţa voastră zile de apoi,
Cade sub mii, cu noi, de suprafeţe.**

**Adu-ţi aminte de laborator,
Materia cu apele ei varii,
Aripile de aur ori de zinc în zbor,
Apei regale, ceruri triumfale.**

**Fie-ţi ţărîna uşoară domnişoară;
Primiţi, vă rog, la picioare, rond, cerul,
Fără busolă, fără puncte cardinale, coboară...
Ziua e jos, zburăm sub zero.**



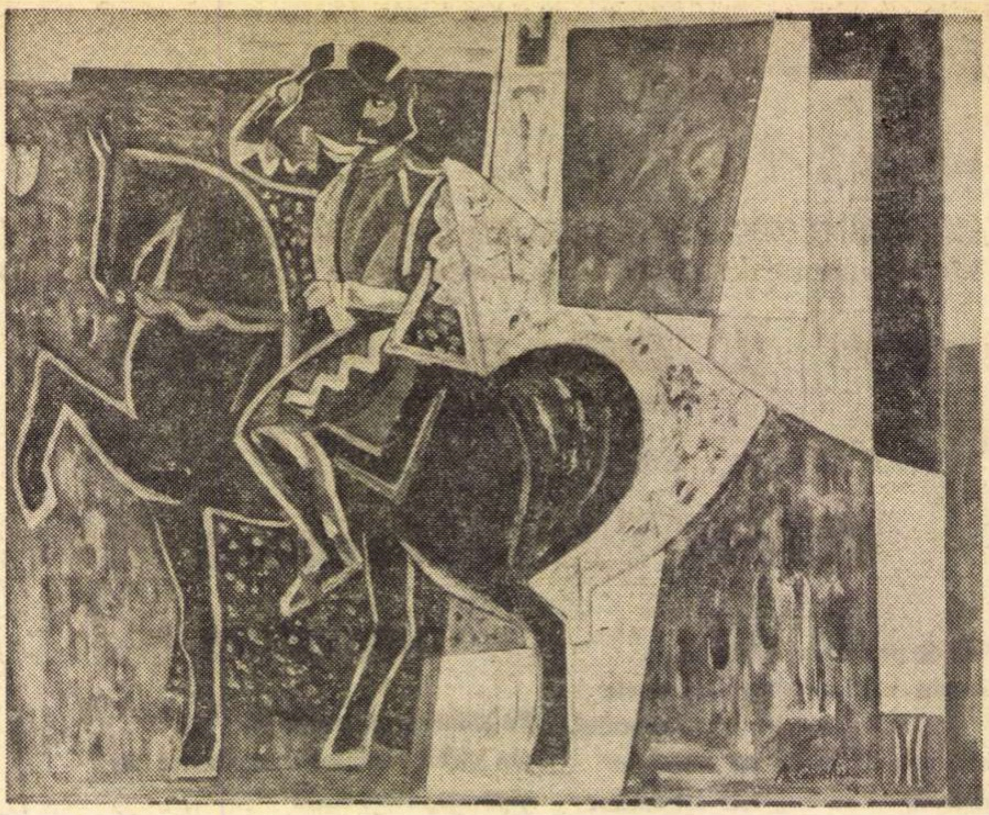
Werner Bossert

Laur

**Suple foi, menite să-ncunune
frunţi de zei, eroi, acum fac umbre
marmurii căzute, anunţă, brune,
tot ce-am dat demult uitării sumbre.**

**Veştedă, ca izuri de cămări, decade
frunza lui, podoabă-ntr-o găleată
într-un hol, în garderobe fade:
jar de paie-al viselor de altădată.**

**În româneşte de
A. D. ŞTEFAN**



BRĂDUŢ COVALIU — „MIHAI VITEAZUL"

PARAFA VISULUI

2.

Atunci cînd visul e golit de conţinutul său mnezic, irupe cu violenţă, în domeniul pe care continuă să-l controleze fidel conduitei sale, conştiinţa apartenenţei de lumea firmamentului stelar şi a circulaţiei planetare.

In stadiul acesta, căruia să-i zicem al **universului stelar,** obnubilarea istorică determinată trecînd pe al doilea plan, începe să se nască „nevoia de infinit" citată de Lautréamont, sau sfîşietorul croncănit al lui Poe, adică datul universal.

Această luare de cunoştinţă a datului cosmologic pune capăt contradicţiei atroce a spiritului uman în opoziţie cu el însuşi, şi numai efectuarea acestei schimbări poate calma opoziţia ireductibilă ivită în conştiinţă, aproximativ o dată cu fundarea filosofiei heraclitiene, opoziţia iscată în creierul uman între faptul de a gîndi lumea şi faptul de a gîndi **propria sa gîndire.**

La animale şi la oamenii preistorici gîndirea este o funcţie vitală al cărei rol se reduce la rezolvarea diverselor probleme puse de mediul înconjurător.

Animalelor, ca şi oamenilor preistorici, le este cu desăvîrşire străină melancolia însoţită de seducătorul ei surîs semnificativ.

Dar atunci cînd gîndirea încetează a de fi numai un mijloc pentru depistarea soluţiilor care să rezolve în timp raporturile vitale, adică punctul de sprijin al unei acţiuni condiţionale, şi nimic altceva, şi cînd conştiinţa de a gîndi intră în scenă, întreaga structură umană se îmbibă de sevele albastre ale melancoliei, pentru că gîndirea e capabilă **să se gîndească pe sine,** adică să se întoarcă asupra ei înşişi, să-şi pună întrebări în legătură cu existenţa fiinţei umane, substituind necesităţii de a satisface raporturile vitale posibilitatea non-existenţei.

Sprijinindu-ne mai departe pe rigoarea dialectică a filosofiei heraclitiene, putem afirma că gîndirea posedă acum ceva în plus: calitatea care-i dă putinţa să circule în toate sensurile, implicit în sens giratoriu, şi, asemeni unui acid virulent care-şi minează propria sa gangă generatoare, să-şi însuşească teribila facultate de a se îndrepta chiar împotriva ei.

Viziunile pline de nelinişte pe care visul le declanşează în stadiul **universului stelar,** sau al **absolutului modern,** proclamat de Rimbaud, au şi ele o valoare obiectivă relevantă, iar dacă am încerca să le aflăm o explicaţie pozitivistă de tip astrologic şi un oarecare simbolism, ar trebui să ţinem seama, în primul rînd, de faptul că în viziunile purificate ale viselor se dezvoltă germenii unei percepţii anterioare sau germenii unei desfăşurări viitoare, prin intervenţia anumitor straturi psihice filogenetice sau mutative. Apartenenţa conştientă de cosmos devine, la rîndul ei, o idee tiranică şi copleşitoare în stare să creeze o diferenţă ontologică între fiinţe şi organisme şi să organizeze, o dată cu apariţia ei, o serie de categorii spirituale faţă de care deosebirile ştiinţifice, sau de alt gen, stabilite anterior între oameni, par de-a dreptul derizorii.

Căci dezbărîndu-se de funcţiunea sa exclusiv vitală, gîndirea se melancolizează şi tinde, în mod automat, să contribuie la propria sa nimicire.

O dată cu apariţia primului suicid voluntar, adică a refuzului de a folosi gîndirea pentru menţinerea vieţii, trecînd, deci, la negarea existenţei ca fapt originar şi indestructibil, procesul de diferenţiere care s-a produs în specia umană poate fi asemuit cu un salt de proporţii mai mari încă decît cel care separă omul primitiv de maimuţele antropoide.

În acest sens, la romanticii exacerbaţi, dorinţa, ca rezultat al unei necesităţi absolute şi fatale, este atît de virulentă încît parvine să înlocuiască pînă în cele mai mici amănunte ziua cu noaptea, şi să-i dureze visului un val de contraforturi care să-l ocrotească, ferindu-l de-a fi desfigurat sau maculat prin imixtiunea unor factori străini şi potrivnici lui.

Se poate spune că realitatea interioară biruie pînă la urmă realitatea exterioară vîscoasă şi insuportabilă, datorită puterii deosebite de concentrare şi de translaţie a artistului, putere care-i proiectează fiinţa într-o lume fabuloasă, luminată de soarele nocturn, dar totodată extraordinar de reală.

La Novalis, de pildă, visul e o stare de fapt, presentimentul unei realităţi transcendente.

Pîndit de o moarte precoce şi trăind într-o permanentă surescitare, Novalis era avid de o posesiune reală, carnală, pe care viaţa diurnă i-o refuza cu încăpăţînare.

De aici răsturnarea brutală a tuturor valorilor: viaţa nu mai e viaţă, căci e dominată de spectrul morţii, iar moartea nu mai e moarte, ci aurora unei vieţi indestructibile şi veşnice, NOAPTEA, în care contururile dispar şi suferinţele încetează. NOAPTEA lui Novalis nu e, desigur, noaptea maldororiană. Maldoror se lipeşte de noapte cu ajutorul celor patru sute de ventuze, şi are nevoie de ea pentru a se pregăti să-l înfrunte pe creator.

NOAPTEA lui Novalis este Noaptea nupţială, noaptea unei eterne comuniuni amoroase, Noaptea de dincolo de timp şi spaţiu, de dincolo de fiinţă şi nefiinţă, în care visul lui, impus de o dorinţă somnambulică şi feroce, nu zboară ca un liliac izbindu-se de zidurile în ruină, ci se dezvoltă ca un imens crin de apă imaculat.

Novalis izbuteşte să-şi împlînte în miezul tenebrelor dublul său flexibil, fluid şi fosforescent, şi acest dublu devine simbolul terifiant al personalităţii sale, desfiinţată pînă în fibrele ei, mai nobile decît evanescenţa palisandrului, şi imposibil a se realiza în societatea stupidă şi bestială hărăzită de soartă.

În această ordine de idei, mi-aş permite să spun că dînd elementului nocturn, propice somnului, o importanţă enormă, Novalis a fost, într-o măsură, un precursor al experienţelor suprarealiştilor care, prin abordarea sistematică a visului şi efortul depus pentru a-i surprinde mecanismul şi structura de esenţă hegeliană, năzuiesc să descopere funcţiunea reală a gîndirii în scopul eliberării facultăţilor creatoare ţinute în chingi de obişnuinţa incultă şi de deprinderile conservatoare.

Virgil TEODORESCU

breviar

O carte fundamentală

Ziua de 1 Decembrie 1918 este fără îndoială un eveniment însemnat în istoria poporului nostru. Am trăit-o, dintr-un colţ de ţară, cu o intensitate de simţire colectivă paroxistică, la puţine zile după încetarea ocupaţiei germane, care pusese o pecete de tristeţe prematură pe sufletul generaţiei atunci adolescente. Cum aş putea descrie trecerea atît de bruscă de la adînca apăsare morală la cealaltă extremitate, a bucuriei jubilante? Se împlinea, într-o singură zi, o îndelungată aşteptare a românilor de dincoace şi dincolo de munţi, aşteptare de veacuri peste veacuri, care ne-a ritmat inimile în unison. Se vorbea, în anii neutralităţii, printre altele, de oportunitate, acea lege meschină a realităţilor politice, care dicta mai ales guvernanţilor o tactică în răspăr cu ceea ce numeau ceilalţi, partizanii intrării în acţiune, politica instinctului naţional. Da, acest instinct al maselor era substratul de energie a unui popor arbitrar despărţit, dar la această forţă spirituală latentă s-a adăugat şi a hotărît **ideea**, îndelungul secolelor cristalizată.

Unirea a fost astfel ca un liman izbăvitor, la un capăt care ni se păruse tuturor nesfîrşit. Numai gîndirea ştiinţifică ne putea pe deplin lămuri procesul istoric al marelui act de la Alba Iulia. Este ceea ce realizează magistral colectivul sub redacţia profesorilor universitari Miron Constantinescu şi Ştefan Pascu în fundamentala lucrare recent apărută: **Desăvîrşirea unificării statului naţional român, Unirea Transilvaniei cu vechea Românie** (Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1968, in—8°, 520 pagini). Capitolul introductiv, conducîndu-ne pînă în pragul Memorandului (1892), fixează axiomatic cei doi stîlpi de hotar ai spiritualităţii noastre: „conştiinţa de sine a poporului român" şi „tendinţa de unitate a ţărilor române". Umaniştii de pretutindeni, vorbind despre noi, au remarcat cu toţii ascendenţa noastră romană şi mîndra ei afirmaţie de către coborîtori. Într-o scrisoare din 1345, papa Clement al VI-lea numeşte pe românii din Transilvania, Ţara Românească şi Sirmiu „Olachi Romani". Ce elocvent dublet onomastic! În secolul următor, centrul de gravitate al românismului a trecut de la Iancu de Hunedoara la Ştefan cel Mare, ambii glorioşi căpitani, polarizînd speranţele de biruinţă în lupta antiotomană. Învingătorul de la Vaslui era chemat în 1479 de braşoveni cu „mare dor şi dragoste", fiind socotit „ales şi trimis de Dumnezeu pentru cîrmuirea şi apărarea părţilor Transilvaniei". Umanistul polonez Petru Perembsky „sublinia că pătrunderea lui Petru Rareş în Transilvania nu a întîmpinat piedici mari, fiind ţara aceasta locuită de români, care din pricina asemănării limbii s-au alăturat cu uşurinţă moldovenilor". Cînd vijeliosul Mihai intră în Transilvania, cronicarul ardelean Wolfgang Bethlen remarcă faptul că el trecuse Carpaţii mai iute decît păşise Hanibal peste Alpi. Mihai era întîmpinat cu mari manifestaţii populare, cu daruri, jocuri şi cîntece, ca un eliberator. „Ţărănimea, cea română în primul rînd, forţa socială majoritară şi principală a vremii, dar şi cea maghiară prin răscoala ei împotriva nobilimii, a uşurat izbînda lui Mihai. Întreaga lună noiembrie şi cea următoare, Transilvania e cuprinsă în răscoale ţărăneşti". În secolul următor, „contemporanii îl socoteau pe Matei Basarab «prea luminatul stăpîn şi voievod al acestor ţări dacice», iar adversarul său, Vasile Lupu, nutrind ambiţia de cucerire a Transilvaniei, scria că se bizuie pe sprijinul românilor, care, «făgăduindu-le slobozie», vor putea fi aţîţaţi uşor împotriva nobililor maghiari". Este semnificativ, la un mare feudal ca acesta, că nu îi era străină ideea conştiinţei de clasă la ţăranii români. Circulaţia cărţilor bisericeşti şi a manuscriselor de cronici din Ţara Românească şi Moldova este foarte vie în Transilvania, în tot timpul secolelor XVI şi XVII. Ideea latinităţii noastre, a continuităţii şi a unităţii poporului nostru de pe vechiul teritoriu al Daciei romane se manifestă ca o stea de orientare la toţi învăţaţii români din sec. XVII şi XVIII, în deosebi la cronicari şi la luminişti.

La sfîrşitul secolului al XVIII-lea izbucnesc marile mişcări populare ale ţărănimii române din Transilvania, care vor fi sprijinite ulterior de muncitorimea organizată de la oraşe. Progresiştii maghiari din secolul trecut combat politica de oprimare a naţionalităţilor, iar în ajunul Unirii, mari poeţi şi artişti ca Ady Endre şi Bartok Bela au militat pentru o apropiere între poporul maghiar şi cel român.

Mişcarea memorandistă, noul activism, lupta pentru unitatea de stat, acţiunile pentru unirea Transilvaniei înainte de intrarea României în război, lupta ţărănimii şi a muncitorimii din Transilvania pentru unire şi rolul culturii în sprijinul unităţii de stat sînt studiate cu o bogată documentare şi cu sagacitate sub semnăturile Şt. Pascu, C. Nuţu, I. Gheorghiu, Al. Porţeanu şi V. Curticăpeanu. Actul Unirii este tratat de prof. Miron Constantinescu cu competenţa afirmată şi în alte marcante lucrări privitoare la probleme transilvane.

Constituirea Consiliului Naţional Român central, cu participarea semnificativă a partidului socialist şi mai ales tratativele de la Arad dintre acest organ cu reprezentanţii Consiliului Naţional Maghiar, prin delegaţia condusă de Oszkár Jászi, — fapte premergătoare marelui act al Unirii şi necunoscute în acel moment, sub ocupaţie, — au fost pentru noi capitole de un adevărat interes dramatic.

Voinţa maselor populare, însufleţite de flacăra conştiinţei naţionale, păstrată vie de către toţi cărturarii, literaţii şi artiştii noştri, veac de veac, a biruit la Alba-Iulia, împlinind destinul istoric al României.

Şerban CIOCULESCU

Vladimir Streinu

La o Veneţie

Lui Eminescu

Înspumate şi buestre,
Valuri mici şi valuri mari,
Telegari goneşte marea:
Treceţi, treceţi, telegari!

Vremea mînă veacuri-clipe,
Clipe-veacuri fără maluri,
Valuri scad în repezi unde,
Unde repezi cresc în valuri.

Iar în larg cuprins de curgeri,
Răsărită ca un plaur,
Stă cetatea-n campanile
Cu mari clopote de aur,

Care-n vîntul fără nume
Sună-n zori şi sună-n murg;
Vaer, val şi vînt şi vreme
Vălmăşite-n sine curg.

Peste valurile toate,
Cîte bat, surpînd pereţii
De porfiră şi de marmuri
Ai pustiei vechi Veneţii.

Drept logodnă, de pe ziduri,
Vers-inel astăzi ridic,
Între valuri val eu însumi,
Ultim Doge venedic.

Proza în reviste

Semn al maturizării, eliberarea epicii de tirania „procedeului subtil", savuros obiect de maliţie al spiritelor echilibrate, cît şi de tutela „temelor" cu un programatism implicit, impune, prin succesele înregistrate pînă acum, o privire retrospectivă care să stabilească puncte de reper în scara valorilor, utilă pentru promovarea promoţiei noi.

Prioritatea „monologului autentic al creatorului", ţintind prin transfigurarea artistică spre dignitatea universalului, proces semnalat de critică în ultimul timp, evitînd afirmarea ostentativă a virtuozităţii stilistice ce acuză un mod de a exista strict estetic, poate fi urmărită şi în proza publicată în reviste.

Cîmpiile verzi, povestirea debutantului Irimia Gotu apărută în paginile „Luceafărului" (14 sept. 1968), este o meditaţie gravă asupra sensului existenţei, într-un univers sufocant, în care, peste „încolăcirea amară a trupurilor", sugestia poetică aruncă falii de lumină, speranţa şi nobilele aspiraţii omeneşti ridicîndu-se ca un abur transparent peste întinderile întunecate ale mlaştinilor.

Intervenţia bruscă a morţii ca stare excepţională, întrerupînd cursul monoton al unei vieţi trăite la limita dintre confuzie şi efortul steril al unei „limpeziri", în faza dureroasă a retragerii în sine, este resimţită de erou ca unica experienţă revelatoare avînd rolul unei iniţieri.

Mişcările sufleteşti ale eroului sînt fin interceptate prin punctarea firului epic într-un cuvînt, o expresie lapidară sau prin rememorarea unor evenimente din trecut, autorul alegînd cu precizie amănuntul semnificativ. Alternarea planurilor temporale nu se remarcă doar ca un procedeu de creaţie; subliniind lupta dintre degradarea umană dusă la limită şi extincţie, continuitatea vieţii unifică întreaga naraţiune.

Ceea ce se poate reproşa tînărului autor este căutarea uneori a efectelor stilistice ce nu-şi au o acoperire în planul ideatic, cît şi supralicitarea reflecţiei pe marginea confesiunii eroului, care rămîne pur declarativă minînd densitatea structurii epice.

O proză originală, de o acută intensitate dramatică, scrie Horia Pătraşcu a cărui evoluţie relevă o certă vocaţie de subtil analist al mecanismelor psihice.

În ultima sa schiţă *Serenada* („Luceafărul" 21 sept. 1968) se remarcă o fericită împletire a tehnicii cinematice (un ochi impasibil alunecă peste oameni şi case) cu procedeele clasice ale epicii.

Povestirea se desfăşoară simplu, oraşul şi împrejurimile sînt descrise cu minuţie şi interes, constituind aparent unica grijă a autorului. El prezintă o lume pe care o contemplă amuzat de la distanţă, simulînd detaşarea. Pregnanţa imaginilor vizuale este învăluită într-o aură zgomotoasă îndepărtată care persistă ca un laitmotiv obsedant pregătind şocul din final. Horia Pătraşcu efectuează o operaţie de sinteză, prin amalgamarea oamenilor şi obiectelor într-o unică pastă; personajul încetează să mai aibă o trăsătură distinctivă, este absorbit de un organism poliform cu ritmice reacţii în lanţ, în care mişcarea (însuşire a vitalului) se perpetuează muzical de la un corp la altul. Deasupra acestei mase compacte plutesc în derivă scheme verbale automatizate, mecanisme afective de gîndire care circumscriu o stare psihică copleşitoare. Omul devine obiect într-un spaţiu osmotic, iar gestul rămîne simplu mimetism lipsindu-i sufletul spiritual. Orice dramă care se repetă devine farsă, decăzînd în grotesc. Perescu cel Bătrîn prin repetarea la nesfîrşit a mizeriilor vieţii sale elimină efectul tragic. Devenind, printr-o comoţie, o structură elementară, o marionetă, el nu poate muri sau suferi. Personajul va avea o fizionomie proprie numai în momentul în care se va smulge din inerţie, eliberîndu-se de sub imperiul unui univers devenit mecanic prin devitalizare. Ca în comedia burlescă, obiectul anunţă omului printr-un miracol sfîrşitul, împrumutîndu-şi prin transfigurare, unul altuia, personalitatea. Perescu cel Bătrîn rămas singur, om şi obiect angajaţi într-o aventură existenţială comună, sînt solidari în faţa morţii. Dincolo de cochetarea cu caragialismul şi în pofida pitorescului lumii sale, proza lui Horia Pătraşcu „încifrează în cadrul povestirii o parabolă existenţială" (fapt remarcat de critică cu suficientă timiditate), ideea fiind aici solitudinea umană.

Conul de umbră în care este învăluit personajul la Teodor Mazilu are o secretă legătură cu propriile obsesii şi nelinişti ale artistului, viziunea ironică susţinută prin rigoarea de gîndire constituind un mijloc de a da formă realităţii printr-o imagine raţională.

În *Gazda cea blîndă* („România literară", 24 oct. 1968), relatarea uscată, dar de o mare exactitate, care scoate în evidenţă automistificarea, este atenuată prin expunerea într-o manieră fals anecdotică. Demonstraţia aproape abstractă capătă materialitate prin finalul cu valoare simbolică care transfigurează întreaga naraţiune. Drama de a te privi trăind este răsturnată, sterilitatea sufletească fiind întrevăzută prin prisma unei optici inversate.

Autorul insinuează tot timpul o permanentă familiaritate a personajului cu situaţia limită în care se află, delimitînd o misterioasă zonă de penumbră prin care comunică continuu; comentariul său se resoarbe în măsura în care condamnarea provine de undeva dinlăuntru eludînd astfel tezismul. Evadarea în alt „tine-însuţi", adoptată numai în mod formal, ratează tocmai în momentul în care identificarea este pe cale să se consolideze. Identitatea multiplă pe care o afectează Vasile Rotaru asigurîndu-i prin detaşare transcenderea spre tărîmurile mult rîvnite ale eternităţii îşi dovedeşte precaritatea; prin apariţia bolii el capătă conştiinţa duplicităţii. Lidia şi Amalia Rozovici, considerate proiecţii ale propriului său eu, îi întreţin iluzia înstrăinării de sine, ca apoi, printr-un joc de oglinzi paralele, să-i redea brusc, prin răsfrîngere, chipul searbăd.

Viola VANCEA

Ancheta „României literare"

MIŞCAREA LITERARĂ 1968

G. DIMISIANU

Cărţi ale lumii în care trăim

S-a conturat deja opinia, în discuţiile literare din ultimele săptămîni, că 1968 se va impune ca un an al prozei, al romanului, în speţă. Există, într-adevăr, argumente convingătoare în sprijinul acestui punct de vedere. Mai întîi faptul că o seamă de prozatori importanţi din toate generaţiile au fost prezenţi în 1968 cu volume noi. Sigur că nu privim lucrurile numai statistic, ci întrebîndu-ne, înainte de toate, asupra valorii acestor volume şi a semnificaţiei lor mai de durată. Sînt cărţi foarte deosebite una de alta, începînd de la materia pe care o tratează şi ajungînd la diferenţierile pe care este normal să le imprime scrisului lor creatori de personalitate atît de marcată şi totodată de atitudini estetice proprii, neconvergente în vreun punct, cum sînt Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Fănuş Neagu, Paul Georgescu, Sorin Titel, Al. Ivasiuc ş.a. Ceva uneşte, totuşi, şi solidarizează eforturile acestor prozatori, dincolo de orizontul imediat al preocupărilor sau de formula particulară a talentului fiecăruia. Simţim la toţi că aţintirea privirii e către marea problematică, o tensiune spre acele zone care definesc esenţa lucrurilor, spiritul lor adînc şi durabil. Asistăm în scrierile lor, ca orientare comună, la configurarea unui realism complex care tinde să lase mult în urmă limitările epicii reconstructive, procedînd prin lărgirea viziunii şi făcînd să fuzioneze observaţia socială cu marile excursii în adîncimea lumilor interioare şi a subconştientului. **Intrusul, Animale bolnave, Ingerul a strigat, Interval** sînt cărţi ale lumii în mijlocul căreia trăim, cărţi impregnate de social, dar eliberate de orice ilustrativism, căci fiecare îşi impune să descopere această lume familiară cu ochii proprii. Un efect al acestor scrieri decis ancorate, cum spuneam, în realităţile şi problematica actuală, este că diminuează sfera de difuziune a producţiei lirico-simbolice şi a parabolismului vaporos, fenomene ce proliferaseră pînă la inflaţie în anii trecuţi.

În poezia anului, dacă nu putem delimita tendinţe cu implicaţii mai generale asupra mişcării lirice, în schimb se poate reliefa activitatea deosebit de fecundă a cîtorva personalităţi care, e cazul s-o subliniem din nou cu satisfacţie, aparţin tuturor generaţiilor. Aş aminti mai întîi, în acest context, de prezenţa aproape săptămînă de săptămînă, în **Contemporanul,** a versurilor lui Eugen Jebeleanu şi Geo Bogza, sau despre cuprinzătoarea culegere lirică publicată anul acesta de Miron Radu Paraschivescu. Volume de mare interes datorăm de asemenea lui Nichita Stănescu (recentul **Laus Ptoleamaei),** lui Ion Gheorghe **(Vine iarba),** lui Adrian Păunescu **(Fîntîna somnambulă)** şi Gheorghe Pituţ **(Cine mă apără).** De asemenea, poetelor Gabriela Melinescu **(Interiorul legii)** şi Constanţa Buzea **(Norii).**

Un fapt literar remarcabil este revirimentul produs în lirica unor poeţi a căror prezenţă se estompase, în ultimul timp, din atenţia noastră, rămînîndu-ne în memorie mai ales prin ceea ce scriseseră în trecut, unii dintre ei în urmă cu trei decenii. Este vorba de Emil Botta, pe care-l citim tot mai frecvent, în ultima vreme, prin reviste şi căruia probabil că-i va apărea nu peste mult timp un nou volum, de Virgil Teodorescu, Dimitrie Stelaru, Virgil Gheorghiu, Constantin Nisipeanu, Emil Giurgiuca, poeţi venind dinspre direcţii estetice diferite, dar solidari, astăzi, în acest proces de fecundă regenerare interioară.

E cazul să amintesc în sfîrşit şi cîteva debuturi lirice încurajatoare: Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Marin Tarangul, George Alboiu, Dan Laurenţiu, Matei Gavril.

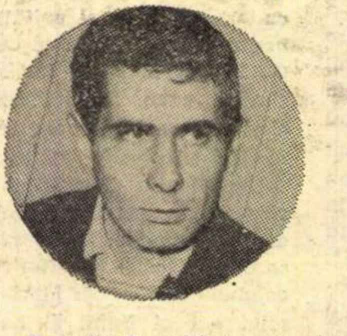
DUMITRU MICU

Obiectivitatea cronicarului

Poate fi criticul, în speţă cronicarul, obiectiv ? E recomandabil să fie aşa ? Baudelaire era, cum se ştie, de alt principiu. Spre a fi justă, altfel nemeritînd să existe, critica trebuia, după el, să devină „partiale, passionée, politique, c'est-à-dire forte d'un point de vue exclusif". Adăuga însă numaidecît: „...mais du pont de vue qui ouvre le plus d'horizons". Marele poet se gîndea, desigur, la critica de susţinere, dar deziderotul exprimat de el e valabil şi pentru critica interpretativă. Şi aceasta implică un punct de vedere, o atitudine activă, creatoare, un parti-pris inerent formaţiei, orientării, capacităţii de receptare, gusturilor celui ce o practică. Critica nu are nici un motiv, susţine şi Croce, „să se facă mititică în faţa artei", din contră, „să se facă mare" şi într-un anume sens să se ridice deasupra, criticul devenind un „philosophus additus artifici". Subiectivitatea e, într-un fel, o condiţie a judecăţii critice (cum am putea vibra „obiectiv" ?) lucru ce nu trebuie confundat cu arbitrariul şi inconsecvenţa. Nici cel mai subiectiv cronicar nu se poate dispensa de criterii fără riscul de a se autoanula, dacă nu în ochii contemporanilor, în orice caz în conştiinţa posterităţii. E de ajuns a lăuda cîteva inepţii, după ce ai respins o capodoperă, pentru a-ţi rosti singur condamnarea la moarte. Subiectiv ai voie să fii cînd apreciezi o carte de o anumită ţinută, însă a decreta un roman de două parale formidabil sub cuvînt că ţi-a „plăcut" e un gen de subiectivitate care te descalifică. În artă nu există reguli, canoane — de la un anume nivel de realizare în sus. Nu ştiu ce-mi veni o dată să scriu că nu ştiu ce e poezia, şi nu o vom şti niciodată (spre fericirea poeziei şi a noastră); ei bine, m-am pomenit cu un diluviu de manuscrise imbecile, ai căror autori îmi solicitau certificate de genialitate. Dacă nu ştim ce-i poezia, ce ne opreşte a transcrie o strofă agramată la nimereală şi a proclama: iată culmea lirismului !

Ei bine, nu ! Nu ştim, e drept, ce sînt poezia, talentul, inspiraţia, după cum nu ştim ce este iubirea, însă ce **nu** sînt o ştim perfect. Dacă o ştim ! Dacă nu... Cu alte cuvinte, criticul (cronicarul) poate avea preferinţe, poate fi „parţial, pasionat", cu condiţia să aibă de a face cu literatură veritabilă. Pot să-l prefer pe Barbu lui Blaga sau invers, dar dacă mă dau în vînt după Spiridon Popescu sau (spre a evita exemplificările caricaturale) dacă îl neg pe Macedonski în numele lui Coşbuc, cititorul cultivat mă va evalua şi clasa în consecinţă. Există o literatură faţă de care nu poţi fi decît „obiectiv". În definiţia ei intră, de fapt, masa producţiei din cuprinsul unui an. Nu spun că aceasta e o literatură neapărat mizerabilă. E o literatură de nota 6—7. Evident, nimic din ea nu va rămîne în eternitate, ba chiar, citind-o în clipa apariţiei, e mai exasperantă, adesea, decît maculatura absolută, aceea are un anume pitoresc, un inefabil. Literatura corectă însă, literatura care „merge" este îngrozitoare şi nu există un mod mai eficace de alterare a gustului decît acela de-a administra unui public care de-abia se formează intelectual (mă gîndesc, fireşte, la tineret) o hrană sufletească formată din scrieri nici prea-prea, nici foarte-foarte. Cum e mai bine să reacţioneze cronicarul faţă de asemenea apariţii, ce formează nouă zecimi din producţia unui an ? Personal am adoptat tactica negării respectuoase. Apreciez adică o carte oarecare la valoarea exactă, străduindu-mă (cu sforţări, uneori, epuizante) să rostesc judecata în termenii cei mai urbani cu putinţă. Se întîmplă însă ca urbanitatea să fie luată drept altceva: acceptare a mediocrităţii, ambiguitate. Afli, cînd te aştepţi mai puţin, că lumea te socoteşte un critic indulgent, tratabil, „obiectiv", un critic „bun", mai pe scurt, nu ca alţii, nişte fiare. Dar a fi critic „bun", înseamnă a fi bun de nimic. E curios cum o seamă de literaţi, indiferent de vîrstă, au un mod de-a aprecia criticii analog celui în care elevii, inclusiv aceia mai măricei, studenţii, îşi judecă profesorii. Mai în tinereţe mă decideam anevoie să pun note sub 5, nu cumva să nedreptăţesc fără voie pe cineva. Ce credeţi că s-a întîmplat ? Mi-am creat faima de examinator indulgent, iar un decan, renumit prin severitatea lui, mi-a făcut nu puţine zile fripte pentru pretinsa lipsă de exigenţă. Am fost nevoit să mă „înrăiesc", fără a pierde, sper, simţul dreptăţii.

Bag de seamă că însemnarea aceasta de fine de an a luat o turnură cam... „subiectivă", şi mă întreb dacă e bine. Poate că da, de vreme ce există cel puţin un cititor, nu doar preocupat, dar de-a dreptul obsedat, de felul meu de a scrie (mai mult fără voie) critică; mă refer, desigur, la eminentul confrate Adrian Marino, care, după un număr de ani de încordată meditaţie, a ajuns (v. **Introducere în critica literară** etc.) la descoperirea senzaţională că eu nu sînt N. Manolescu, iar N. Manolescu nu e D. Micu. Totuşi, gata cu subiectivitatea ! Considerînd retrospectiv producţia lirică a anului 1968, e cazul de a nota „obiectiv" că, în afară de foarte numeroasele cărţi de valoare medie, au apărut volume bune, chiar bune de tot. Şi nu puţine. Care sînt se poate deduce din **Cronica literară** şi **Cărţile săptămînii.** A le înşirui ar lua prea mult spaţiu, şi nu se poate. Şi aşa m-am lungit mai mult decît se cuvenea.



C. STĂNESCU

Posibilitatea opţiunii

Ce a lipsit multă vreme mişcării literare, ca să poată fi cu îndreptăţire numită chiar aşa, a fost **posibilitatea opţiunii. Da** ori **nu** au fost adesea verdicte aplicate cu indiferenţă unor opere a căror realitate estetică se oprea mult înainte de a avea dreptul să fie respinsă ori admisă. Mimarea mişcării literare este tot ce poate fi mai funest întrucît ea presupune o circulaţie lipsită de obiect, de opere. În poezie lucrul acesta nu s-a putut întoarce decît împotriva poeţilor înşişi. Ei au pierdut, în parte, simţul progresului literar (antidogmaticii au oroare de această noţiune, dar le vom aminti că un critic precum Eugen Lovinescu a dus-o la extrem) părăsind direcţiile vitale ale lirismului. Reluarea acestora a produs, cum se ştie, o explozie multiformă a poeziei fără însă ca să se cunoască, nici măcar acum, profilul marelui poet. Paradoxul se poate întoarce: avem poeţi de mare talent fără operă fundamentală. Capodoperele nu s-au născut deşi cîţiva sînt îndreptăţiţi să aibă deplina conştiinţă a posibilităţii lor. **A alege** între toţi aceşti poeţi — scriitori „tineri" — ar fi, după noi, o eroare. Cine îşi poate asuma toate riscurile alegerii greşite ? Criticul nu este chemat, într-o asemenea situaţie să decidă, cît să contemple înfiorat (!) dramatismul mişcării lirice. Întrucît ne priveşte, am privit cu nelinişte opţiunile prea categorice ale unor critici a căror ambiţie o înţelegem, fireşte, şi am urmărit cu îngrijorare dorinţa prea fierbinte a unor poeţi — adesea sunînd ca un ultimatum ! — de a-şi asuma criticii. Cine nu cunoaşte iritarea poeţilor de a fi priviţi egal ? Dar dacă ţinem seama de natura mişcării lirice actuale e straniu să-şi imagineze cineva îndeplinindu-se voinţa unor poeţi şi ambiţia unor critici, cupluri partizane. E drept că pasiunile pot să nu fie sincere şi în acest caz un critic — ori celălalt, poetul ! — mai devreme sau mai tîrziu se va revizui. Să nu ni se răspundă ceea ce ştim prea bine: revizuirile sînt expresia normală a lecturilor infidele asupra cărora Adrian Marino are consideraţii substanţiale în „Introducere în critica literară". Credem că nu este acum momentul revizuirilor, cu atît mai puţin al revizuirilor spectaculoase. Mişcarea lirică actuală — fireşte, avem tot timpul în vedere pe cei în general admişi ca poeţi de mare talent — este caracterizată în primul rînd de **izolaţionism.** Nu se poate vorbi de **direcţii, tendinţe,** cu atît mai puţin de **curente,** pentru bunul motiv că acestea devin posibile **în urma** marilor opere. Ele, marile opere, încă nu sînt, iar absenţa lor este superb suplinită de această dramatică voinţă a poeţilor de a-şi consolida, sau de a-şi prinde !, timbrul **unic,** inimitabil. Întrebarea unora: cu cine eşti ?, ca şi pretenţia altora de revizuiri oportune (expresie a unei pe dos înţelese exigenţe) sînt deci absurde. Nu poţi fi cu nimeni şi pe nimeni nu poţi rău judeca. Pasivitate critică ? Nicidecum, valorile se discută într-un larg şi generos sistem de aproximaţii.

Aşa ne explicăm, pe de altă parte, rapiditatea demersului critic asupra „revirimentului" produs de roman. Romanul dă satisfacţie nostalgiei opţiunii. În sfîrşit critica poate alege, are chiar datoria să se delimiteze şi altfel decît prin negaţie. Şi este impresionant că un număr de cîteva romane (nu le mai numesc, ele sînt foarte cunoscute) au această miraculoasă putere de a ne face să uităm subit de toate celelalte. Sîntem într-unul din rarele momente în care amnezia este un simptom de sănătate a organismului critic. Pentru că ceea ce negi nu poate fi uitat, în schimb, faptul de a afirma, conţinînd negaţia, o face uitată. Romanul de care vorbim este o deschidere totală spre viaţă, o nesperată audiţie a tonurilor vieţii sau o înaltă (adîncă !) problematizare a realului. Sîntem prea obişnuiţi cu formula: proza este o ficţiune cu izvorul în real. Iată însă schimbarea fundamentală: ficţiunea este încărcată de real, facultatea de a crea fictiv a spiritului uman „traduc" impulsuri de o mare autenticitate a structurii abisale. Existenţa omului este în aceste romane realitatea primordială şi nu schema. Din ilustrator, scriitorul devine creatorul unor teme, iar schimbarea (începută mai de mult, dar singulară, de Marin Preda) indică nu o răsturnare de înţelesuri, dar naşterea adevărată a romanului ca realitate suficientă sieşi, dincolo de orice raporturi (din nou este nevoie de a adăuga că **includem** toate raportările cu putinţă !), pentru că viaţa adîncă este tocmai dincolo de acestea, trecînd prin ele.

Deci critica, în sfîrşit, poate opta. Pot să fiu entuziasmat de romanul lui Breban, dar nu de al lui Paul Georgescu: romanele **există** şi au o viaţă independentă pe care n-o pot atinge nici entuziasmul şi nici apatia sau chiar respingerea noastră. Dreptul criticii de **a opta** este real şi nu iluzoriu, pentru că, orice s-ar spune, realitatea acestui drept este opera suverană ca însăşi viaţa.

Maria Banuș

Codru

Și-am zis Logos
și-am zis normă,
și-am zis cumpănă
și formă,
și-am zis rază și tăiș
să se-ncumete-n hățiș,
codri vechi să mi-i subție,
luminișuri să le-nvie,
úmbrele să hăcuiască
și plocatele de iască.

Trece Logosul
își trece
prin păduri
securea-i rece.
Trunchi se strînge
lîngă trunchi,
ciot se lasă
în genunchi.

Și-am zis Logos
și-am zis normă,
am uitat de cea informă.
Și-am zis cumpănă și rază,
am uitat bătrîna piază,
de noapte și soare unsă
și de Logos neajunsă.

Crește codrul fără nume
între brațe tari de mume,
crește codrul dinadins,
din cuprins în necuprins.
Parcă nici primi botez
de la pînza de firez,
parcă nici trecu tăiș
de lumină prin hățiș.
Și tot crește, crește el,
dintr-un țel în fără țel,
codru, spaimă călătoare,
neurnit și fără zare.

Poarta

Fie-vă milă, frumoaselor,
„frumoaselor", așa le-am spus,
dincolo de poarta crestată
e prea jos pentru noi și prea sus.
Cum să respire plămînii
aceștia, din mîl buretos,
văzduhul august și plutonic,
prea sus pentru noi ori prea jos?

Hermafroditele parce
părură că nu mă aud.
Puțin le păsa de bătrînul
copil al tărîmului ud.
Uscat scîrțîiau balamale
și alta nimic împrejur.
Părea că-i o poartă gorjană
sau poate o poartă din Ur.

Am stat cu balotul la poartă,
o noapte și-o viață și-o zi.
În spate tărîmul de mijloc
și gîrla călduță „a fi",
în față, dement, scîrțîitul
acela, de lemn, spre străini,
lătratul de cîine plutonic
— cu el de mai poți să te-alini —
și vaiere-ascunse, în timpul
născut, nenăscut, fără frîu,
zenit unde gîrlele-s supte
și arde sălbatecul rîu.

George Demetru Pan

Hamletiană

pentru Emil Botta

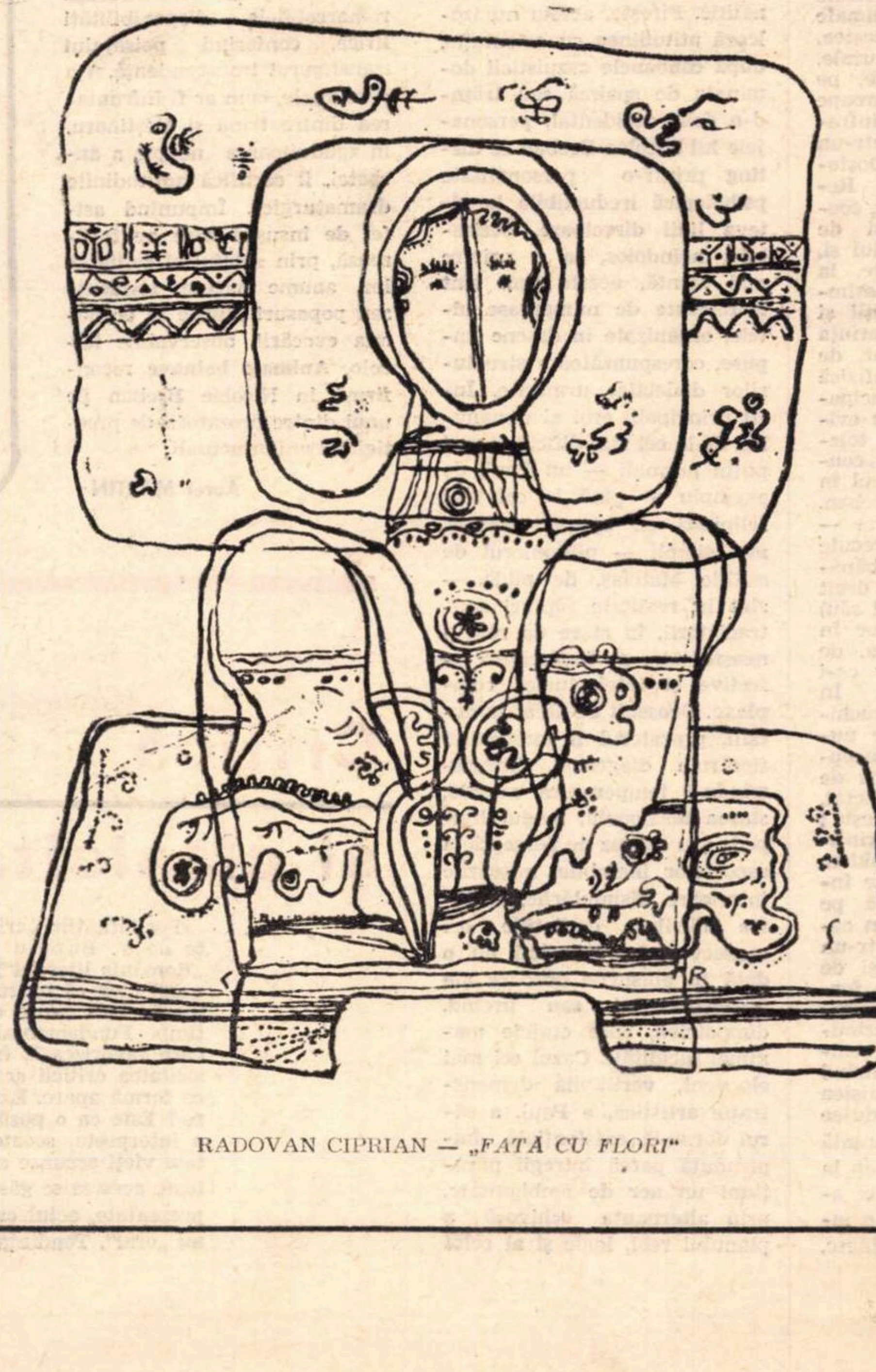
E timpul, fratele meu,
ca veghea să cadă-n genunchi —
în crivăț, în zbuciumu-i greu,
simt iarna desprinsă de trunchi.

De ce dormitam, nu știu;
probabil eram însetat
de-o iarnă-neiarnă, pustiu
exploziv în ucisul palat.

Nimic nu urcă spre cer,
și nici nu rămîne-ntre noi;
el singur (Laerte) stingher
sub fruntea-i pătată; strigoi

neumilului sînge
zid viu între ziduri sălcii
ca un pumn dur ce se strînge
rîvnind să le ai... să le știi

pînă și-n fibrele reci
din largul sălbatic izvor
— reflex de absurde poteci
triplînd un ecou... Elsinor.



RADOVAN CIPRIAN — „FATĂ CU FLORI"

Alexandru Lungu

Reflux în scuturi

Dacă tăcerea mea ostatecă
n-ar mai cînta-n havuz
surpata oră poate că
ar dărui trecutului auz

Dar amuțitul ceas omidă
nu deflorează vechii fluturi
și fuge-n somn ca să închidă
în lănci refluxul. Și în scuturi

Celule vii și migratoare
ninsori au ars în anii scunzi
durînd din oase închisoare
atîtor îngeri muribunzi

Tăcerea astfel în viscere
cu buruieni crescu și cu scaieți
și-am preschimbat-o pe durere
în geana albei dimineți.

Intre timp

Închegați din statui
lichenii cocliți ai uitării
într-un suflet aleargă
văzduhului tragic dîndu-i ocol
cu spori de o formă nemaivăzută

Dintr-odată din spate
cineva îndelung mă privește
cu ochi de străin sau de pasăre
sublimîndu-și pupila de pîclă
în omoplatul meu stîng

Poate melancolia copacilor
lin pendulîndu-mi pe creștet
e funia cu care umbra îmi va fi spînzurată

Poate în clipa aceasta departe
unde anume n-ai de unde să știi
un strung automat șlefuiește
glonțul ce mă va răpune curînd

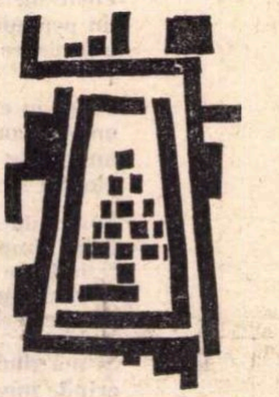
N-ai cum și n-ai de unde să știi —
între timp înserarea coboară
lăsîndu-se sfîșiată
cu o voluptate perfidă
între măselele zilei și suspinele nopții

Și mă gîndesc că ar trebui revopsite
aripile îngerilor obosiți prea devreme
așa cum se întîmplă cu băncile vechi
la începutul primăverii în parcuri.

PERSONAJUL
ŞI PSIHOLOGIA SPAIMEI

Nicolae Breban — „Animale bolnave"

Poate chiar mai mult decît **Francisca** şi **În absenţa stăpînilor**, romanul **Animale bolnave** produce cititorului, familiarizat cu viziunile şi formulele tradiţionale, o impresie şocantă. Şi sub aspect stilistic. Şi sub acela al universului investigat. Şi sub cel al investigaţiei. Căci, anticalofilul Nicolae Breban scrie aparent neglijent. De fapt, adecvînd expresia materiei, naraţiunii procesului psihologic evocat, tipologiei conturate. Transcriind, direct şi indirect, la modul autenticităţii, în fraze lungi, ocolitoare, aglomerate, dinamica mentală nu totdeauna lineară a eroilor. Universul sondat aparţine unor straturi aflate la graniţa dintre obscur şi conştient. Sondajul nu ţinteşte, ca la alţii, atît geometrizarea orizonturilor, a spaţiilor şi timpurilor interioare, adică relativa schematizare, în sens clasic, a conflictelor, a caracterelor şi a situaţiilor, cît relevarea naturii complexe a fiinţei morale, descrierea mecanismului imprevizibil al maşinăriei spirituale, în raport cu planul aşa-zis logic al percepţiei. Al unei naturi şi al unui mecanism oarecum ilogic. Ilogic faţă de sistemul uzual, întemeiat pe ideea de raţionalitate a lumii. Logic însă, din perspectiva unei existenţe supuse mai de grabă instinctului şi unor relaţii cerebrale şi sentimentale nefiltrate şi nefiltrabile, cu rol adesea activ în atitudinile, gesturile, reacţiile, comportările umane. Realitate asupra căreia Nicolae Breban, operînd cu alte structuri, insistase deconcertant şi în **Francisca**, şi, mai ales, **În absenţa stăpînilor**, unde tentativa de definire a esenţelor avea în vedere şi complexele implicaţii sociale ale condiţiei etice. În **Animale bolnave** implicaţiile acestea, cu funcţii de obicei cauzale, sînt, obiectiv, neglijabile, pe scriitor preocupîndu-l aproape exclusiv dimensiunea infrapsihologică a eroilor, într-un spirit ce aminteşte de Dostoievski şi de Unamuno. Revelîndu-i, cu alte cuvinte, coeficientul de suferinţă şi de tragic, la scara individului şi, prin efecte generalizante, la aceea a colectivităţii. Resimţită ca atare, la proporţii şi în distilări aparte, suferinţa e dublată, în fiecare caz, de senzaţia fizică sau metafizică a spaimei, una din principalele maladii (ascunse sau evidente, ucigătoare sau tolerante) de care e subminat, conştient ori inconştient, omul în viziunea lui Nicolae Breban. Evenimentele evocatoare — trei crime succesive petrecute undeva într-un orăşel bănăţean — nu sînt, de fapt, decît un pretext (ideal în felul său) de desluşire a ipostazelor în care se manifestă teama, de studiu al împrejurărilor ce-i favorizează declanşarea. În cazul Irinei Dabici, întruchipare a femeii fatale, de numele căreia se leagă conceptul de nefericire, e vorba de spaima animalului suspectat, hăituit, maltratat moraliceşte; în cazul predicatorului Krinitzki, suflet tipic dostoievskian, e vorba de teama de sine însuşi, de forţa potenţială pe care o deţine corporal; în cazul lui Paul, izvorînd dintr-un fond teribil de şubred şi de complexat, frica îmbracă forme extreme; în cazul lui Miloia, e fermentul unor criminale reacţii paranoice cu semnificaţii mistice; cuprinzînd masele, ea traduce neliniştea colectivităţii care, voindu-se protejată, se simte ameninţată şi neapărată. Unii o percep la nivelul conştiinţei, alţii la acela al instinctului; unii o înţeleg şi nu arareori o stăpînesc, alţii se lasă copleşiţi de ea. Pentru toţi, firi slabe sau puternice, teama (în variatele-i nuanţe) e o prezenţă vie, aţîţătoare, trezită, amplificată, încurajată de împrejurări obiective cu totul propice, cum sînt cele înlesnite, aici, de problema misterioaselor asasinate consecutive. Reliefînd-o, în diferenţiatele-i concretizări, interpretînd-o, de la personaj la personaj, ca efect particular iradiant al unui cumul de cauze, romancierul îi sugerează rădăcinile subliminale, în fiinţa neeliberată încă de ancestrala sa incapacitate de a se autodepăşi. Punînd-o sub observaţie, o surprinde însă deopotrivă şi în consecinţele ei, ca fenomene ce vizează socialul însuşi. De unde multiplele ramificaţii şi adrese pe care le cunoaşte demersul analitic. Fireşte, acesta nu izolează atitudinea cu ostentaţie, după canoanele cazuisticii dominate de spaimă sau trăind-o doar accidental, personajele lui Nicolae Breban se disting printr-o personalitate psihologică ireductibilă la cîteva linii directoare. Sezisabile, neîndoios, la o privire mai atentă, aceste linii sînt întreţesute de numeroase altele, organizate în desene impuse, corespunzătoare structurilor dialectice urmărite. Încît principalii eroi ai romanului, de la cei mai dificili şi mai puţin normali — un Paul, de exemplu — pînă la cei mai sclipitori şi, aparent măcar, mai simpli — plutonierul de miliţie Mateiaş, de pildă — sînt în realitate făpturi contradictorii, în stare de reacţii neaşteptate, cu încărcături afective şi intelectuale complexe. Deosebit de atent la detalii, prozatorul îi întocmeşte fiecăruia diagrama, înregistrîndu-i temperatura morală, starea tensională, modul limpede sau confuz de percepţie a aspectelor inefabile, mişcările interioare, disimulările, calitatea trăirilor, oscilaţiile ori consecvenţele, coborînd nu o dată în abisurile obscure ale inconştientului sau urcînd, dimpotrivă, spre etajele maximei lucidităţi. Cazul cel mai elocvent, veritabilă demonstraţie artistică, e Paul, a cărui formulă existenţială împrumută parcă întregii naraţiuni un aer de ambiguitate, prin alternanţa echivocă a planului real, logic şi al celui halucinant, oniric, al adevărului şi al nonadevărului, sau prin convertirea unuia în celălalt. Temperament instabil, cu o memorie capricioasă şi cu o sensibilitate maladivă, obsedat sexual, mitoman, cu inepuizabile rezerve de fantezie, rob al lecturilor nedigerate şi al neputinţei de a se adapta, crezînd în propriile-i născociri, gîndind febril, dezordonat şi fabulos, în înlănţuiri paralogice, tînărul acesta, cu organismul zdruncinat, martor involuntar al cîtorva scene-cheie, hiperbolizează prin profilul său, la hotarul dintre normal şi demenţial, nu numai amintitul sentiment al fricii, ci însăşi ideea cardinală înscrisă în simbolicul titlu al romanului. Paginile ce-l înfăţişează în noaptea asasinării lui Krinitzki sînt antologice, probînd vocaţia lui Nicolae Breban pentru fantasticul interior, cum antologice sînt şi secvenţele care, într-un alt capitol, stenografiază, în genul experimentat de Unamuno în **Negura**, sporovăielile aceluiaşi Paul sedus de imaginea secretă pe care şi-o proiecta sieşi şi şi-o vroia receptată aidoma şi de interlocutori. Nu sînt, se înţelege, singurele direcţii în care se manifestă plenar robustul talent al autorului acestui pseudo-roman poliţist. Căci, nu doar pe alocuri, momentele de contemplaţie îi trădează remarcabilele disponibilităţi lirice, conferind peisajului transfigurat transcendenţă. Aşa cum altele, cum ar fi înfruntarea dintre Irina şi Voştinaru, în zguduitoarea noapte a anchetei, îi certifică aptitudinile dramaturgice. Impunînd astfel de însuşiri care neutralizează, prin spaţiul şi calitatea lor, anume excese, stridenţe sau popasuri inutile în economia evocării, observabile ici-colo, **Animale bolnave** reconfirmă în Nicolae Breban pe unul dintre prozatorii de prestigiu ai anilor actuali.



Aurel MARTIN

- Adevărat e ceea ce iubeşti.
- Unele spirite foarte adînci sînt atît de clare, încît apar, ca fundul unui lac limpede, mai puţin adînci decît sînt.
- Cele mai mari prostii nu le spun proştii, ci capetele mijlocii care vînează după originalitate.
- Unii se dovedesc de naivi tocmai prin aceea că iau toate lucrurile prea serios.
- Priveşte în jur : cele mai multe capete sînt nişte muzee de idei fosile.
- Cît de mult ne-am făcut din confort un principiu se vede şi din aceea că o ficţiune simplă ne pare mai adevărată decît un adevăr complicat.
- Numai orbit de patimile ei poţi vedea ce-i viaţa.
- Numai operele mijlocii sînt ireproşabile — cele mari niciodată.
- O operă de artă, care vrea să atingă maximul de frumuseţe şi-n amănunte — pierde din frumuseţe ca întreg. Căci frumuseţile de amănunt, avînd ceva anarhic în ele, tind să devină independente şi răzvrătirea atomilor de frumuseţe descompune unitatea organică a întregului.
- Adevăruri mari cresc numai dintr-un pămînt, din care cresc şi rădăcini mari. Cine n-are îndrăzneala să „greşească" nu va descoperi niciodată adevăruri mari.
- Să nu crezi că eşti fără entuziasm şi nu munceşti fiindcă ai descoperit că viaţa n-are nici un rost ; mai curînd invers : ai ajuns la sărmana înţelepciune, că viaţa n-are nici un înţeles, fiindcă eşti slab şi fără avînt.
- Dacă lirica sinceră, directă şi pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile.
- Poetul este nu atît un mînuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în stare de graţie.
- În piesele lui Shakespeare aportul copleşitor de genialitate este al nebunilor. Cînd linia piesei e ameninţată să se împotmolească în obişnuit, apare nebunul şi dintr-odată spectacolul devine divin.

Lucian Blaga

Critică
şi clasicitate

Posibilităţile „criticii orale" (amintite de V. Bugariu într-un articol din „România literară") există numai la nivelul ideii că opera este o valoare efemeră, fără şanse de a supravieţui în timp. Fundamental, opera este aceea care favorizează, în mod absolut, clasicitatea criticii actuale, indiferent sub ce formă apare. Există operă de valoare? Este ea o posibilitate infinită de a o interpreta, scoate cele mai neaşteptate vieţi ascunse ale ei? Evident, cînd toate acestea se găsesc îndeajuns de reprezentate, actul critic va fi „clasic" şi nu „oral". Tendinţa spre „oralitate" este falsă şi nu se poate vorbi de aşa ceva în momentul actual. Analizezi o carte, scoţi cîteva idei critice, îţi formulezi propoziţiile într-o imagine sintetică, într-o judecată estetică. Nu foloseşti subsoluri dintr-un principiu al „clasicităţii". Originalitatea ideilor literare se diferenţiază de la sine, fără un subtext parazitar, nedorit. Toate analizele au un scop precis, un destin sigur : ele sînt primele schiţe ce duc la sinteză, o premerg şi o anunţă. Fundamental, şi aici ideea „oralităţii" este nepotrivită, cronica literară este o analiză ce asigură sinteza, construcţia de mai tîrziu.

Există o „clasicitate" a criticii actuale? Privind fenomenul literar actual şi bazîndu-ne întreaga demonstraţie pe **opere ce există estetic** cu un caracter clasic, recunoscut, ideea este justificată şi o putem accepta. Indiscutabil, **Moromeţii** este o operă clasică şi criticul îşi extrage ideile (cum s-a şi văzut deja) inepuizabile din această realitate valorică, care nu-l duce la „oralitate", la anonimat. Este absolut sigur că acolo unde există operă durabilă, într-un cuvînt clasică, există şi clasicitate a cri-

cronica literară

Adrian Păunescu

Fîntîna somnambulă

Poezia lui Adrian Păunescu izbucnește dintr-o nerăbdare a trăirii totale, dintr-o excitație continuă, neliniștită, și din exasperarea că lucrurile au în această lume un mers al lor, atît de greoi și de indiferent, o fatalitate atît de puțin impresionabilă, atît de puțin dispusă să asculte ecourile subiectivității noastre și să se lase condusă de ele. Stupefiat de fatalitatea care este așa de altfel decît am vrea și decît chiar ne putem noi închipui, poetul e în veșnică stare de iritare: înfometat de simțiri imposibile, și-a construit fără ezitări o **utopie** și se întreabă, cu fiecare vers, de ce lumea nu i se conformează, ce alte planuri ascunse nutrește, cum de nu înțelege, cum de nu „simte" în felul enorm și năprasnic ce i s-a prescris. Un fel de „profet" grăbit și lipsit de viclenie, de capacitatea așteptării, a somnolării strategice — încredințat că gestul răspunde gestului și că ar trebui să existe o echivalență universală a actelor noastre, că răsplata urmează faptei — se agită naiv și se lamentează, amenință și promite, sancționează și împarte daruri, numaidecît regretate, din pricina ingratitudinii cinice, surîzătoare.

La o natură atît de vitală ca a autorului „Fîntînei somnambule" **lamentația** aceasta, plînsul interior, stăpînit și în răstimpuri neașteptat de vizibil, uimirea că lumea nu încetează a fi ceea ce a fost și este, aceste reacțiuni se-ncarcă ele însele de vitalitate, făcîndu-ne la un moment dat să uităm de unde au pornit, din ce surse de durere neconsolată și să urmărim spectacolul în sine, iureșul de cuvinte, neobosita **invenție** de metafore. Poetul însuși uită de unde a pornit, începînd să se mîngîie, de pierderile îndurate, luat ca de un mare val în voia căruia cu orgoliu se lasă, în fine, satisfăcut.

Un demon al participării, al nevoii de participare, nesuportînd liniștea luată drept apatie și moarte, declanșează teribila mașinărie, care începe să funcționeze ca în virtutea unei misterioase forțe proprii. Cu neputință de dirijat, oprindu-se numai în clipa epuizării totale a combustibilului, și uneori puțin **după aceea.** Mișcarea în gol a mașinăriei versului, consecutivă totalei epuizări (fiindcă Adrian Păunescu nici nu concepe să isprăvească altfel !) este și pricina ușor de prevăzut a „inegalităților" savuros comentate. Exagerînd, am putea spune însă că mișcarea de acest fel — în gol — determină ivirea stărilor de „pustiu lăuntric", acest plictis, din care în chip atît de ciudat izbucnesc poezii întru totul remarcabile tocmai prin autenticitatea lor. Încît am formula în felul următor: Adrian Păunescu este poet bun, în stările de „inspirație", de plenitudine și forță, și este rău poet **uneori** și excepțional **alteori,** în momentele de epuizare și pustiu. Firește, un „pustiu" receptat cu toate simțurile încordate, cu o exasperare a sincerității. Adrian Păunescu „cade" sub nivelul său obișnuit sau încă mult peste acesta, numai în **pauzele** dintre o inspirație și alta. În a doua ipostază, fericită pentru poezie, îl găsim, cînd starea de ne-inspirație, de criză, de gol lăuntric, e primită ca atare, primită în față, cînd poetul se lasă — într-un fel **inspirat** — lovit de dureroasa acuitate a **absenței.** Cînd, cu alte cuvinte, el este furios de iminența unei **scăderi** vertiginoase, a unei „crize" de sensibilitate din limitele căreia și de sub puterea căreia **nu** se exclude pe **sine însuși.** Tocmai în atari momente, neașteptat și nesperat, se naște un elan invers, o putere și o fluență secretă, parcă fără de sprijin, fără determinare precisă și, pentru claritatea ideii, am spune că poetul **se-bine-dispune** de reaua — sa — dispoziție ; istovită în planul cotidian, vitalitatea renaște în poezie, lucrurile capătă din nou suflet, numai că un alt suflet, mai pur ; abia cînd, s-ar spune, nu mai e nimic de făcut, apare starea de grație. Iată, de exemplu, această viziune a lumii golite de resursele ei fecunde, înfricoșate de absența cerului dar, deopotrivă, și a infernului, la fel de necesar și de iradiant : **„Cum să mori cînd nu-i otravă nicăieri, în Univers ? / Stea de stea suferă astăzi de absența ei grozavă, / cucăie leșia moartă, în bălți lîncede și verzi, / din vulcani salivă sare ca din guri, în loc de lavă. // Și atunci șarpele ce are cap de Iov și nu mai poate / nici trăi și nici să moară, simte ochii cum îi cad, / și spre toxice planete scoate limbile**

uscate / izolat pe lutul lînced care nu mai are iad" (ȘARPELE CU CAP DE IOV).

Mișcarea prea fluentă a cuvintelor sub dicteul unei exaltări sau al unei indignări de moment, în plină excitație și ea instantaneu stîrnită, nu dă rezultate bune și e nevoie ca această repede stîrnire să treacă, înlocuită fiind cu sila și senzația de neputință, și să apară o stare de spirit nouă, amestecînd ceva din cele precedente, e nevoie ca peste orgoliu să se aștearnă un strat de umilință (a exactei perceperi de sine), e nevoie, așadar, de o inspirație la puterea a doua, pentru ca poetul să-și dea măsura, în piese de o structură absolut originală ; reprezentarea de sine, oricît de puțin confortabilă, accede la un mare elan liric, povara se distilează în cîntec. Tot exaltare este, dacă privim bine, însă din greu dobîndită, folosind filtruri cu mult mai complicate. Încît, nu fără uimire, putem citi versuri în care scîrba de materie, de materia din care poetul însuși e alcătuit, se convertește fără stridențe într-o foarte ciudată exuberanță. Și în aceste versuri e autenticul Adrian Păunescu de astăzi : **„E capul meu o roabă cu două roți de ochi / pe care invizibilul stăpîn o poartă peste vetre, / și cară știu și eu ce lemne și ce cuie, / ce ferăstraie, ce moriar, ce tîmple și ce pietre. / Din loc în loc, călătorim și ducem diferite / materiale de construcție ce-s foarte necesare / ne mai oprim, pornim, ne mai oprim, pornim, / stăpînul meu mănîncă numai ființe vorbitoare. / Nu-i plac nici iepurii, nici gîștele sălbatice, / nu-i plac mistreții și nici scoicile de baltă, / așa că stăm prin așezările de oameni, / unde trăiesc mai multe familii laolaltă. / El nu se vede, mă văd eu, dar el mănîncă / copiii, neglijați și-aceștia se întind din nou pe brînci, / mănîncă și adolescenții, aceștia redevin copii, / mănîncă doamnele bătrîne, acestea se fac fete lungi / Din cînd în cînd el trage cîte-o coloană vertebrală / din teaca moale-a cărnii și mi-o aruncă-n țeastă / pornim din nou prin lume, și el mă ține de hulube / dar oasele spinării, ce spuneam, încep să crească. / Atunci el îmi răstoarnă capul, ce este roaba lui, / și iar pornim din așezare-n așezare ; / metalicii mei ochi răsună sec pe pietre, / stăpînul meu mănîncă numai ființe vorbitoare".** (O ROABĂ CENUȘIE).

În chiar efortul de a se naște, rupînd barierele tăcerii și ale deprimării pe care o atare viziune le trasează și le impune, imaginea din poezia citată începe să degaje vitalitate, un surprinzător extaz invers, **o aviditate de a fi,** un sentiment al prezenței în lume. Din viziunea apăsătoare încep a se ivi accente de triumf, și de unde vin ele nu e chiar greu de răspuns : din constatarea că poezia este cu putință.

Adrian Păunescu „spune" pe un ton exaltat reprezentări care, în afara poeziei, nu predispun deloc la exaltare ; și însăși **satisfacția** că ele pot fi spuse, și încă atît de coerent și de scăpărător, devine realitatea lirică a poemului.

Din acest fond de fertilă **inadecvare,** din puterea de a smulge viziuni, precum aceea de mai sus, din locul lor „firesc", și de a le deplasa pe orbita proprie, singulară, constrîngîndu-le la o nouă tonalitate, se cristalizează cele mai personale și mai convingătoare rezultate în ordinea poeziei. Aproape totul se convertește în ritmuri „păunesciene" și în sonorități specifice, într-o mecanică a versului, într-o **retorică,** în privința căreia cel mai nevinovat lucru ce se poate spune este acesta — că **există : „Dar ninge, dar ninge, pricepeți că ninge, / tăierea de capete se va porni, / Cu capete vii vom plăti fericirea că ninge / și faptul divin cu decapitare îl vom plăti, / cu capete vii vom plăti /... / Avem încă, pe umeri, capete sfinte cu care / putem să plătim fericirea că ninge din nou / avem frunți înalte, avem buze rudimentare, / avem măști de sticlă, ca de cavou"** (FAPTUL DIVIN CĂ NINGE). A duce astfel de constatări la punctul de fierbere și a le imprima o mișcare frenetică, sacadată, accelerată, nu se știe din ce pricini, e formula caracteristică poeziei sale. Și pentru definirea mai precisă a formulei sînt de trebuință împerecheri incomode de tipul : exasperare voioasă, frenezie mohorîtă, spiritualizare a rudimentarului, exaltare fără bucurie, tragism euforic ș.a. Descurajarea, suferința, plictisul se manifestă cu patos, **avîntul** singur le autorizează dreptul la existență, și ceea ce e sortit poate regimului tăcerii, aici, la Adrian Păunescu, vrea, dimpotrivă, să atragă atenția, devenind strigăt și furie. Poetul se plictisește, dar **cuvintele** sale nu se plictisesc niciodată; vitalitatea lor e mereu inventivă, demonstrativă și neîntrerupt și (uneori) seducător vacarm : **„Eu sînt un cîine, de vînătoare, / trădez vînatul lătrînd greoi / prin văile tulburi prin care treceți / cu puștile-ntinse / voi, nou-născuții, fragezii, voi !"** / (CÎINE DE VÎNĂTOARE); **„Ana, îi strig, pierduta noastră doamnă, / Cum e posibil să revii astfel ? / Ce faci acum un compromis înseamnă..."** (KARENINA) ; **„Piticii mei, ce mare avantaj / Aveți că sînt uriaș, / Că-n suburbii de corp nătîng, lumesc / Unde cu lene stări se întîlnesc / Mai uit alcătuirea voastră-n grup / Și nu-mi întorc rigidul cap de lup"** (GULIVER).

Nu pe o singură undă, ci pe toate deodată își captează „vocile", din eter, poetul, impresia fiind, desigur, de eterogen, de divergent, de încărcătură haotică, de abrupt și inegal. Precum în vechime se căutau leacuri universale, de vindecat toate bolile, în care se amestecau, cu o extraordinară putere de a **spera,** substanțele cele mai diferite, în această poezie e un conglomerat de elemente, conținînd tot ce se poate imagina (și nu !) laolaltă, cu o fantastică aviditate și cu speranța că „șocul" se va produce, că „întîlnirea" va avea loc. Și este drept să confirmăm că aceste „șocuri" de un puternic efect, rezultînd din împerecherea unor substanțe de obicei inaderente, scapără, nu atît de rar pe cît se consideră, pe teritoriul convulsionat al poeziei lui Adrian Păunescu.

Între „textul" emoției și textul propriu-zis al paginii de poem se interpune o foarte activă **regie,** un mod de a „interpreta" emoția. Acești mijlocitori contribuie uneori la sublimarea datului afectiv, alteori însă se îndepărtează excesiv de el, ducînd la pură speculație, la o retorică grandilocventă, necenzurată, ca de obicei, prin ironie. Sînt însă situații lirice cînd distanța (cu efect bun sau rău, cum am văzut) dispare, regia se mulțumește cu un rol secundar și acestea sînt și cele mai revelatoare. Invocarea patetică, vaietul materiei opace suferind de a fi ce este, aspirînd să se spiritualizeze, să se „umanizeze" prin supliciu, se aud distinct, impresionant, în poezia **Îndurerează,** unanim remarcată : **„Ce gros sînt îmbrăcat, ce simțuri groase / ce piele groasă, ce urechi rudimentare, / și ce ochi groși, ce limbă trîndăvită, / ce neîndurerare ! // Tu care poți, întiia și singura să fii / izvor al ființei mele, mai naște-mă o dată, / iubește amintirea întîilor tăi ani ! / Fii de mișcarea cerurilor tulburată ; // Și-apoi, redă-mă lumii, înfrăgezit și gol / culori și zgomote și ace asupra mea să se răstoarne. / Fă-mă să pot pricepe pentru voi toți misterul lumii / îndurerează, mamă, din nou această carne".**

Lucian RAICU

---

ticii. Neexistînd opera, de unde să avem o critică „clasică"? Fenomenul trebuie să dea de gîndit. Nu poți să analizezi **Pîine albă** de Dumitru Mircea avînd sentimentul clasicității acestei analize. „Clasicitatea" criticii actuale este determinată de opere, de valori, de viața lor, de talentul criticului, de putința lui de creație. Articolul, cronica, studiul de amploare, ca să devină clasice, au nevoie de o infuzare în toate suprafețele a unui flux de viață afectivă, intelectuală, de o spiritualitate adîncă. Jurnalistica goală de orice strat de gîndire, de noutate, intră în șesurile efemerității cu o rapiditate neobișnuită. Trebuie să vedem în critică o formă a existenței estetice și nu o dogmă, un inventar de materiale eterogene, așa cum se prezintă de ex. **Istoria literaturii române,** volumul II, „operă" ratată și nereprezentativă pentru cultura noastră. Aici, mai mult ca oriunde, nu există nici o... clasicitate, ci doar improvizații.

Ca să ajungem să putem vorbi în liniște de o clasicitate a criticii actuale, criticului îi sînt necesare sinceritatea estetică, o cultură întinsă și un sentiment foarte dezvoltat al **adevărului.** El trebuie să fie un ascet, un spirit dezinteresat de faptele extraliterare, o conștiință. Compromisurile se văd de la distanță, la fel exagerările de orice natură. **Francisca, În absența stăpînilor, Animale bolnave, Vestibul** și **Interval** dau, orice s-ar spune, impresia „clasicității", a **operei** cu o existență individuală, trainică. Textul critic nu va fi altfel, dacă, firește, criticul e înzestrat și nu face jurnalistică plată (ca Ion Oarcăsu sau Ion Lungu). Totul e în strînsă legătură cu opera și cu talentul celui ce o analizează. **Viața lui Mihai Eminescu, Viața lui Alexandru Macedonski, Liviu Rebreanu, Lecturi infidele, Opera lui Tudor Arghezi, Eseuri critice** și alte lucrări care nu-mi vin în memorie au devenit **clasice** tocmai datorită putinței criticii de a privi totul cu ochii clasicului și de a ridica opera la o existență eternă. **Istoria...** și **Compendiul** călinescian sînt, nici vorbă, opere, critice clasice.

Există două realități estetice : una a **operei analizate** și alta a **criticii** care o prelungește, o semnalează, o face cunoscută, dar în același timp își creează o realitate a sa, structurală, printr-o rețea invizibilă de afinități, simpatii nedeclarate, izolate de sensul efemer, și încadrate, incomplet, vieții fundamentale a operei. Fenomenul este posibil, cînd opera este „clasică", avînd o valoare recunoscută. Dacă opera e un arhetip, ideile vor fi originale, clasificabile și analiza nu se va încheia în pînzele subțiri ale efemerului pur. Clasicismul criticii actuale este una din condițiile hotărîtoare pentru destinul ei. Frecvent se elaborează eseuri, o critică de sinteză, opera finită, rotundă, folosindu-se metafora, imaginea care comunică mai repede și rezistă vremii. Se renunță, dintr-un principiu superior, la didacticism, refuzîndu-se critica academică, pedantă, explicativă pînă la saturație, neînsuflețită de nici un sentiment mai adînc al artei.

Critica actuală se va salva de oralitate, tocmai prin aspirația la clasicitate, prin tendința de a fi ea însăși o imensă creație vie, nefalsificată. Criticul nu este numai un „analist", ci o conștiință, un seismograf care înregistrează orice tulburare, orice demarare greșită.

Literatura actuală are o conștiință proprie, evoluată, explicabilă prin tendința de a continua și revitaliza o tradiție, un fenomen originar românesc. De altfel, această conștiință este alimentată și de un impuls puternic spre universalitate. Critica este o realitate și nu un joc al inteligenței. Ea semnifică prin ea însăși, are o viață a ei, e o posibilitate de a fi ca orice literatură. Este suficient să amintesc că o construcție critică e o structură, un spațiu în care spiritul își duce existența. Neînțelegerea ei ca artă este o consecință directă a falsei critici „științifice", produs al spiritelor excesiv de dogmatice, nereceptive. Critica actuală își creează o formă de existență, adică devine literatură. Dialogul ce se desfășoară cu operele înlesnește o realitate a ei, individualizată, oarecum în raport de egalitate cu viața operei.

Nu, critica actuală nu se îndreaptă spre „oralitate" și anonimat. Asistăm, dimpotrivă, la o tendință de clasicizare a ei, prin opere de creație și sinteză.

Zaharia SÎNGEORZAN

ochiul magic

Kós Karoly la 85 de ani

Generațiile mai tinere nu mai dau la iveală creatori cu atîtea profiluri și valențe, cum ni se înfățișează venerabilul sărbătorit. Salutîndu-l și felicitîndu-l cu ocazia împlinirii a 85 de ani, aducem un omagiu nu numai scriitorului și poetului, ci și arhitectului, graficianului, gravorului, etnografului și istoricului de artă. Nu numai desfășurarea în timp, ci mai presus de toate intensitatea energiilor i-au permis această activitate creatoare multilaterală pusă în slujba dezvoltării culturii naționalității maghiare din România, în slujba idealului de înfrățire dintre români și maghiari.

Incepîndu-și cariera de arhitect, el se va ocupa rînd pe rînd cu arta populară ardelenească, întreprinzînd mai apoi prodigioase cercetări etnografice și de istorie a artelor în Ardeal, îmbrățișînd pînă la urmă și literatura. Debutînd cu un poem epic (Cîntec despre regele Attila) *el își dă întreaga măsură a talentului în scrierile de proză, compoziții aparte, care își cristalizează structura între cronica medievală și romanul modern, îmbinînd construcția sacadată a baladei cu calmul fluvial al povestirii.* Neamul Varga, *situat în cadrul istoric al secolului XVII, este o cronică a oamenilor de rînd, în luptă cu vitregiile istoriei și ale naturii. Tonul dramatic, stilul laconic, accentuarea momentelor de atmosferă, predilecția pentru metaforă, aliajul dintre limbajul arhaic și contemporan, construcția precisă (dovedind calitățile arhitectului) conferă cărții o valoare și un timbru excepțional,* Budai Nagy Antal *este cronica anului de pomină 1437, al răscoalei de la Bobîlna; Kós Károly compune o frescă pe cît de concisă pe atît de dramatică a luptei comune a iobagilor români și maghiari. Stilul e și mai laconic, aproape dur, parcă slovele ar fi tăiate în piatră și în lemn, gravate pe cupru, forjate din fier. Fericită simbioză a scriitorului, plasticianului și artizanului, atmosfera și timpul se materializează în această carte, totul devine plastic, rupîndu-se parcă din ficțiunea literară și transformîndu-se într-o nouă structură ce-și ocupă locul în spațiu. Ni se pare firesc că autorul și-a reluat tema, transpunînd-o într-adevăr în spațiu, adică pe scenă.*

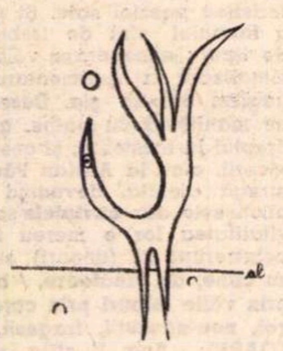
Pentru a întregi acest portret succint vom aminti ilustrațiile făcute de autor la operele sale, precum și la operele confraților săi, amintind în același timp inspiratele sale ilustrații la baladele populare românești. Să mai adăugăm că el a fost unul din animatorii literari maghiari din România dintre cele două războaie mondiale; un conducător de revistă, un editor și un publicist prodigios. Un mic amănunt: după Eliberare, cu toată vîrsta înaintată, a lucrat mulți ani la catedra de arhitectură a Institutului de Agronomie de la Cluj. În prezent are un nou roman sub tipar.

Opera și activitatea sa ni se conturează ca o victorie asupra timpului. Noi, scriitorii mai tineri, îi urăm încă mulți ani de muncă și sănătate.

SZASZ JANOS

Modă și modele

Un interesant material cuprins în nr. 11 (nov. 1968) al Iașului literar: *un articol de atitudine sub semnătura unui tînăr critic literar, semnătură care, acoperită întotdeauna de calități deosebite (cultură, gust, echilibru, mobilitate intelectuală, poziție onestă și constructivă) poate fi întîlnită însă îndeajuns de rar și de neregulat. Articolul se cheamă „Modă și modele", iar criticul este Al. Călinescu. În speță, e vorba de influențe, (străvechea „bête noire" a criticii), de moda literară, de modelele străine, de imitație, mă rog, de toate problemele de acest gen, dezbătute și azi cu aceeași seriozitate uneori deplasată cu care erau dezbătute acum douăzeci, cincizeci sau o sută de ani. Citînd personalități prestigioase (T. Vianu, T. S. Eliot, René Wellek, Austin Warren, Roland Barthes), tînărul critic sprijină ideea că influența nu e nici inutilă, nici nocivă, fiind un fenomen firesc și necesar în istoria oricărei culturi, ajutînd, prin înmulțirea termenilor de comparație, la formarea și recunoașterea originalităților. Nu trebuie, afirmă criticul, să ne temem că „imitația" oricărei surse (cu condiția ca ea să fie de valoare) ne poate altera portretul nostru singular. Întotdeauna dintre „imitații" s-au ridicat și s-au putut cunoaște operele veritabile. Desigur, spiritul critic nu trebuie să adoarmă, el trebuie să păstreze echilibrul, să arate direcțiile sănătoase, să combată excesele. În acest sens, sarcina cea mai grea și mai delicată o are critica literară, care nu trebuie să se lase fascinată de clișee și formule, nu trebuie să creeze asociații artificiale, și mai ales nu trebuie să descopere primejdii acolo unde ele nu există. Al. Călinescu face o întemeiată și principială analiză a maniei asociaționiste de care dă dovadă în ultimul timp o însemnată fracțiune a criticii noastre literare, asociaționism ce nu reflectă însă înrudirile adevărate, ci în primul rînd acceptarea clișeelor la modă. De altfel, din asociațiile pe care le fac în clipa de față unii critici literari, chiar și un lector mai puțin subtil își poate da seama care sînt lecturile, limitele, maniile și prejudecățile acelor critici. Articolul* lui Al. Călinescu *este și o pledoarie indirectă pentru respingerea complexelor criticii, pentru o atmosferă mai degajată, în care judecata să nu sufere de context.*



Obligațiile sfîrșitului de an

Informăm asupra conținutului *Revistei de istorie și teorie literară* nr. 4, 1968, citînd între paranteze, acolo unde e cazul, ideile de bază ale studiilor incluse: I. C. Chițimia despre folclorul transilvan, Al. Dima despre Barbu Delavrancea („Cincantenarul morții lui Delavrancea... sculptează în imaginația noastră statuia energică a luptătorului neînfricat pentru fericirea poporului și a patriei sale"), M. I. Popa și o viziune *structuralistă* a operei lui C. Negruzzi („Din cauza vieții lui egoiste de huzur, femeile boierilor își înșeală soții, iar aceștia își pierd demnitatea. *Au mai pățit-o și alții* este concluzia resemnată a unei asemenea întîmplări povestite cu haz. Ei sînt lași"), Marcel Duță despre teatrul absurdului (un bun rezumat al cunoscutei lucrări semnate de Martin Esslin). În partea „ușoară" a revistei fac plăcere cîteva ipoteze (cronica lui Neculce redactată paralel cu evenimentele cuprinse în ea și nu într-o fază tîrzie — C. Boroianu, presupusa existență a unui manuscris, fie și fragmentar, al *Ciocoilor noi* — E. Manu), chiar dacă argumentele și documentele invocate nu sînt convingătoare pînă la capăt.

În schimb nu putem spune nimic despre (eseul? studiul?) *Surrealismus und Tradition im Werk Paul Eluards* de Jürgen Papenbrock. E frumoasă inițiativa de a publica în mijlocul unei reviste *românești* lucrarea unui autor *german* (și încă în original) despre un poet *francez*, dar sîntem luați oarecum prin surprindere.

În sfîrșit, despre aparițiile de istorie și teorie literară ale acestui trimestru vă putem spune noi chiar mai multe decît revista, deoarece rubrica de recenzii, care ar avea obligația informării în acest domeniu, se referă doar la o carte despre Eminescu apărută în U.R.S.S., la *Taras Bulba* în B. p. t. (?) și la culegerea de studii și articole a lui Dan Zamfirescu.

Revăzînd încă o dată sumarul, tragem concluzia că revista și-a acoperit în acest număr final obligațiile restante (de serviciu, de prestigiu și de sentiment). Totuși, cam multe obligații și cam puțină istorie și teorie literară.

Miine unde vor scrie?

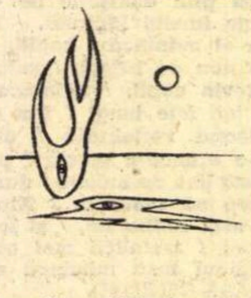
Există prea puține reviste literare. Abia cînd au început să se înmulțească ne-am dat seama. S-au făcut calcule peste calcule: cîți scriitori pe metru pătrat de hîrtie, la cîte litere tipărite are dreptul mîna dreaptă a fiecărui scriitor etc. Și, între noi cel puțin, ne-am convins. De aceea ne uităm cu jind la revistele liceenilor care răsar ca ciupercile după ploaie. Iată revista Ecoul *a liceului din Vălenii de Munte, elegantă, aerisită. Cîte reviste „bătrîne" apar în asemenea condiții grafice? Asta-i minunat! Dar la un moment dat nu poți să nu te întrebi: ce se vor face toți acești elevi, care au deprins patima scrisului, obișnuindu-se să-și vadă „operele" tipărite și încă pe hîrtie cretată, cu reproduceri în culori, cum se vor consola foștii elevi cînd după ce-și vor fi făcut ucenicia vor ajunge, intrînd în rîndul scriitorilor, să publice cu chiu cu vai, așteptînd „la coadă", înghesuindu-se și bîrfindu-se între ei.*

Ce vor face Mihai Maria, acum în clasa a XI-a, care scrie cu îndrăzneală și prospețime: „Iepuri albi în frac și cu joben / se îndreaptă triști spre Everest". Dar Dacian Dan (cl. a XI-a) sau Dan Nicolau? Ultimul, mai norocos, e abia în clasa a IX-a: mai are trei ani de publicat, iar peste trei ani să sperăm că lucrurile se vor mai schimba și concetățeanul lui Dan și al Mariei, poetul cu nume tricefalic, prescurtat cu dragoste: Merepe, va scoate și el o revistă în care elevii de azi să poată continua și mîine să publice.

Caiete de literatură

Caietele de literatură pe luna noiembrie 1968, publicate la Brașov de către Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor și de către Comitetul județean pentru Cultură și Artă, sînt pentru noi un amestec de satisfacții și de nedumeriri. Bune poeme citim sub semnătura lui Verona Brateș (Desen), Ion Lupu (Caii), Georg Scherg (Metafora trompetei), Hans Schuller (Motiv de toamnă, În amintirea ta), momente autentice de sensibilitate, de meditație, de invenție lingvistică. În schimb nu știm cum să clasăm producția lui Constantin Olteanu (**Ctitorie:** „Zamolxe n-a pierit doar Decebal / Zeificat se iese în afară / Și, prin otravă,-al tuturor e, al — / Peste Columnă — țării, altă țară"), Darie Magheru (**delenda carthago!**: „de cîte ori e crăciun / scheletele/ cu monoclu / și decorații de rigoare / toastează / pentru / victorie, sub bradul / ciung — de la verdun!"), Ilie Roman (**Întoarcere**: „pașii ni-s calzi ca o boare / prin care chemările ploii se-ascultă"), Daniel Drăgan (**Pămîntului**: „Te calcă-n picioare / soldatul, țăranul și tîrfa, / sfînta fecioară și pruncii; / te scuipă birjarul / și te-mproașcă cu scîrnă; / Pămîntule, / ca tine aș vrea să rămîn de curat!"), sau George Boitor (**Fuga din mit**: „Sunetul s-a scurs printre pigmenți / Numai rășina și uleiul mai arde / Pe pînza colorată cu demenți, / Ori sfinți proptiți în nimb și halebarde".)

Caietul conține și două încercări de proză, foarte înrudite între ele — **Epipsykidion** de Ion Topolog și **Încercarea din urmă** de Ion Micu. Titlurile pretențioase nu evocă de fel tema, mult mai cunoscută și pe nedrept demonetizată de ani de zile. Amîndouă schițele sînt de război și din păcate nu numai că nu dau dovadă de nici o originalitate, dar duc chiar cu gîndul înapoi la una din cele mai rele perioade schematice și clișeistice din literatura română. Iată niște



poncife edificatoare — portretul inamicului: „tînărul german, cu ochii albaștri și părul ca paiul pe care l-am împușcat atunci fiindcă văzusem în ochii lui că el nu mă va cruța" (Ion Topolog), sau clipa luptei: „Dușmanii năvăliră în tranșee. Cristescu își dădu seama că acesta era momentul hotărîtor al luptei și că acum trebuie să facă ceva care să-i îmbărbăteze pe acești oameni dragi, flămînzi, obosiți, năuciți și plini de răni, să înfăptuiască o minune" (Ion Micu). Partea teoretică și analitică a caietelor lasă și ea de dorit. Un eseu al lui Vl. Udrescu despre „Spațiul poetic și sfera actualității" începe așa: „Accepția fundamentală circumscrisă sentimentului actualității era, la Eugenio Montale, oportunitatea, noțiune cum nu se poate mai adecvată pentru a defini destinul dintotdeauna al vîrstelor perene." Iar despre un poet foarte interesant, Florin Mugur, astfel își încheie cronica literară M. N. Rusu: „Dar, firește, poet ce-și duce cu sudoare crucea grea a etichetărilor și prejudecăților desuete, a amenzilor exegetice timpurii, Florin Mugur are toate șansele să se înalțe pe măsură ce stoicismul golgotei sale crește". Într-o asemenea junglă de termeni, cel mai temerar vînător de idei se rătăcește.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

DICȚIONARUL LIMBII POETICE A LUI EMINESCU (Editura Academiei Republicii Socialiste România).

Lucrare de vastă și aprofundată investigație în laboratorul creației eminesciene, sub redacția lui Tudor Vianu. Fiecare capitol al Dicționarului sintetizează un moment de fecund travaliu artistic al poetului, preocupat întotdeauna de găsirea cuvîntului cel mai apt de a exprima adevărul și cu cea mai densă substanță emoțională.

Fănuș Neagu: CANTONUL PĂRĂSIT (E.P.L.)

După Îngerul a strigat, *Fănuș Neagu este prezent în librării cu ediția a doua din* Cantonul părăsit, *volum care — încă de la prima apariție — marca o treaptă nouă a creației sale.*

B. P. Hașdeu: SCRIERI ALESE, vol. I (E.P.L.).

Ediție îngrijită de J. Byck, cu un studiu introductiv de George Munteanu.

Volumul reunește poezie, traduceri, precum și proză (Micuța, Ursita, Ion Vodă cel Cumplit).

D. Bolintineanu: CALATORII (E.P.L.).

Colecția „Biblioteca pentru toți" se întregește cu aceste Călătorii *apărute în două volume, cu prefață, tabel cronologic, note și glosar de Ion Roman, sub a cărui îngrijire a fost realizată ediția de față.*

ISTORIA ARTELOR PLASTICE ÎN ROMANIA, vol. I. (Editura „Meridiane").

Primul din cele cinci volume în care este redactată această monumentală lucrare de sinteză îmbrățișează cea mai lungă perioadă din istoria patriei: evoluția fenomenului plastic din vremurile comunei primitive, cînd apar primele manifestări artistice, și pînă la sfîrșitul sec. al XVI-lea, moment de culme în dezvoltarea artei noastre medievale.

Volumul a apărut sub îngrijirea academicianului G. Oprescu.

Nestor Ignat: ORZOCO, RIVERA, SIQUEIROS (Editura „Meridiane").

Purtînd subtitlul „Prin templele muralismului mexican", lucrarea este o revelatorie incursiune în zona de creație a unor pictori mexicani de amplă notorietate. Pictura murală din țara aztecilor este oglindită și comentată cu pasiune, subliniindu-se ceea ce reprezintă ea în ansamblul valoric al culturii și artei mexicane.

Radu Cîrneci: IARBA VERDE, ACASĂ (E.P.L.).

Autorul își adună în volum unele din cele mai împlinite poeme, mărturisind mai mult decît un simplu act de prezență lirică în actualitatea noastră literară.

FOLCLOR DIN OLTENIA ȘI MUNTENIA, III (E.P.L.).

Editura pentru Literatură pune în circulație o elegantă antologie folclorică, selectînd texte reprezentative dintr-o serie de colecții inedite. Este un bun prilej de familiarizare atît cu elementele tradiționale, cît și cu ceea ce apare ca nou și specific în creația populară din Oltenia și Muntenia.

General maior rez. Polihron Dumitrescu: ASCULTÎND CHEMAREA (Editura Militară).

„M-am străduit — spune autorul, veteran al războiului din 1916—1918 — ca în cuprinsul povestirilor de față să înfățișez cititorului fapte autentice, așa cum le-am trăit, auzit și simțit eu atunci".

Cartea evocă episoade de eroism din luptele de la Cerna, Jiu, Olt, Mărăști, Mărășești, Oituz și Cireșoaia.

Ion Bojin Pădureanu: FRUMOASA COCOȘATĂ (E.P.L.).

Povestiri de o factură care îndreptățește speranțe din cele mai legitime.

D. Todericiu: AVENTURĂ ÎN ADÎNC (Editura Tineretului).

Tineretului și tuturor iubitorilor de literatură științifico-fantastică li se pune la îndemînă, sub semnătura lui D. Todericiu, un nou roman de anticipație. Neprevăzutul situațiilor și întîmplărilor constituie o calitate de căpetenie a cărții.

Gh. Matei: CLUBURILE SOCIALISTE LA SATE (Editura Științifică).

Cucerirea de către socialism a mediului sătesc, ca urmare a dezvoltării politice și ideologice a proletariatului, reprezintă un fenomen extrem de interesant pe care îl analizează autorul în lucrarea cu titlul de mai sus, apărută în colecția „Pagini din istoria patriei".

Al. Gheorghiu-Pogonești: POEZII ALESE (E.P.L.).

Volumul rezumă și sintetizează o activitate poetică desfășurată pe traseul a mai multor decenii. Prefața este semnată de Al. Șahighian.

POEZIA :

Dumitru Micu

Iulian Vesper

Poezii

Speram să pot propune, parcurgînd acest volum, o interpretare şi, implicit, o apreciere a poeziei lui Iulian Vesper, diferită de cea dată de G. Călinescu în **Viaţa românească** (nr. 5, 1938) şi **Istoria literaturii române.** Iulian Vesper nu e şi nu a fost niciodată un suprarealist, n-a existat, în genere, un suprarealism al poeţilor grupaţi în cunoscuta antologie a lui Mircea Streinul. Însă judecăţile de valoare rostite de Călinescu sînt, vai, întemeiate. În versurile tuturor celor patrusprezece poeţi, trecuţi în amintita antologie, izbeşte artificiul, ermetismul formal, lipsa de spontaneitate. Constituind o grupare, **Iconar,** ei urmau, nu numai în acţiunea de ordin cultural pe care au întreprins-o, dar şi în scris, un program, şi nu unul din cele mai fericite. Se străduiau anume să concilieze duhul local, folclorul, graiul vechi al ţării de sus, cu forme şi formule moderne temerare, reuşind pînă la urmă să producă o poezie tradiţionalisto-modernistă hibridă, în cuprinsul căreia şi elementul tradiţional şi cel modern, şi cuvîntul arhaic şi neologismul, procură aceeaşi impresie de nefiresc. Ne găsim în faţa unui estetism sui-generis, în faţa unei manifestări de hiperurbanism.

Natural, poeţii în cauză se diferenţiază prin talent, şi Iulian Vesper se găseşte sub acest aspect într-o situaţie privilegiată, dar şi individualitatea lui suferă alterări prin adaptarea stilului colectiv, care nu e un stil omogen, ci o mixtură de stiluri divergente. Asemenea confraţilor „iconari", autorul **Poemelor de nord** se exprimă, nu rareori, silnic, artificios, poetizează convenţional, înfrumuseţează urîţind, barbizează, complică textul, îl încarcă de inutilităţi, produce, într-un cuvînt, un baroc imagistic, un metaforism găunos, de-a dreptul insuportabile pe alocuri. Excrescenţele, nefirescul, beţia de cuvinte, gongorismul, preţiozitatea sînt proprii îndeosebi volumului **Constelaţii** (1935), al doilea pe care l-a scos Iulian Vesper. În anume bucăţi din această culegere, „zăpezile au nins amintiri de gheţari", „turmele păşteau răcoarea unui veac viitor", „colinele limpezi întîlneau chiote / Sub cetina întîiului sărut", „luceafărul zvîrlit de chiotul baciului / Scăpăta în apus" ş.a.m.d. ; în altele „stăruie o stea în nedumerirea mîinilor", „îngerii transcriu însingurări de cărbune", „frunţi de ninsori sărută / Pămînturi noi şi steme", „argonauţi minori duc febrele pe-o plută". Ni se vorbeşte de „ochii trecători ai frunzişului", de „ceaşca de soare", de „primăverile lutului", de „ţărna ochilor pămînteşti", de „mîini" care trezesc „ecouri de stepă", de „bulgării începutului", de „nopţi cu fanfare de aripi". Spre a fi drepţi, imagismul artificios nu e, în versurile lui Iulian Vesper, o constantă şi putem învinui pe acest poet de orice afară de uniformitate. Diversitatea e obţinută însă, din păcate, în dauna originalităţii. G. Călinescu descoperea în solemnitatea unor strofe ce aduc laudă rodniciei pămîntului pe Claudel şi Péguy. În prefaţa la **Poezii,** I. Negoiţescu, întocmind graficul evoluţiei autorului, pune poezia lui Iulian Vesper în relaţie cu Blaga, Baltazar, Coşbuc, Barbu, Rilke, Voiculescu, M. Săulescu, Duiliu Zamfirescu, Poe. Nu sînt singurele apropieri posibile. Mai pot fi găsiţi în poemele din **Echinox în odăjdii, Constelaţii, Poeme de nord, Izvoare,** Ion Barbu (în **Crugul de ceară,** de ex.), N. Crevedia trecut prin Virgil Carianopol („Dar Dumnezeu (care te ştie flămînd de săptămîni) / Te va pofti la cina lui bogată ; / (Tu vei mînca precum n-ai mîncat niciodată), / Apoi ţi-o dărui nişte cioareci de aur / Şi te-o zvîrli la cîini"), Adrian Maniu **(Pămînt negru, în asfinţit** etc.), Vinea — Voronca **(Preliminarii în lumina terestră),** Arghezi **(Dă-mi orizontul veşted, Poem)** — şi, probabil, destui alţii. Fiind vorba de a reţine ceva din această producţie, piesele în stare să reziste tuturor exigenţelor nu sînt numeroase, cu toate că execuţia e aproape întotdeauna la înălţime. Structură parnasiană, Iulian Vesper şi-a însuşit la perfecţie disciplina lirei şi dacă stihurile sale sînt sortite, în destule cazuri, să cadă, la un examen al gustului, posedă incontestabile calităţi în virtutea cărora au dreptul să pretindă o bună apreciere din partea inteligenţei. Mişcare propriu-zis lirică am avut impresia de a recepta în **Agonie solară, Seara pe colina mărului, Ce ştiam din spaimele vieţii, Poteca singuratică din Duino, Elegie,** aceste două din urmă în foarte distinctă notă rilkeană (anunţată chiar din titluri) şi într-o distinsă expresie personală, totodată, a stărilor sufleteşti. Iată începutul **Elegiei :** „Toamna îngheţată a viselor, obraz al morţii, / Lîngă vaierul meu de foc odihneşte-te, / Gata pentru călătoriile vîrstelor cuibărite-n mine, / Dincolo de izvoare, luminînd suferinţa / Din fiece mugur, hrănindu-mă / Cu întunecatele întrebări ale lumilor dinăuntru. / Pentru ospeţele de sub pămînt mă pregăteşti / Vesel, ştiind cerurile deschise, / Încălzit de aerul minunilor de sus / Mi-acoperi ochii lutului din mine, / Ca să te văd dincolo — enigmă luminată — / Fără păcat, însufleţire tînără a mormintelor..."

De la o carte la alta, după **Constelaţii,** Iulian Vesper străbate un proces de limpezire, de simplificare a expresiei, o evoluţie în sensul emancipării de influenţe, desăvîrşită în poemele următoare volumului **Izvoare** (1942), rămase pînă la strîngerea lor în culegerea apărută recent în periodice sau inedite. Călinescu ar fi apreciat, fără îndoială, cadenţa solemnă a unor poeme scrise între anii 1947-1966 care, în cîte patru catrene rezultate din versuri de patrusprezece silabe, reuşesc în cîteva rînduri să convertească meditaţia etică în vibraţie muzicală. Aceste piese au structura (dacă nu elevaţia) „sonetelor" lui Vasile Voiculescu, postume, pe care le anticipează, de fapt : „Nu m-a primit viaţa la masa ei cu flori, / Ca Lazăr am ajuns la marele banchet. / Cei buni m-au părăsit şi singur mor încet / La margine de drum, uitat de trecători" **(Nu m-a primit viaţa)** sau : „Neliniştite umbre îmi cer singurătatea, / De pretutindeni vin şi se opresc tiptil. / Le simt paloarea calmă şi fruntea de copil, / Sînt parcă vinovate că le-a gonit cetatea" **(Umbre).** În majoritatea lor, poeziile se menţin în marginile virtuozităţii ; cîteva escaladează aceste margini, parvenind la o condiţie poetică mai înaltă. **Limite, Nu-mi voi zidi palate, Inscripţie, Pasărea măiastră, Biografie** — şi altele încă, dar în loc de a întocmi o inconcludentă listă, să reproducem mai bine un paragraf din **Hotar deschis,** poem emanat din sentimentul spaţiului dacic, amintind întrucîtva **Închinăciune** de Tudor Arghezi : „Un cîntec sună prin basmele de piatră ale pădurilor / Şi ne-am trezit singuri străjuiţi de fluvii şi rîuri, / Crescurăm nedespărţiţi pe plaiuri, încrustîndu-ne mersul / Ani după ani, din vale în vale alături cu munţii. / Vorbind limba ştiută a florilor, călăuzindu-ne de stele, / Ne făuream zei mărunţi din luturi obscure, arşi / În cuptoarele de unde ieşeam strachini şi oale, / Îi vedeam gravi, ocrotindu-ne cu mîini subţirele, / Atunci cînd greşeam şi aveam nevoie de pază, / Ei ne linişteau visele, ne răcoreau buzele însetate, / Îndemnau la o dragoste, / bărbătească şi bună, / Ne vegheau cînd prînzeam ori seara tîrziu / Cînd ne-ntorceam obosiţi, sărutîndu-ne pruncii..."

Doina Iordănescu

Cineva cu vietăţile

Autoarea volumului **Cineva cu vietăţile** posedă un mod propriu, de ajuns de curios, de a produce ermetism. Ea se exprimă cît se poate de limpede, nu răsuceşte propoziţia, nu schimbă ordinea cuvintelor şi mai ales nu colectează vocabule inuzitate, dar vorbeşte adesea atît de eliptic, atît de aluziv, de catacretic, încît posibilitatea receptării intelectiv-afective a textului este exclusă. Nu mai departe decît în titlu ni se propun trei cuvinte care considerate separat înseamnă ceva ; împreună însă, cine poate să spună ce or fi însemnînd ? Dar să citim o poezie, de exemplu **Spirituals.** Prima strofă : „Îmi place. Nu spun nimic de prisos. / Frumos arunci rufăria şi eu mărul verde. / Poate să ţipe cît vrea regele orb. / În dune pustii nu-i decît grimasa femelei." „Mărul verde", „regele orb", acestea sînt, evident, simboluri, dar ce vor să spună ? Se prea poate să fie vorba de sugestii erotice. A doua strofă pare să autorizeze interpretarea aceasta. „Nu muşcă monstrul, puţină sperietură / Apoi cearceaful cerului e ud / Şi voi minţiţi, dar mirosul, mirosul... / Sînt un şoarece rar cu nările rănite." Strofa a treia, dacă am înţeles bine, vine să confirme şi ea că nu greşim întrevăzînd în **Spirituals** (?) erosul : „Înţelegi mielule alb cum te vrei preface în dihanie ? / Şi o alta cu buzele groase te va atrage spre parc. / Sfinţi de tei oribil de galbeni şi morţi / O, cîntă-mi despre mirajul viţeilor blînzi." Între rostiri, între reprezentări se cască asemenea hiaturi, încît pentru învingerea lor, pentru captarea unui înţeles, trebuie recurs la o procedură psihanalitică. La urma urmei, de ce nu ?, poezia merită osteneala descifrării, chiar cu eforturi suplimentare. Partea delicată a chestiunii e alta. Dînd la o parte toate obstacolele, nu ne alegem cu prea mare cîştig ; aluziile mai mult decît vagi, golurile dintre imagini, anevoie de trecut, alăturările paradoxale de vorbe sînt moduri ale unui intimism care nu prea e convertit într-o stare, o atmosferă lirică. Aceasta e, cel puţin, impresia unui cititor care nu ia în mînă pentru prima dată o carte de versuri. Un altul are să descopere, poate, zăcăminte de reală poezie unde n-am putut găsi decît notaţie absconsă. Urări de succes şi felicitări anticipate !

PROZA :

Magdalena Popescu

Constantin Stoiciu

Peştele de fontă

A doua carte se scrie mai greu decît prima. Începătorul încearcă *să fie* prin toate mijloacele, el vrea să existe indiferent cum. O dată obiectivat într-o carte, o dată satisfăcută acea omenească vanitate, de presupus în orice insistenţă de a deveni public, el începe să privească în dreapta şi în stînga, luînd seama ca de aici înainte să fie artist personal, altfel decît ceilalţi.

Peştele de fontă a lui Const. Stoiciu e un model de carte stricată prin obsesia tehnicii. În volumul de debut autorul profesa o proză francă, ingenuă de orice preocupare formulistică, aproape prea simplă. Se vede însă că simplitatea e resimţită ca un complex de inferioritate şi scriitorul se autoperfecţionează după bunul principiu : de ce simplu cînd se poate complicat.

Const. Stoiciu a reluat deci o situaţie fundamentală şi cîteva din titlurile primului volum, le-a adăugat evenimente noi şi a încercat să revadă totul în lumina unui alt pretext literar, mai modern. Modernă se poate numi astăzi, de exemplu, psihologia nefixată, agitată şi amorfă care respinge din principiu vechile argumente ale patriarhalei stabilităţi, incapabilă însă de a le înlocui cu valori noi. Capitalul său e permanenta stare de negaţie şi nelinişte, fondul distructiv şi critic, iar personajul — motiv pe care şi l-a creat prin reflex — e *dromomanul.* Dromomanul lui Const. Stoiciu, ca şi alţii care tind să se incorporeze într-o serie literară, pleacă de timpuriu din casa părintească. Desprins din cercul falselor respecte tradiţionale, el aleargă după himere. Va exista, cu necesitate deci, unchiul legendar, beniaminul exilat al familiei, fabulosul „lup de mare" al adolescenţilor de odinioară, acum numai un insurgent anarhic care dezamăgeşte prin destinul lui comun. Va exista femeia stranie, prezenţă reală şi simbol, pentru o viaţă care o ia mereu de la capăt. Dromomanul schimbă locurile, oamenii, idealurile. El stă prin gări, întîrzie în restaurante, merge cu trenul, se amestecă în scandaluri de stradă, discută la nesfîrşit cu un personaj fantomatic, despre care ni se confirmă în cele din urmă că e propriul său eu în postură optimă. Într-un cuvînt, dromomanul caută cu asiduitate aventura existenţială.

De ce dezavuăm acum, exagerînd desigur, un gen de literatură cu care ne-am mai întîlnit şi pe care l-am apreciat altădată (la Alex. Deal de exemplu) ? Pentru că vom crede totdeauna că această literatură, dilematică, avînd ambiţia de a dezbate idei esenţiale trebuie să fie viaţă înainte de a deveni artă, trebuie să aibă gajul angajării. Const. Stoiciu siluieşte însă faptele pentru a le integra prin simplificare în schema impusă. Aventurile lui existenţiale sînt pure spectacole groteşti, accidente nesemnificative, în aglomerarea complexă a existenţei. Într-un bar un băieţandru nevropat se ridică în picioare şi îşi întoarce pleoapele pe dos. Un paranoic acostează pe stradă oamenii supunîndu-i la probe de permeabilitate hipnotică. Întrucît toate aceste incidente pot modifica un individ care nu se angajează în nici un fel în ele ? O banală proastă dispoziţie, care refuză să înţeleagă şi să simpatizeze, poate transforma situaţia cea mai gravă, într-o gestică hilară sau absurdă. Dar aşa totul poate deveni orice. E suficientă numai intenţia de a organiza în anume sens.

Desigur, scriitorul are toate drepturile şi nu noi i le vom contesta acum. Are toate drepturile în afară de cel de a alege soluţia cea mai confortabilă. Dar faţa urîtă, stupidă şi discontinuă a vieţii e şi cea mai superficială. Arta implică o consecvenţă profundă şi totală cu sine însuşi, şi prin aceasta un principiu al unităţii, mai ales cînd acesta revelă *nimicul* exterior. Const. Stoiciu deformează sensurile iniţiale ale faptelor, amputează toate nuanţele care fac adevărata materie a prozei pentru a transforma segmentul într-o piesă utilă demonstraţiei. Romanul său e timorat de o idee-teză care îl conduce pînă spre sfîrşit pentru a se transforma acolo, printr-o optimistă răsturnare, în antiteză.

Dacă am avea spaţiu, am reproduce cîteva pagini ale romanului în care cu perfectă luciditate se face analiza defectelor lui, ceea ce ne-ar dispensa de orice altă insistenţă în argumentaţie. Îndoit de efectele artei sale, prozatorul îşi vede interzisă starea de graţie a coincidenţei cu opera. Inteligenţa (şi cea critică) e calitatea constantă a acestei proze şi de aceea ar fi oricînd de remarcat aici cîteva lucruri în termenii cei mai elogioşi. Dar cedînd atît de uşor unor tentaţii de conjunctură literară, prozatorul devine suspect într-o atît de dificilă schimbare la faţă. Cartea lui rămîne pur şi simplu a doua lui carte, şi nu opera.

Mihai Pelin

Inaderenţă

Şi Mihai Pelin îşi schimbă faţa în această a doua carte a sa. Fenomenul tinde să devină general şi de aceea simptomatic. Comentariile critice la volumele de debut au jucat rolul lor în determinarea acestui bovarism al variaţiei. Scriitorii, şi mai ales debutanţii, au latitudinea de a experimenta formule epice pînă la a o găsi pe cea mai potrivită. Dar hainele care se îmbracă şi se dezbracă prea uşor sînt costumaţii sezoniere şi nu pot pretinde aprecieri definitive. Diferenţierea prin opoziţie nu prin trecere cade de la început sub bănuiala de uşurătate.

Mihai Pelin face un salt invers celui al lui Const. Stoiciu, adică de la alambicări simboliste şi onirice spre o simplitate cu aparenţe tradiţionale. Cum însă prozatorul atinge astfel una din nervurile vitale ale artei, cel puţin cîteva din rezultatele acestei întreprinderi sînt remarcabile. Scriitorul se lasă invadat de ficţiune, se aşează în mijlocul imaginarului, cu ideea subtilă că fantezia şi cuvîntul pot nu numai transfigura realitatea, dar pot crea o nouă realitate perfect credibilă. Subiectele sînt aproape inexistente — sugestii de baladă, amintiri de război, fabule ale vieţii de provincie —, evident necontemporane cu foarte redusa experienţă de viaţă a autorului. Pe aceste subţiri scheme epice, Mihai Pelin imaginează nişte poveşti pure. El inventează posibila reacţie psihică într-o situaţie excepţională, avînd ideea că mari forţe interioare, depăşind individul, îl înconjoară dictîndu-i conduita într-o predeterminare care e a destinului. Fabulosul nuvelelor sale nu e deci unul epic, spectaculos, ci psihologic. Complet abandonat imaginarului, prozatorul are viziuni ; el *vede* ceea ce povesteşte, neomiţînd nici unul din detaliile care se prezintă ochiului halucinat de aceste apariţii imateriale. Calificativul concret plasat pe semnificaţii aeriene dă prozei o ponderabilitate, fantastică prin chiar aliajul dintre extreme.

Vara nenorocoasă a lupilor, primul dintre titlurile volumului, reia motivul folcloric al duşmăniei pentru o femeie. Pe un vechi aerodrom, înconjurat de păduri himerice, calcinat de veri toropitoare, bîntuit de vîrtejuri de ierbi uscate şi lăcuste moarte, patru bărbaţi se pîndesc. Nuvela povesteşte o zi şi o noapte din această baladă a competiţiei pentru femeia rîvnită, dar detestată. Demult, în timpul războiului, ea îşi trădase tatăl, logodnicul, şi toată acea familie de soldaţi singuratici, care o doreau de departe, neîndrăznind însă nici unul să se apropie, pentru a nu distruge speranţa celuilalt. Războiul s-a terminat ; au rămas numai cei patru, ca să-şi întîlnească iubirea şi ura într-un cerc mereu controlat, înconjurînd femeia într-un blestem al intangibilităţii. Ea însăşi nu mai vrea nimic. E numai un pachet de instincte adormite, de graţii moi şi savori puternice, inconştiente însă de enorma lor capacitate de a atrage. Echilibrul dintre energiile masculine conţinute şi această feminitate provocatoare şi inocentă durează de ani, ameninţînd oricînd să explodeze, dar perpetuîndu-se pînă la desfacerea prin moarte.

Inaderenţă, nuvela de titlu şi în acelaşi timp cea mai bună, e povestea creării mitului într-un blazat oraş portuar. Locuitorii dezabuzaţi de spectacolul tranzacţiilor comerciale care fac posibil orice transfer de valori, colaborează, prin acea parte de copilărie şi idealitate rămasă în sufletul fiecăruia, la înşăilarea unei poveşti de dragoste, frumoasă tocmai pentru că le seamănă atît de puţin. Impresionantă e prezenţa afectivităţii colective, comentînd, protejînd, dirijînd delicata aventură sentimentală pe care ea o sacralizează.

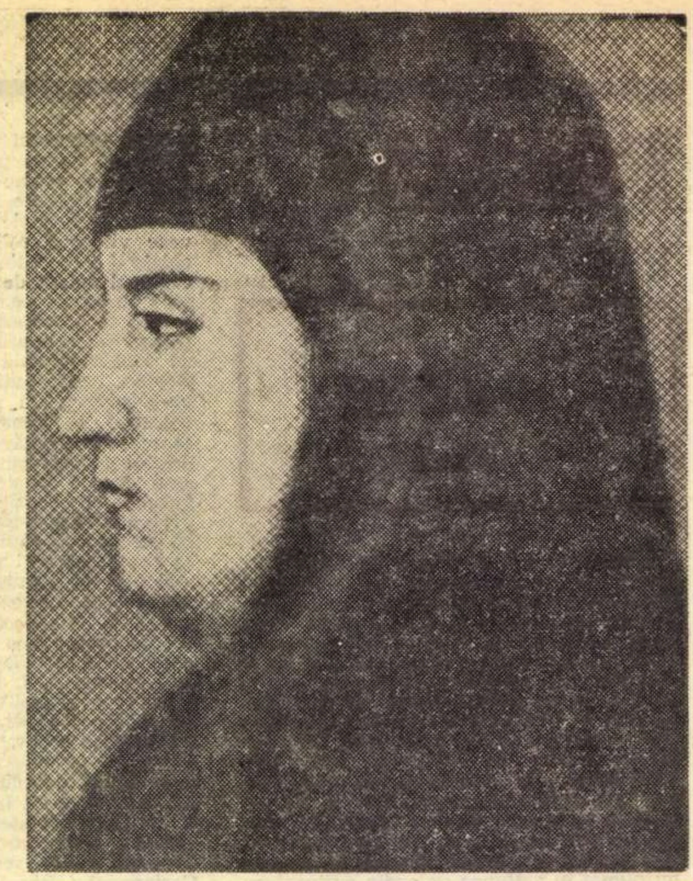
În acest gen de literatură, care supralicitează destinul, semnele, sibilinicul, important e tonul, adică intuirea atmosferei de stranie claritate neclară. Mihai Pelin ştie să oficieze. Poza acestei proze e inspiraţia profetică.

Am fi desigur foarte naivi dacă nu am vedea cîtă influenţă livrescă se amestecă în acest infantilism care îşi spune basme, uimitor susţinut însă de precocea maturitate a indicării permanenţelor umane. Înţelepciunea oraculară a tînărului prozator e în primul rînd o chestiune de stil, de exerciţiu după modele prestigioase. Esenţial e însă că scriitorul reuşeşte să ne atragă convingător, fie şi pentru moment, în convenţia pe care şi-a propus-o. Că aceasta nu e potrivită oricînd şi oricum o dovedesc alte nuvele ale volumului *(Vacanţa mare, Numărătoare inversă)* în care cotidianul banal, fără serviciile fanteziei, rămîne tern, nealimentat de observaţia strictă şi conştiincioasă.

istorie literară

Alexandru Balaci:

FRANCESCO PETRARCA



După mai vechile sale eseuri despre *Pascoli* și *Carducci* și după mai recentul (1966) *Dante*, care a fost atît de bine primit în Italia, Alexandru Balaci, astăzi italienistul nostru cel mai prestigios, publică în colecția „Oameni de seamă" a Editurii tineretului o carte despre *Francesco Petrarca*. Ieșită desigur dintr-o simpatie constantă față de autorul *Rimelor* (vezi articolul *Modernitatea poeziei lui Francesco Petrarca* în volumul *Studii italiene* din 1958), ca și din preocupări de ordin didactic (cf. capitolul *Francesco Petrarca* în *Storia della letteratura italiana Duecento-trecento*, 1962), lucrarea de față este tot un eseu, cu un profil biografic de aproximativ 50 de pagini, o expunere de sinteză asupra operei latine *(Africa, Bucolicum Carmen, Epistole, Epistole metriche, De viris illustribus, Rerum memorandarum, Itinerarium Syriacum, De vita solitaria, De ocio religiosorum, De remediis utriusque fortunae, Secretum)*, o analiză mai amănunțită a *Canzonierului* și a *Triumfurilor*, urmată de o viziune de ansamblu, cu sublinierea trăsăturilor fundamentale ale poetului umanist și a stilului pe care el l-a impus în literatura Italiei și a lumii.

Lectura integrală a operei (bibliografia conține paisprezece titluri de ediții diverse, nelipsind cele mai celebre, *Rimele* comentate de Giosué Carducci. Giaccomo Leopardi etc), ca și a peste șaptezeci de lucrări despre Petrarca (printre care nu este omis nici articolul din 1946 al lui G. Călinescu, *Petrarca și petrarchismul)*, a îngăduit lui Alexandru Balaci una din cele mai pertinente caracterizări ale poetului italian, din cîte ne-a fost dat să citim și printre care se cuvine să așezăm în locul întîi pe aceea a lui Francesco De Sanctis din *Storia della letteratura italiana* și din *Saggio critico sul Petrarca*. Îmi permit să citez un pasaj din paginile eseului lui Alexandru Balaci propuse „pentru o concluzie" :

„Spiritul ondulatoriu al lui Francesco Petrarca a cunoscut totdeauna și neliniștea, rezultată din noua sa concepție despre lume. El a dorit să cunoască totul și a fost oscilant între glorie și solitudine, între onoruri și sărăcie, între starea domestică și călătorii îndrăznețe, între umilință și splendidul orgoliu, constant numai în inconstanța sa. În poeziile sale se răsfrîng toate aceste oscilații, toate aceste manifestări de personalitate artistică poliedrică — naturalul și artificialul, ficțiunea și adevărul realității, căutarea poetică și directa spontaneitate, acea *immediatezza* de notație cvasiinstantanee a unor impresii de stări sufletești, metaforele cele mai clare, cu antitezele construite, grația simplă cu pompozitatea unor epitete ornante. Este prezent eruditul umanist, literatul de profesie, dar și artistul care crede exclusiv în arta sa. Cizelarea continuă a versurilor sale a făcut din el un maestru al stilului și al artei pentru lungul șir de poeți artiști ai verbului, care îi vor urma, pasionați și ei de arta cuvîntului, de la Ariosto pînă la Mallarmé".

Petrarchismul, adorarea unei singure femei, văzută material, dar ca un ideal mereu inaccesibil, prefăcut în cele din urmă în simbol al permanenței Erosului și al deplinei confidențe a poetului în el, a avut, cum era de așteptat, un ecou universal, încă din contemporaneitate, de care eseul lui Alexandru Balaci nu uită să pomenească, deși foarte pe scurt, numai în ultimele două pagini, bibliografia trimițînd la studiile lui Bernardo Sanvisanti, *Influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola* (Milano 1902) și Lida Bertoli, *Fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del secolo* XIX, Livorno, 1916.

De influența lui Petrarca asupra literaturii spaniole se ocupă mai de curînd E. Segura-Covarsi în *La cancion petrarquista en la lirica espanola del siglo de oro* (Madrid, 1949), iar de înrîurirea lui Petrarca asupra literaturii franceze, M. Pieri în *Pétrarque et Ronsard ou de l'influence de Pétrarque sur la Pléiade française* (Marseille, 1895) și F. Simone, în *Notte sulla fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del Cinquecento* (Torino, f. a.).

A fost studiată influența petrarchismului în Anglia de H. K. Hassekus *(Der Petrarkismus in der Sprache der englischen Sonettdichter der Renaissance*, Barmen, 1927) și în Germania de L. Pacini *(Petrarca in der deutschen Dichtungslehre*, Köln, 1936) și Jean Livescu *(Deutscher Petrarkismus im 18-Jahrhundert*, Iași, 1943).

Întîiul român care a cunoscut pe Petrarca a fost Ienăchiță Văcărescu (îl citează în prefața gramaticii sale din 1787). G. Călinescu a vorbit pentru prima dată în chip judicios de petrarchismul cu știință sau fără știință al lui Costache Conachi și de petrarchismul veritabil al lui Gheorghe Asachi, imitator al lui Petrarca în limba italiană și parțial traducător al lui în limba română (Sonetul 129 : *Invidia tutto ciò che Laura vede o tocca ;* Sonetul 159 : *In vita Amore ad admmirar Laura, mentre passeggia)*. Un studiu mai amplu asupra petrarchismului în România ar fi de dorit.

Al. PIRU

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

12.

Luni 1/14 Dec. La 8 ore dim. — 2 1/2°R. Cer posomorît de cîteva zile, dar fără zăpadă (...) Ieri toată ziua consultări lit. ; Dimineața Scurtu pentru romanul lui Eminescu, I. A. Rădulescu 10—12 cu articolul său de răspuns contra lui Ovid Densușeanu, de la 4—6 Matei Cantacuzin cu discursul său la adresa asupra fraudelor de la finanțe (primul său discurs în cameră, azi sau mîine de așteptat). A vorbit azi excelent. Mare efect asupra camerei.

Duminică 28 Dec./10 Ian. 1904. ...Eu însă încîntat de „Epoca" sub noua direcție, apărînd-o în toate privirile. Rămîne numai după înțelegere cu Many să mai reducem cheltuielile unei redacții prea luxoase. Dar pentru asta s-a convenit să ne întrunim poimîine, Marți dimin. la mine : A. Marghiloman, Nicu Filipescu, Many și A. G. Florescu. Cîtă **nouă** și inteligentă muncă s-a deșteptat prin noua „Epocă" ; Articolele Mehedinți, criticele teatrale Dragomirescu, cronicele economice Robin, cronica artistică Țigara (...), articolele școlare Lizica și I. A. Rădulescu, satirele politice Cyrano — Ranetti, etc... toate aceste au răsărit timp de o lună. Apoi articolele politice C. C. Arion, Delavrancea, Em. Antonescu, Stavri-Predescu (...), Ag. Florescu etc. Toate aceste izvoare erau, dar se pierdeau în nisip. **Acum sînt captate** și se pot folosi spre însănătoșirea spiritelor. Și eu am dictat Anicuței gata și acum fețuesc al 2-lea articol semnat de mine „Numărul". Dar îmi ia mult timp noua formă a „Epocei" (...).

Miercuri 31 Dec. 1903 / 13 ian 1904. ...Anul sfîrșește cu neliniște pentru finanțele „Epocei" și nechibzuința lui Nicu Filipescu. În casă bine, liniște și fericire, care încerc să combată inima grea din cauza „Epocei".

Vineri 9/22 ianuarie. Dimin. la 9 ore — 10°R. Peste zi pînă la +2°R. Cer întunecat, aer neplăcut. Pe la 2 ore la Academie, căreia îi dăruiesc 14 scrisori ale lui Vasile Alecsandri către mine (din anii 1874—1889). Alte 2 sau 3 le las la mine acasă ca fiind rele intervenții de interes privat ale lui (...).

Vineri 6/19 febr. 1904. 7 ore dimin. +2°R. Cer senin, peste zi soare cald ; ieri ajunsese termometrul la +9°R în umbră. Sînt ocupat cu rapoartele asupra premiilor academice, am terminat 2 : asupra încercărilor critice de H. Sanielevici și asupra Dunării de D. Nenițescu, îmi mai rămîne de făcut al 3-lea asupra Tribunului Poporului, romanului „social" al lui N. Rădulescu Niger.

Duminecă 29 febr./13 martie. La 3 ore dimin. +4°R. De 2—3 zile s-a înmuiat frigul și se apropie de temperatura primăvăratică. Ieri terminat la Acad. cu comisia premiilor, severă de astă dată. Tevaturi între Kalinderu și mine asupra premierii lucrării lui D. Nenițescu asupra Dunării, eu contra, el pentru. În Comisie am avut eu majoritate, dar el va readuce — contra regulelor — chestia în plenum, unde va avea firește majoritate. Mă tot lupt cu mine ca toate aceste chestii să-mi fie indiferente.

Marți 2/15 martie. Plouă. La 8 ore dimin. +8°R. La Academie am cetit ieri raportul meu înaintea Comisiei ad-hoc pentru schimbarea ortografiei noastre în sens fonetic. Joi îl cetesc și-l supun la vot întregei secții literare (...).

Dumineca 14/27 martie. Senin de ieri, soare acum $8^{1}/_{2}$ ore dimin. termom. +3°R (...). Ieri sîmbătă dimineața între 10 și $11^{1}/_{2}$ discuția generală asupra raportului meu ortografic, împunsăturile senile ale lui Quintescu, atacul lui Gr. Ștefănescu și (gălbenit de invidie sardonică) Hașdeu. Propunerea acestor 2 și a lui Atanas Marienescu de a se amîna discuția și a se retrimite lucrarea la secția pentru completări a fost susținută de : Hașdeu, Ștefănescu, Marienescu, Dr. Istrati, Xenopol, Hepitos, Caraiani. Restul de vreo 14 a fost contra ei, raportul s-a luat în considerare, și mîine luni se va discuta și vota fiecare din cele 6 propuneri în parte.

Joi 18/31 Martie. Același timp întunecat. La 8 ore numai +2°R. Ieri la Academie votat cele 6 propuneri ortografice, la î cu modificarea promisă ca să fie î la începtul și â la mijlocul cuvintelor. A fost și Sturdza prezent de la 2 la $4^{1}/_{2}$ ore. De aceea a mers așa repede și bine.

Duminecă 11/24 Aprilie Sinaia. Timp splendid. Plecăm astăzi 4 ore p.m. după o ședere plăcută de 17 zile (...). Am scris ce aveam de scris. Mai am un articol de făcut pentru revista librarilor (Socec) și traducerea „cîinelui" de Maeterlink. Pentru jubileul de 40 de ani al „Familiei" i-am înșirat lui Iosif Vulcan (Oradia Mare) cîteva fraze pe două-trei pagini.

Vineri 16/29 Aprilie. Aceeași căldură. Cerul acoperit, dar nu plouă — bine pentru noua tencuială a casei mele. Vorbit azi la primărie să ordone așezarea de flori pe mormîntul lui Eminescu, pentru care în ianuarie 1893 i-am dat un titlu de rentă 5 la sută de una mie lei. (...).

Marți 20 Aprilie/3 Mai. ...Azi 10—$12^{1}/_{4}$ la Academie Comisia pentru „îndreptarul" ortografic și ortoepic. Eu, Bianu și Ovid Densușanu. Era și I. Bogdan față. Cetit parte din cuvintele adunate de Densușanu. Peste o săptămînă regulile generale formulate de Bianu.

Miercuri 5/18 Mai. ...Tot ieri 3—5 terminat cu Bianu și Ov. Densușanu îndreptarul ortografic. Rămîne să se tipărească „regulele" de Bianu, și „glosarul" de Densușanu, revăzînd noi 3 mai întîi corecturile.

Duminecă 16/19 Mai. Rusalii. Timp frumos. Ieri 3—5 la Academie ședința Comisiei Dicționarului (Kalinderu, Tocilescu, Quintescu, eu, secret. Bianu, lipsea Dim. Sturdza). Hotărît să se cheme Al. Philippide pe Vinerea viitoare la București și să i se comunice oral într-o ședință a noastră, cele fixate, în propunerea mea scrisă de alaltăieri 14 Mai (...).

Sîmbătă 22 Mai/4 Iunie. Foarte cald. la 11 ore dim. 24°R la umbră (...). Ieri 3—5 și azi 4—$5^{1}/_{2}$ la Academie întreaga comisie a Dicționarului împreună cu A. Philippide discutat asupra reducerii lucrării în timp și volum.

Vineri 11/24 Iunie. De Luni după amiazi tot timp frumos și cald. Ieri la noi la masă 2 Sevești și Coralie cu Anișoara. După masă cetit traducerea mea din Maeterlinck și dată azi la tipar pentru „Epoca", la 1 la Academie cu Ovid Densușanu — glosarul ortografic și Ioan Bianu — regulele ortografice ; apoi tot acolo 2—$4^{1}/_{2}$ cu D. Sturdza, Kalinderu, Quintescu și Bianu ascultat divagațiunile lui Philippide asupra Dicționarului său (...). La $7^{1}/_{2}$ seara fuga la Decanul Bogdan să amînăm examenul de docență al lui N. Basilescu la Septemvrie. Iar impresia că valurile prea multor treburi vor să mă înghită.

CAMIL PETRESCU
licențiat
„magna cum laude"

Anii de tranșee împiedicîndu-l pe Camil Petrescu să-și dea licența în 1916, avatarurile primului război mondial prelungeau această situație pînă cînd — revenit din captivitate, din lagărele de la Shopronyék (Ungaria) și Plan (Boemia), în ziua de 10.IV.1918 și demobilizat din regimentul 16 Suceava la 18.VI.1918, — putea să-și reia în București preocupările spirituale dinainte de război, în condiții nu mai puțin precare decît cele de existență.

Este în măsură să se prezinte la examenul legal de licență abia la 16 martie 1919, așa cum au făcut-o și alți intelectuali, camarazi de suferință și de război, cu întîrziere de 2—3 ani, dar fericiți că scăpaseră cu viață și puteau începe o alta nouă, într-o țară întregită, și în perspectiva experienței, dar și a dezastrului trecut.

Întîmpinînd „dificultăți de formă" care stăteau în calea dorinței lui de a-și da mai repede examenul de licență, — cauzate de starea de război prelungită, — Camil adresează decanului facultății de filozofie și litere din București, I. Bogdan, următoarea cerere, înregistrată sub nr. 741 din 16.II.1919 (Dosar 163/1913, mapa studentului Camil Petrescu) :

Domnule Decan,

Subsemnatul student al facultății de litere și filozofie, fiind cea mai mare parte din timpul de studiu reținut de obligațiile militare și omițînd dintr-o interpretare greșită să supun caietul și foaia de cursuri spre semnătură domnului profesor de pedagogie și istoria pedagogiei ;

Întrucît am luat parte aproape regulat la cursul acesta, participînd în mod activ și la lucrările de seminar ale acestui curs și avînd nevoie să dau examenul de licență anul acesta, — după cinci ani de activitate studențească ;

Vă rog ca pînă la sosirea și confirmarea celor de mai sus, prin însăși mărturia domnului profesor Antonescu, să dispuneți să mi se menționeze această frecvență în carnetul și foaia de cursuri, condițiune fără care d. profesor Dimitrescu-Iași refuză să-mi menționeze rezultatul examenului dat. Cu profund respect.

(ss) Camil Petrescu, student al facultății de litere și filozofie.

Referatul secretariatului facultății de pe cerere are conținutul : „Cere a i se admite să dea examenul de pedagogie — fără a putea dovedi frecvența la d-l Antonescu cerută de d. D-trescu-Iași".

Inadvertența referatului constă în afirmația că „cere să i se admită să dea examenul de pedagogie", cînd, de fapt, Camil nu cerea asta, ci numai „menționarea frecvenței în carnetul și foaia de cursuri". Decanul scrie rezoluția : „Va fi rugat Dl. C. Dimitrescu-Iași să-l admită la examen". (ss) I. Bogdan.

Întîmpinînd refuzul în continuare al profesorului, decanul pune pe cerere o a doua rezoluție cu conținutul : „D-lui prof. C. Dimitrescu-Iași. În urma cererii d-lui Camil Petrescu, am onoarea de a vă ruga să binevoiți a-l examina la pedagogie. Decan (ss). I. Bogdan".

În sfîrșit, profesorul, cu rezistență vizibilă și cu zgîrcită condiționare, i-o rezolvă în sensul consemnării de pe această... „istorică" cerere : „Conform adresei Nr. 212 din Februar 1919 ținînd seama de afirmarea Facultății am trecut în carnetul de cursuri și în foaia volantă nota obținută la examenul din 15 sept. 1918 pe care-l trecem, cu **condiția** de a i se însemna nota în carnet cînd va aduce dovada facultății în ce privește frecventarea (ss) profesor C. D-trescu-Iași".

Obiect al severității și exigenței exagerate a profesorului C. Dimitrescu-Iași, în sfîrșit i se recunoaște, — e adevărat cu zgîrcenie tipicară și condiționare formalistă, — un examen deja trecut încă de la 15 septembrie 1918, dar e probabil că avatarurile războiului, prin consecințele lui, i-ar fi zădărnicit, sau numai i-ar fi întîrziat și această supremă realizare, — licența în filozofie, — dacă unul dintre profesorii lui care „îl iubeau foarte mult", P. P. Negulescu, n-ar fi intervenit printr-o scrisoare, cu înțelegere și dreaptă apreciere, să-l sprijine.

Ca un înalt omagiu, atît pentru acest distins profesor al învățămîntului universitar românesc, cît și pentru Camil Petrescu student, redau scrisoarea, nedatată (dar probabil din februarie sau martie 1919), a lui P. P. Negulescu către decanul I. Bogdan, — mai mult ca sigur, căci el pune pe ea rezoluția : „Se păstrează la dosarul lui Camil Petrescu (ss) I. Bogdan" :

Stimate coleg,

Aducătorul acesteia, D-l Camil Petrescu, e unul din cei mai buni absolvenți ai facultății noastre. De și (sic) i s-a prelungit bursa, ar dori totuși să-și treacă licența, acum, dar e împiedicat de o mică chestiune de formă. Dl. Antonescu, conferențiarul nostru de pedagogie, nu i-a iscălit frecvența pe un semestru. Din 1914 încoace, d-l Camil Petrescu a fost aproape tot timpul în armată, și e foarte explicabil că n-a putut urma prea regulat cursurile. Cred că, date fiind împrejurările, putem trece peste asemenea dificultăți de formă. Vă atrăsesem deja atenția asupra acestui caz, acum vreo două sau trei săptămîni, dar nu s-a luat nici o măsură, și d-l Buzescu (secretarul facultății — n.n.) **continuă a refuza inscrierea la licență. Cu salutări colegiale.**

Fericita inspirație a lui I. Bogdan de a dispune prin rezoluție păstrarea scrisorii „la dosarul lui Camil Petrescu" a asigurat posterității un document-autograf de mare valoare biografică, prezentîndu-ni-l pe viitorul scriitor în autentica lui calitate de student excepțional, prețuit și iubit de foștii lui profesori.

Camil Petrescu **obținuse în toți cei trei ani școlari de facultate** (1913/1914, 1914/1915 și 1915/1916), **la toate cursurile audiate, numai bile albe** (f. bine).

În sfîrșit, Camil Petrescu adresa cererea din 4.III.1919 înregistrată sub nr. 840 la Facultatea de litere și filozofie din București :

Domnule Decan,

Subsemnatul, absolvent al facultății de litere și filozofie, vă rog să binevoiți a dispune înscrierea mea la examenul de licență pentru seziunea curentă.

Materiile alese : Ist. și Encicl. Filozofiei, Logica și Estetica (ss) Camil Petrescu abs. al facultății de litere și filozofie. 4 martie 1919.

D-sale Domnului Decan al facultății de litere și filozofie.

Pe ultima lui cerere în calitate de student se află rezoluția lui I. Bogdan, „se înscrie" și, ironie, în stînga cererii, stă și azi ca un „memento" al epocii, mențiunea scrisă și subliniată cu creionul, — probabil de către secretariat : **„În neregulă cu taxa".**

Camil Petrescu obține și la licență note maxime, atît la lucrările scrise, cît și la examenele orale, adică numai bile albe, acordîndu-i-se calificativul de onoare : **„magna cum laude".**

„Lucrarea scrisă pentru licență cu subiect dat de comisia examinatoare din logică", — scrisă și datată de mîna lui Camil „16 martie 1919" — purtînd titlul : **„Figurile silogistice. Valoarea și funcțiunea lor"** e un model de competentă tratare. Încheierea scrisă : „Astăzi 18/13 martie 1919 comisia examinînd lucrarea a notat-o cu bilă albă (ss) C. R. Motru, P. P. Negulescu, I. Rădulescu-Pogoneanu".

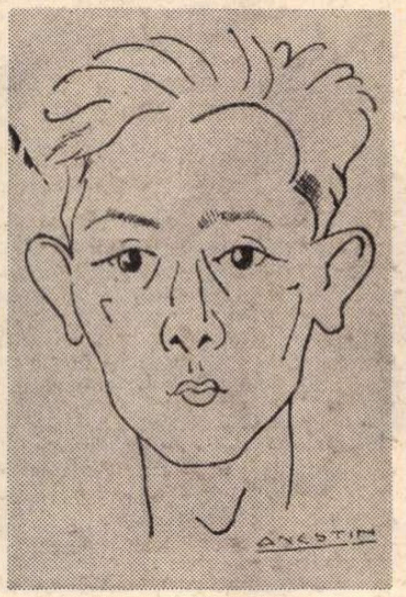
Tot bilă albă îi acordă comisiunea și la cea de-a doua lucrare scrisă pentru licență la Istoria și Enciclopedia filozofiei care poartă titlul : **„O indicare sumară a originelor filozofiei lui Kant".**

*

Aflarea acestui material prețios s-a făcut cu contribuția Garofinei Diaconescu, șefa arhivelor Universității din București.

Mihail ILOVICI

AL. ROBOT INEDIT



Vag cunoscut noilor generații, Al. Robot va trebui restituit cît mai curînd posibil conștiinței literare, versurile sale avîndu-și locul lor de neocolit în poezia românească din deceniul al patrulea. Critici, pentru noi, de cel mai înalt prestigiu au salutat în acea vreme în tînărul ce debuta la vîrsta de 16 ani cu *Apocalips terestru* un poet de autentică vocație, de numele căruia legau mari nădejdi. „Tînărul poet, copil aproape — citim în *Istoria literaturii române contemporane* (1937) de E. Lovinescu — a sosit în literatură cu un mesaj personal : un simț insistent al ruralului, al bucolicului, al idilicului văzut decorativ, alegoric sau simbolic, sterilizare lirică aproape totală și, oricum, curioasă la o vîrstă de obicei lirică, un simț real al autenticului, al mitologicului evocat nostalgic, dar tot decorativ ; și — ceea ce e mai important — o expresie originală, cu material lexical strict personal și limitat, cu imagini tot personale, cu o topică curioasă, cu eclipse, cu asociații ce dau aparență ermetică micilor lui poeme". În termeni categorici talentul lui Al. Robot a fost recunoscut de G. Călinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu. Soarta a decis ca acest poet atît de precoce să piară în primăvara vieții. În 1941, cînd a murit, Al. Robot avea doar 25 de ani. Apucase să mai publice doar încă un volum de versuri — *Somnul singurătății* (1936). Un maldăr de manuscrise aștepta ziua ieșirii la lumină. Dintre acestea, două poeme aveau să se publice în *Lumea* (1946). Altele, aflate în păstrarea fratelui său Liviu Cazin, au rămas pînă azi inedite. În așteptarea ediției care va media cititorilor o cunoaștere mai temeinică a operei lui Robot, iată cîteva din piesele sale lirice de după *Somnul singurătății*.

D. M.

Vînătoarea

Cînd noaptea bea otrava din cupa Aurorei
Și cînd pădurea crește ca o statuie verde
Își strînge cavalerul cîinii și vînătorii
Și-n apa-ntunecoasă a codrului se pierde.

Jivinele ascunse sub frunză se-nfioară
Și spaima lor se urcă pe stînci și bolovani
Fug cerbii și pe unde e urma lor ușoară
Frumoasa-n codri doarme de douăzeci de ani

Săgeata este moartea care pătrunde-n fiară
Și cîinii beți îi mușcă și sîngele din iarbă
Aruncă vînătorii durerea-n căprioară
Și cîinii lor nechează peste pădurea oarbă

Cu o figură verde-n izvoare ruginite
Codrul bătrîn se umple cu hoituri și cu arme
Și în poiana unde cad ciutele rănite
Săgeata intră-n sînul frumoasei care doarme.

Provincie

Provincie, tenebre prin parcuri au rămas
Și orele coboară din primării cu ceas.

Ca un convoi funebru, trăsurile la gară
Se duc ca să aștepte un personal de seară.

Și cheile-n hoteluri acum s-au spînzurat
Căci plictiseala doarme în fiecare pat.

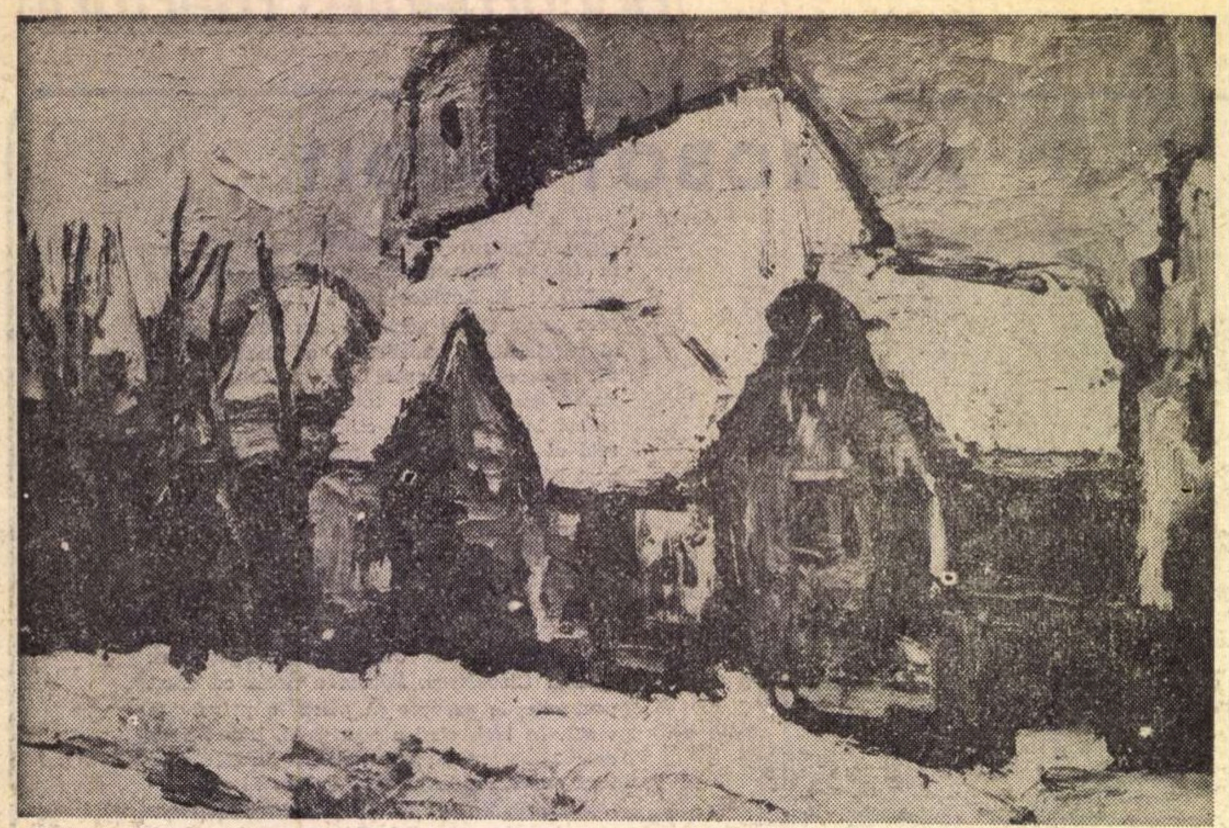
Într-o cazarmă neagră s-a sinucis urîtul
Și toamna își înalță peste provincie gîtul.

Poem

Fantomă înecată într-o vioară tristă
Adolescența ca o fîntînă arteziană
Aruncă reveria în sus ca o coloană
Și pieptul își ascunde ftizia în batistă.

Toamna pe frunze lasă în parcuri o amprentă
Și florile bolnave au nostalgii de seră
O lebădă apare pe lac ca-ntr-o legendă
Și tot atît de albă pe mal, o infirmieră.

Afară e peisajul bătrîn, de diligență
Și-n fiecare arbor cîte un semn natal
Ia-ți mîna de pe clape acum, adolescență,
Ca să-ți sărut inelul ca unui cardinal.



DEM. IORDACHE — *„PEISAJ DE IARNĂ LA SIBIU”*

viaţă şi societate

în rostirea românească

„CEL CE STĂ PE RĂZOARE“

Este adînc de tot, ca puţine altele despre lume, gîndul din viziunea noastră populară cum că dracul stă totuşi undeva : pe răzoare, la hotarele loturilor. După ce omul a ştiut să-i preia şi umanizeze mai toate rosturile, ba chiar să ajungă pînă la „dracul cu cărţi“ şi să-i ia din mînă şi cărţile, diavolul a rămas să stea ca şi fără rost, undeva prin ţara nimănui, adică pe la hotare. Dar tocmai aşa, izgonit de peste tot din lume de ţi-e mai mare mila, el ştie să se întoarcă dintr-o dată în inima lucrurilor. Şi dacă nici asta nu e ispravă de drac, atunci înseamnă că nu există de fel diavoli pe lume.

Hotarul fiinţei tale e tot ce e mai superficial, la prima vedere : este ca pielea ta, ca numele tău. Te delimitezi prin hotar, dar nici nu-ţi trece prin minte că, în felul acesta, te şi de-fineşti. Îţi primeşti, uneori iţi schimbi sau laşi ca alţii să-ţi schimbe numele, fără să simţi în prima clipă că prin denumire îţi determini esenţa, codul tău intim. Doar cînd se joacă cineva cu numele tău, aşa cum i s-a întîmplat odată lui Goethe, îţi dai seama că ţi se clatină fiinţa însăşi.

Tînărului Goethe, la Strasbourg, îndrăcitul de Herder îi spune într-o zi : Ce-i cu numele acesta de Goethe? Să vie de la Gott (Dumnezeu), de la Götz (idol) — sau poate de la Kot (noroi) ? Şi Goethe se întoarce acasă descumpănit, spre a-şi nota pentru sine că nimeni nu are dreptul să-şi bată joc de numele tău ; că numele acesta ţi-a devenit cu timpul însăşi fiinţa ta şi că deci tot ce e mai superficial în tine a sfîrşit prin a fi şi ce e mai adînc.

Astăzi ştim bine cît e de adevărat un asemenea lucru. După numele lor sînt chemate şi există, într-un fel, toate lucrurile. Au ajuns învăţaţii să prindă ceva din codul genetic, după cum tehnicienii ştiu să cheme obiectele cosmice, să le mişte şi comande după unda, codul şi numele lor. Tot ce e mai superficial, limbajul, s-a dovedit a fi şi tot ce e mai adînc, întocmai cum credinţele noastre populare închipuie că florile vor fi judecate după tot ce e mai superficial în ele, „după miroase“, la judecata din urmă, iar oamenii vor fi chemaţi după numele lor. Numai că, în fiecare ceas al vieţii, poţi spune, se petrece o judecată din urmă şi ea se face după ceea ce desparte şi împarte lucrurile sau oamenii, după hotare. Îţi vine atunci să crezi că nu omul l-a izgonit pe drac la hotare, ci că acesta s-a prefăcut o clipă înfrînt, ca să nu-şi mai piardă timpul cu fleacuri, printre oameni, ci să meargă la esenţial : la liniile de demarcaţie, la graniţele dintre oameni şi bunuri.

Eşti acolo unde sînt graniţele fiinţei tale, aşa pare să te înveţe legenda populară. Sau mai degrabă : conturul tău este şi conţinutul tău de viaţă. Hotarul dintre oameni, dintre petice de pămînt, — iată poate istoria oamenilor şi a omului.

Acolo stă dracul, aşadar, după concepţia poporului nostru. Acolo nu-i nimeni, nu e pămîntul nimănui, şi poate sta şi el fără să ne mai supere, în aparenţă. Dar ce problemă răzoarele, hăturile, hăpşoarele acestea ! Pentru o călcare de răzor se făcea moarte de om. Din răzoarele acestea şi buruienile lor veneau spre ogorul cel sănătos tot felul de dăunători. Se făcuseră la un moment dat statistici, spre a se dovedi ce apreciabil procent din pămîntul ţării rămîne nefolosit din pricina răzoarelor. Dar ele nu se puteau desfiinţa, căci dacă toţi vedeau bine cît de mare este partea diavolului acolo, era în ele şi un fel de „drept“ al omului, cu strîmbătatea lui cu tot.

Iar strîmbătatea hotarelor, ca linie de demarcaţie, se poate mai ales citi în mare. În romanele ţărăneşti ale lui Balzac — cele mai proaste literar, din păcate — se vede limpede ce înseamnă hotarele şi cum îşi face dracul treaba, de la distanţă, drept în mijlocul oamenilor. Proprietarul acela rural din Balzac contemplă planul făcut de inginerul hotarnic şi vede că există cîte un „intrînd“ în bunul său ; că din cauza unui umil posesor de pămînt, întîmplat acolo, hotarele nu sînt perfecte. Atunci primul încearcă pe toate căile să-şi rotunjească harta, trăind şi murind, strivind vieţile altora şi mutilîndu-se pe sine, pentru un hotar, pentru o hartă.

Poate că o bună parte din ştiinţa trecută a dreptului, inclusiv ceva din dreptul roman, încap în capitolul acesta al hotarelor.

„Să nu muţi hotarăle aproapelui tău“, spune traducătorul din 1688 al Bibliei. Dar toată istoria, în mare şi mic, este o mutare de hotare, în aşa fel încît te bucuri să vezi că mai există şi apă, pe pămîntul acesta al oamenilor, ba încă două treimi din el sînt apă, pentru ca să se adeverească vorba aceluiaşi traducător : „Hotarăle lor, marea cea mare le va hotărî“.

Căci a hotărî înseamnă a pune hotare. Dar a hotărî nu este întotdeauna şi a „hotărnici“. Omul nu poate să **nu** aibă hotare, iar la rîndul lor bunurile, ţările, cuprinsurile şi vieţile trebuie să aibă hotare. Tot ce este stă sub o hotărîre, chiar dacă nu sub „hotărîrea cea înaltă“, cum se spunea în limba veche la predestinaţie. Şi de altfel, într-o măsură, nu trebuie să stea lucrurile şi sub o hotărnicire ?

Te puteai gîndi, o clipă, că hotarele sînt mai ales cele ale întinderilor de pămînt şi că diavolul operează în primul rînd în lumea verbului auxiliar „a avea“. Dar cuvintele singure vin să te înveţe cum trebuie să gîndeşti mai adînc. A pune hotare, în înţelesul de „a hotărî“, nu priveşte doar loturile de pămînt ; pînă şi „pohtele Domnilor n'au hotar“, spune undeva Miron Costin. Hotare există şi în lumea verbului a fi, sau a deveni, a face, a vroi. A hotărî, de altfel, înseamnă în limba noastră mai ales a lua o hotărîre ce ţine de voinţă. Cum poţi face un lucru, cum poţi deveni sau fi ceva, dacă nu pui peste tot hotare ?

Dintr-o dată înţelegi astfel că negativul graniţei trebuie să fie şi pozitivul ei. Ambivalenţa hotarului este ambivalenţa vieţii însăşi. Limitaţia reprezintă tot ce este mai rău pe lume, dar şi tot ce este mai bun. Aşa cum s-a putut spune că răgazul este începutul tuturor viciilor şi izvorul tuturor virtuţilor, graniţa înseamnă deopotrivă blestemul şi binecuvîntarea lucrurilor.

Dracul stă la graniţa dintre inşi sau stă la răscruci, spune înţelepciunea noastră. El vine doar la răstimpuri — ai putea adăuga — în răgazurile acelea ale vieţii, tocmai, care hotărăsc de rosturile ei. Dar dacă el stă la răstimpuri şi la răscruci, înseamnă că stă peste tot. Totul trebuie deci luat de la început, în înfruntarea diavolului. Iar ambivalenţa lucrurilor nu este decît semnul prezenţei permanente a anti-lucrului şi anti-omului în lume.

Se numeşte diavol despărţirea care desparte. Însă pentru ca lumea să **ţină** şi să fie bună, ea trebuie să invente ceva mai drăcesc decît diavolul : despărţiri care să **nu** despartă. Totul este în limitaţie, pe lumea asta. Dar dracul are în lotul său limitaţia ce limitează ; omul, limitaţia ce nu limitează.

Constantin NOICA

---

cronica

limbii

Lexicul lui Eminescu

În mai multe rînduri (ultima dată în „România literară" de la 31 octombrie) am discutat despre felul în care scriitorii îşi aleg cuvintele. Am încercat să arăt că meritul operelor literare nu constă în acumularea de vorbe rare, regionale, arhaice sau neologice, ci în folosirea cu artă a vocabularului curent. Deosebirea între cineva care nu e artist şi cineva care e rezidă în faptul că primul foloseşte lexicul în chip banal, exprimînd sec ideile, pe cînd cel de-al doilea îmbină în aşa fel aceleaşi cuvinte obişnuite, încît, pe lîngă sensurile lor obiective, reci, ele ne sugerează nuanţe în plus, ne fac să înţelegem şi să simţim mult mai mult decît suma schematică a sensurilor înregistrate în dicţionare. Aglomerarea de vocabule rare, indiferent de originea lor, nu poate decît să strice efectul artistic.

Pentru a demonstra justeţea acestei teorii, m-am servit de sondaje în operele scriitorilor, în primul rînd în ale lui Eminescu. Am luat cîte o poezie şi am analizat-o, atît din punctul de vedere al originii cuvintelor, cît şi din acela al circulaţiei lor în limba comună. Rezultatul a fost întotdeauna acelaşi, lexicul folosit de poetul nostru s-a dovedit de fiecare dată a fi cel obişnuit în limba din vremea lui, care nu e radical deosebit de al nostru.

Apariţia recentă a **Dicţionarului limbii poetice a lui Eminescu** (în Editura Academiei) îmi dă ocazia să tratez problema în ansamblu, căci nu mai e necesar să alegem o poezie (însuşi faptul alegerii poate trezi bănuiala de subiectivism), ci putem privi lexicul în mod global. Parcurgerea celor peste 600 de pagini ale lucrării mi-a întărit convingerea că felul în care am privit lucrurile este cel just.

În dicţionar se prezintă, la fiecare cuvînt, contextul în care îl întîlnim, sau cel puţin se dă indicaţia tuturor pasajelor unde apare, astfel că o analiză statistică este la îndemîna oricui. Şi putem constata că termenii cei mai folosiţi în limba curentă sînt tocmai cei care apar mai des în operele lui Eminescu.

Am stat de vorbă cu unul din autorii Dicţionarului, Luiza Seche, care pregăteşte un amplu studiu pe baza datelor adunate în lucrarea discutată. Am aflat de la dînsa că totalul cuvintelor folosite de Eminescu în opera poetică este de 4972, ceea ce dovedeşte că imensa majoritate a unităţilor noastre lexicale (cel puţin cîteva zeci de mii) au rămas neutilizate. Acestea sînt în general tocmai cuvintele mai rare.

Într-o lucrare publicată mai demult, am făcut lista cuvintelor esenţiale pentru limba română (mult folosite, cu valori multiple, cu derivate numeroase). Am avut curiozitatea să o confrunt acum cu dicţionarul limbii lui Eminescu şi rezultatul a fost concludent. La primele patru litere, din cele 223 de cuvinte alese de mine, numai 16, deci numai cu puţin peste 7 la sută, nu apar la Eminescu **(acru, amănunt, bade, bănui, brînză, capră, carne, ceapă, chef, cheltui, cinste, ciur, cleşte, coş, crac, direct).**

Totalul cuvintelor reţinute de mine ca fiind cele mai mult folosite este de 965. S-ar părea deci că Eminescu întrebuinţează mai mult decît de patru ori atîtea dintre cele neesenţiale. Lucrurile nu stau însă aşa : eu am reţinut din fiecare familie numai un reprezentant, de obicei baza, pe cînd în dicţionar sînt date toate derivatele. De exemplu, la mine figurează numai **crede,** pe cînd în dicţionar apar alături **credinţă, crez, crezămînt, încredere, încrede, încredinţa, încredinţat.** De aici vine diferenţa cea mai mare între totalul meu şi al dicţionarului.

Mai interesant mi se pare însă alt aspect. Cuvintele care nu figurează la mine şi se găsesc totuşi în dicţionar ocupă acolo cel mult cîteva rînduri, pe cînd celelalte se întind pe spaţii mari, adesea de mai multe coloane. Deci, nu e vorba numai şi nu atît de faptul că un cuvînt e inserat sau nu, cît de faptul că elementele obişnuite ale limbii sînt folosite fiecare de foarte multe ori.

Cred că prin aceasta e făcută demonstraţia : valoarea operei literare nu vine din găsirea sau din alegerea unor cuvinte diferite de cele pe care le folosim în vorbirea obişnuită, ci din felul cum sînt întrebuinţate acestea din urmă.

AL GRAUR

Marin Tarangul

Triunghi

Iară îmi aşez cununa cu plăceri
la curtea oboselii în care mă petrec,
şi cu capul strălucitor renasc
în triunghiul întunericului
cînd zarul meu îşi pierde numerele
rostogolindu-se încet spre margine:
acolo îl vor culege într-un cearceaf
ca să-l privească nesigur
o singură dată, îngerii.

Teodor Pîcă

Ce drum

Cînd cerul cade umed odaia ţi-e-nnoptată
Şi storul greu apasă-mi privirile în jos
Aceeaşi ochi de piatră luciră de prisos
Ferestrei dragi, cu pleoapa aprinsă, niciodată.
Un fum de vînt prelinge trotuarul leşios
Prin obrăzar de doliu orbecăind ne cată
Mîini umede întinde, din suflet să ne scoată
Sulfaturi prăfuite de cupru veninos.
Şi iar se lasă noaptea încercănîndu-ţi chipul –
Eu tot aştept, ostatec, o binecuvîntare,
Ce duh bătrîn speranţa mi-o sfîrtecă-ntre
gheare
Şi-n coca minţii mele îşi seamănă nisipul?
Răspîntia cu temeri se-apropie nălucă —
Ce drum, din cîte-s toate, spre tine mai apucă?

Radu Cârneci

Sonet pentru mai tîrziu

... Şi ne vom căuta printre odoare
— apuse chipuri şi privind tăcut –
iar sîngele cu stinsa lui dogoare
din foste patimi, va muri, pe scut.

În ochii tăi vor pîlpîi fecioare,
iar duhul meu se va mişca zăcut
şi între noi va prinde să pogoare
cu floarea-i neagră proaspătul trecut

Dar pîn-atunci, fii taină şi veghiere.
fii preoteasa mea oficiind
la trupurile noastre, — înviere

Deasupra-n slavă, astre de argint
de imnuri foc, cădelniţează sfere
şi zeii înşişi ne privesc cu jind...

Ion Maxim

Tăblia

Cîntînd, din draniţă de pin
Fără pricepere prea multă,
Tăblia marelui festin
De forma sferelor, ocultă,
Am potrivit-o la mijloc
Pe cele trei picioare zvelte;
Spre răsărit, în dreapta, loc
Cinstitelor mele unelte.

Vegherile adună ani
Şi spectrul spulberat de astru;
În zorii revărsaţi, duşmani,
Prin umbre şi năluci, sihastru,
Destramă focul vechiul cort
Şi veacul drămuind în clipă,
Din nevăzutul roi, suport
Înalţă gîndului, risipă.
Ori adîncindu-se absent,
De lumea nevăzută dornic
Adună, în călduri, latent.
Nisipul, preţul scoicii, spornic.

Cînd ochiu-abia deschid, pe sfert
Apoi întreg, încet, uşoară,
Cum n-ar fi dintr-un trunchi inert,
În horele ce-o înconjoară
Tot creşte-n părţi, spre zări, domol
Tăblia în mireasmă pală,
Albastru disc, în cerc, simbol
În care-n hainele de gală
Halucinant şi taciturn,
Sfios ori plin de cutezanţă
M-aplec şi sîngerez diurn
Jertfindu-mi propria substanţă.

Pelerin prin Europa

3.

Miercuri 1 Mai
(in Wien-Westbahnhof)

Blazare să fie, într-adevăr, insensibilizarea la spectacolul cu care bătrînul şi bogatul nostru continent îi fascinează pe atîţia? Tot ce se poate, şi privită din unghiul de vedere al călătorului care nu oboseşte să culeagă şi să noteze impresii, această răcire a unui entuziasm, cunoscut şi de mine cîndva, trebuie să însemne o regretabilă ştirbire interioară. O şi resimt de altfel ca atare: ori de cîte ori parcurg impresiile de călătorie ale lui Ralea sau Baconsky, nu încetez a mă minuna în faţa capacităţii lor de a se lăsa furaţi de lumea din jur, de a se contopi cu toate detaliile acesteia pînă la a uita de ei înşişi, de a reconstitui cu dexteritate de fotografi-artişti peisajele pe care — mă mir cum! — izbutesc a le înregistra definitiv pe retina spiritului chiar printr-o singură aruncătură de priviri. Un sentiment de inferioritate mă năpădeşte atunci: nu ştiu să văd, nu mă pot pironi asupra exteriorului, nu sînt capabil să desfac lumea în particule şi — corolar iminent — n-am nici o putere de a evoca.

Ceea ce mă ajută să nu mă las cu totul descurajat de conştiinţa insensibilităţii mele turistice, ba chiar o contrabalansează, este un alt fel de interes purtat acestei lumi şi pe care în clipa aceasta îmi vine foarte greu să-l definesc. Oarecum o presimţire — starea numită de francez avant-goût — a ceva infinit mai important decît fizionomiile, formele şi culorile care ne pot vrăji, ascuns undeva dincolo de ele, sustras evanescenţei lor, focar imobil din ale cărui raze îşi sorb aceste fizionomii, forme şi culori, trecătoarea lor viaţă. Cred că interesul cu care nu încetez să înaintez prin lume, în ciuda aparenţei blazate a atitudinii mele faţă de pitorescul, agitaţia şi larma ei, ţine de curiozitatea pentru această misterioasă necunoscută spre care năzuiesc din toată fiinţa să găsesc cale de acces. Intuitiv, dar cît se poate de neechivoc, simt că această cale nu ochilor larg deschişi li se poate revela, ci acelora care îşi micşorează — dacă e nevoie pînă la anulare — puterea de a cuprinde şi întipări exteriorul, pentru a desluşi — sau a croi — cărare în pădurea virgină a realităţii lăuntrice. Puţina lumină pe care am încercat s-o fac pînă acum prin aceste încercări de explorare s-a revărsat însă într-un chip surprinzător nu numai asupra ţinuturilor din interior, lăsate timp de decenii într-o inadmisibilă (pentru că înfricoşătoare) obscuritate, dar şi asupra lumii din afară, care, cu acest reflector asupra ei, îşi dezvăluie sensuri şi frumuseţi nebănuite, cu totul altele însă decît cele semnalate de ochiul turistic.

Aşa îmi explic de ce întreprind această călătorie nu contra voinţei mele şi nici în stare indiferentă de spirit; dimpotrivă, am dorit-o cu ardoare şi m-am pregătit de drum cu febrilitate. De ce însă ardoare, de ce febrilitate, n-aş putea spune. În nici un caz din nerăbdarea de a mă reintîlni cu Turnul Eiffel sau a vedea „pe viu" o gondolă. Şi nici măcar din dorinţa — biologic justificată — de a schimba mediul (căci şi în această privinţă sînt un amputat: doar fixarea într-un loc îmi prieşte). Cîndva poate lucrurile mi se vor limpezi; ceea ce am putut pînă acum descoperi în mine este doar necesitatea, imperioasă ca niciodată, de a pleca în lume, necesitate manifestată cu intensitatea unui alter-ego care-şi impune fără drept de apel hotărîrea. Am consimţit însă nu cu resemnare — sentiment cu care de atîtea ori trecusem graniţa cînd

„ mai persistentă... e săgeata semeţ îndreptată spre ceruri de catedrala Sf. Ştefan"

origina plecării mele era de altă natură — ci cu o imensă bucurie, ca şi cînd autoritara voce exprima ceea ce îmi dorisem confuz din totdeauna, iar această călătorie ar fi trebuit să pună ordine în toate problemele mele (deşi împărtăşeam integral scepticismul lui Seneca!). Cele ce ştiam cu exactitate despre perspectivele acestei peregrinări — o şedere universitară la Freiburg în Breisgau şi un congres de estetică în Suedia — nu conţineau absolut nimic exaltant, şi totuşi o aşteptam cu incomparabil mai multă încordare decît anul trecut cînd mergeam să asist la festivităţile wagneriene din mult rîvnitul Bayreuth.

Îndrăznesc pentru prima oară să fac o asociaţie între această aşteptare, de o frenezie abia stăpînită, şi sentimentul funerar pe care-l port de atîta vreme în mine, iar în ajunul plecării şi-a făcut simţită prezenţa într-un mod aproape demoralizant. Poate că nu numai muzica moare în mine, dar ceva mult mai important şi mai vast, cine ştie, chiar acel „ego" care se conforma fără cîrtire poruncii pe care „alter-ego" o rostea cu o forţă şi solemnitate descinse parcă din „Geneză": „Ieşi din ţara ta, din rudenia ta, şi din casa tatălui tău, şi vino în ţara pe care ţi-o voi arăta".

George BALAN

CVARTETUL

Nicolae

Aseară am trecut pe la tine, deși aveam certitudinea că nu te voi găsi, adică nu voi simți prezența ta acolo, după perdelele groase de ierburi și flori veștede. Niciodată nu știu dacă te voi găsi, mă apropii cu teamă de pietrele casei tale, întrebîndu-mă ce-aș putea să-ți spun într-o clipă sau ce voi face dacă nu te găsesc. Dar cît de ușor mă înțelegi uneori, nici nu trebuie să-ți vorbesc, tu știind că am foarte multe de spus, mă privești cu ochiul tău înghețat și șoptești : „Taci, știu tot, de asta am și plecat de la tine, pentru că știu tot". Nu știi tot, desigur, dar tu ai avut totdeauna acea intuiție fantastică a fenomenelor, bănuiai ce se ascunde sub coaja înșelătoare a lucrurilor, neantul însuși avea pentru tine concretețe și sens. Rîdeai de toate ceasurile mele de spaimă, întrebările mele ți se păreau naive, pentru că aveau în vedere clipa și nu existența nesfîrșită și mai ușor măsurabilă. În seara în care ai plecat, atunci cînd ne-am despărțit la colțul străzii, erai de o seninătate provocatoare, de o cruzime ostentativă, pe care o aruncai asupra mea ca pe o supremă sfidare. A fost foarte mirat și domnul Silber, vecinul nostru, cel care a dus o parte din lucrurile tale, destul de ușoare de altfel, dar știi cît e el de săritor. Erai departe, nu l-ai mai auzit pe doctorul Teodorescu, omul acela cu părul cărunt, cu înfățișare mai degrabă de mic funcționar. „Femeia asta nu glumește, a spus el, știe ce face". Doctorii se pricep la lucrurile astea, ei văd fel de fel de plecări și aveam motive să-l cred. Da, știai într-adevăr ce faci. Știai din clipa în care m-ai găsit în casa întunecată, stînd în fotoliul nostru uzat, în scaunul acela cu tapetul jerpelit peste care tu ai pus o îmbrăcăminte de creton, să nu curgă paiele măcinate, să nu se vadă stofa roasă de atîtea spinări necunoscute. Mi s-a părut că te-ai speriat, găsindu-mă așa, în întuneric, dar nemișcarea și liniștea mea ți-au dat putere și ai trecut mai departe cu capul sus, cu un pas prea ferm ca să nu-mi dau seama că te gîndiseși îndelung la această clipă. Dar eu te așteptam, se petrecuse acea răsturnare de conștiință care ne împinge dintr-o dată mult înapoi, la începuturi, acolo unde totul pare limpede și ușor de trăit. Epuizarea sau inconsistența unei realități tiranice te adusese din nou foarte aproape de mine și voiam să întind mîna și să te adunc cu simplitatea veche, cu acel tremur lăuntric pe care ți-l dă totdeauna revelația iubirii. Întunericul te-a înșelat, uitînd că întunericul mă liniștește, că de atîtea ori mă rugam de tine să mă lași puțin în întuneric ca să mă regăsesc, să mă așez între hotarele lumii mele, singura lume care se poate măsura și cunoaște. Am așteptat încă mult timp acolo în fotoliul adînc și nu aveam îndoială că noaptea aceea va fi din nou cea dintîi noapte, întratît suferința mă purificase, arsese tot ceea ce viața adună în noi cu conștiință și tragică inutilitate. Dar trebuia să facă cineva primul pas, mișcarea aceea inocentă sau ipocrită din care existența noastră se naște uneori cu o prospețime fantastică. Nu mă puteam mișca, eram în întuneric, eram zidit în întuneric, trebuia să vină cineva să zgîrie sau să bată în zidul acela negru și dens și eu m-aș fi ridicat, aș fi aprins lumina și aș fi pipăit contururile lumii ca un orb care și-a recăpătat vederea. Dar n-a venit nimeni și am auzit tîrziu zgomotul acela bizar, nepămîntesc, de sticlă care se sparge, de sticlă ușoară care încearcă să zboare și cade ca o sticlă care nu știe să zboare. Atunci am aprins lumina și te-am văzut gata de plecare, m-ai privit ca și cum nu mă cunoșteai, te mirai că un necunoscut îți aține calea și ai trecut ușor pe lîngă mine cu puținele lucruri pe care le luaseși. Clipa următoare n-o mai ține minte, poate că nici n-a mai fost o clipă următoare. Domnul Silber, care văzuse multe în lagăr și cunoștea demnitatea tăcerii, ne-a însoțit pînă la colț, părea calm, dar răsufla greu, probabil o panică interioară îl devasta pentru că altfel totul era foarte ușor. Cînd tu n-ai mai fost, domnul Silber s-a uitat lung la mine și a rostit cu privirea singura întrebare posibilă : „Ei, și acum ?" Apoi a plecat foarte grăbit, nu-l puteam reține, știam că îl așteaptă Miriam. Îți aduci probabil aminte că domnul Silber căra toată ziua saci cu făină ; sau așa ceva, și seara tîrziu cumpăra de la o prăvălioară din Văcărești două sute de grame de ficat de gîscă pentru Miriam. Era actul lui solemn de fiecare zi, un fel de rugăciune, momentul lui de înțelepciune sacră și definitivă. De asta se grăbea domnul Silber chiar într-o împrejurare în care aș fi avut nevoie de el, deși nu știu exact ce-ar fi putut face pentru mine un om înțelept. Toate formele de înțelepciune mi se par renunțări, alibiuri, neputințe și căderi drapate cu inteligență sau cu acea umilință din care creștinismul a făcut o armă redutabilă împotriva rațiunii. Dar în acea seară eu însumi eram condamnat la înțelepciune pentru că îmi era frică de mine, pentru că nu mai aveam de ce mă sprijini, rămăsesem gol în fața neantului. De frică nu m-am întors acasă, spaima de lucruri mă gonea, groaza în fața noianului de senzații și sentimente cu care lucrurilor le place să se îmbibe, evadînd astfel de sub tutela noastră și robindu-ne.

Am pornit pe lîngă zidurile spitalului, m-am afundat în străzile pe care nu pășisem niciodată, mi se păreau spații întîmplătoare de trecere, fără personalitate și fără taină. M-am trezit la biserica Lucaci, pe o bancă lîngă bustul lui Anton Pann, dimineața, cînd începuse să ningă cu fulgi mari, apoși, inerți ca niște baligi de îngeri grași. Aș fi dorit să mă îngroape zăpada, dar fulgii cădeau pe mine și se topeau pe căciula și pe mustățile cantorului rămas gingaș și frumos în ipostaza lui de bronz. S-a ivit un om înfășurat într-un fel de cergă jegoasă, legată pe mijlocul lui cu un curmei de sfoară, a descuiat ușa bisericii și a ajuns pînă la mine miros de tămîie și ceară. Acesta e tot misterul și într-adevăr mi-a dat prin gînd să intru și să aprind o lumînare. Dar omul a ieșit îndată purtînd greu un covor de iută, nu mă văzuse, avea ceva foarte firesc și foarte concentrat în acțiunea lui. A întins covorul pe trapezul de bîrne care sprijinea clopotul și a început să-l bată cu o nuia, nepăsător la norul de praf pe care-l isca. Aveam nevoie de o idee absurdă și mi-am spus atunci că praful acela e făcut din păcatele celor care se rugaseră de cu seară, din noroiul pe care oamenii îl poartă prin biserici, prin spitale, pe toate treptele urcate în genunchi, cerînd, mereu cerînd ceva. M-am ridicat și am plecat spre oraș sau în direcția din care veneau semnale de tramvaie prin văzduhul umed. Știam că la ora aceea tu ești între rude, nu mai puteai scăpa de rude, te întorseseși la matcă, trebuia să asiști la un ceremonial grotesc care însoțește întoarcerea tuturor oamenilor, ca și cum acesta ar fi un moment glorios și nu trebuie scăpat prilejul de a trăi cu intensitate pe seama altuia.

Nu știu cît era ora cînd m-am întîlnit cu Adam, oricum, nu trecuse de amiază, pentru că abia ieșisem de la Capșa unde lăsasem lume puțină, cîțiva actori de revistă bănuiesc și acele două doamne bătrîne care stau toată dimineața acolo și privesc pe fereastră forfota străzii. Ți le mai amintești, desigur, pentru că te intriga adesea înțepenirea lor, sau fascinația lor în fața lumii vii de dincolo de geam. Ajunsesem acolo oarecum fără voia mea, mă duseseră pașii pentru că intrasem în mecanismul vechi, nu puteam schimba nimic. Nu e ciudat că tocmai atunci cînd vrei să modifici ceva în lumea exterioară, aceasta refuză, se arată mai tenace chiar, strivindu-te cu imobilismul ei fără țel ? Tot timpul am fost chinuit de această neputință, nu cunoscusem pînă atunci supliciul lașității, mă înșelase egocentrismul elementar sau acel monstruos solipsism elin : omul e măsura lucrurilor. Trebuia să se întîmple ceva care să dezechilibreze mecanismul ruginit care mă purta pe străzi, ceva ca un cutremur care să clatine elementele suspendate, să le dea conștiința fragilității lor și să le văd căzînd la picioarele mele. Am plecat spre profesorul Barna, mai bine zis m-am dus la un telefon public, să-i telefonez acasă, în ziua aceea, știi că era duminică, și el nu putea fi la facultate. Mi-a răspuns o voce de femeie, nu era nevasta lui, sînt sigur de asta, mi-a spus că profesorul plecase dimineață undeva în provincie, mi se pare la Iași. Ce însemna asta ? De ce în acea dimineață, tocmai în acea dimineață ? Dar l-am întîlnit seara tîrziu, a convenit să vină la un local de noapte, destul de promiscuu, el, aristocratul, care nu suporta atingerea vulgului, el, care se sufoca în această lume răsturnată, irațională ca un coșmar. Nu s-a clătinat nimic în noaptea aceea, precum voiam eu, precum așteptam cu sufletul la pîndă, gata să înțeleg ceea ce e de neînțeles. Despre asta însă am să-ți vorbesc mai tîrziu, nu vreau să trec în grabă peste momentul care a încheiat acea zi, despre întîlnirea mea cu omul care purta în buzunarul lui cheia de la dulăpiorul metalic din laboratorul facultății. Rețin doar afirmația lui, sub cuvînt de onoare, că în ultima săptămînă nu umblase la dulap, și nici nu dăduse cuiva cheia, lucru care de altfel îi era cu desăvîrșire interzis.

Așteptam să telefonez din nou, nu credeam că e plecat din București, eram convins că se ascunde, de mine sau de altcineva și bănuiala asta îmi dădea putere să rezist, să bat străzile, să aștept, să mă duc din oră în oră și să telefonez. L-am văzut pe Adam de departe, venea încet cu trupul lui mare, umflat și mai mult de paltonul păros și de fularul înfoiat sub bărbie. Am simțit brusc impulsul de a trece pe celălalt trotuar, ar fi trebuit să-i spun totul, îmi era teamă și rușine, acum atît mai rămăsese din mine, rușinea, rușinea și teama. N-am trecut strada, era prea tîrziu, sau mă apăra acea nevoie ascunsă, urîtă și înjositoare, nevoia animalică de a mă văita. Am stat locului și el s-a apropiat de mine cu amabilitatea puțin convențională pe care o detestai, el știa asta și te trata cu brutalitate reticentă. Dar numaidecît zîmbetul i s-a sleit și i-am văzut în ochi o uimire sinceră. „Ce este, ce-ai pățit ?" N-am răspuns, am făcut doar un gest vag, și am dat să plec, dar el m-a apucat de mînecă : „Ai înebunit... ai figura lui Lensky... stai..." Lensky, Lensky,... cine e Lensky ?... A, Tatiana, Oneghin, cum de i-a dat prin cap așa ceva, cum o să fiu eu Lensky, eu sînt teafăr, mă mișc, mănînc, beau, telefonez... nu, eu sînt mai degrabă Oneghin, scepticul, egoistul, blazatul, eu am să ucid, poate am și ucis. Amintindu-mi de eroul trădat și doborît în duel, soarta mea nu era mai bună, pentru că, în ciuda înfățișării mele deplorabile, (tu știi cum arăt eu cînd mă cuprinde groaza de viață), eram atunci mai puțin decît un vierme, dacă viermii ar ști că pot fi striviți în orice clipă. Tăcerea mea îl exaspera pe Adam, artist bine construit pentru arta care seamănă atît de mult cu opera lui Dumnezeu, cu puterea de a da suflet pămîntului și pietrei. Îi detesta și îi ocolea pe melancolici și panicarzi, pe bețivii plîngăreți, pe sentimentalii tragici. Știam toate astea și chiar dacă l-aș fi crezut altfel, aș fi tăcut pentru că se ivise în mine teribila rușine de a fi pierdut cel din urmă element de echilibru, singura certitudine ce părea să domine haosul cu care conștiința mea recepta lumea. „Hai, du-te, nenorocitule, îmi spuse înfundîndu-și mîinile în buzunarele adînci. Tu să nu mai bei, auzi, să nu mai bei..." M-am mișcat încet, și cred că aveam o privire de cîine. După cîțiva pași mă strigă : „Hei, ce-ai făcut cu cvartetul ?" M-am întors doar pe jumătate și am avut atunci senzația uluitoare a realității, sau a ceea ce numim de obicei realitate, viața clădită, etajată, înghesuită ca să încapă în convențiile noastre. „Ce-ai făcut cu cvartetul ?", întrebarea aruncată atît de ușor, într-o zi urîtă de februarie, pe un trotuar murdar, mă arunca repede în condiția veche, evadarea ta devenea un act banal, cotidian, previzibil și de aceea în ordinea cunoscută a lucrurilor. Sigur, Adam nu bănuia nimic, totuși întrebarea lui neașteptată părea să spună că orice aș face nu voi putea scăpa de teroarea lumii constituite, că arta mea, cvartetul de care îi vorbisem adesea, rămîne singura justificare a existenței mele, chiar dacă în dimineața aceea puteam fi o căzătură, o zdreanță. Deci posibilitatea de a ieși din noroi agățîndu-te de frînghii invizibile pentru alții. Tu ai combătut cîndva ideea asta, mai cu seamă într-o seară cînd ne găseam în atelierul lui și discutam gălăgios și dezordonat despre criza artei. N-ai numit lucrările lui, dar se înțelegea că ai în vedere acele aglomerări de pămînt, și vulgare și monstruoase, cînd spuneai : „Dacă asta e arta viitorului, atunci va trebui găsit un alt cuvînt, iar voi să deveniți funcționari". Judecata era nedreaptă și într-adevăr Adam a sărit : „Lasă, lasă, acum vorbim despre pîine, arta e în altă parte, nu te băga...". N-ai simțit atunci cîtă durere se ascundea în acest strigăt și nici mai tîrziu chinurile mele nu ți-au revelat drama. Despre asta vom mai vorbi, după plecarea ta s-au întîmplat multe, începînd chiar cu clipa în care Adam a întrebat de cvartetul meu.

Pînă seara am umblat pe străzi, am ieșit chiar din oraș, am ajuns pînă la aeroport, dar acolo începea ceața, ceața aceea de cîmpie, care sugerează atît de ușor liniștea înspăimîntătoare a lumii. Nu voiam să fiu liniștit, nu voiam să mă despart de tine, de ființa ta fizică, te doream, voiam să mă adun lîngă tine și să mă încălzesc, niciodată nu mi-a fost mai frig decît în dimineața aceea, și nici mai absurd adevărul că nu te mai pot găsi. Pînă atunci profesorul Barna era doar unul din elementele abstracte ale enigmei, acum devenea un om viu, singurul om viu care mă lega de tine printr-o obsesie vulgară, printr-un compromis josnic. Așteptam să-mi spuie că el ți-a dat cheia de la dulap, că a calculat bine momentul în care să ți-o dea, pentru că asta însemna salvarea noastră, a tuturor. Deveneam astfel complicele vostru, purtam cu toții povara unei crime nemărturisite, și fiind vorba doar de conștiințele noastre, puteam trăi așa. Dar nu ți-a dat cheia, am motive să cred asta, probabil ai folosit-o cu o săptămînă sau două înainte, cînd totul putea să treacă neobservat. Este posibil ca lucrurile să se fi petrecut altfel, deliberat sau nu, misterul dă destinelor noastre pedeapsa cuvenită și, necredincioși fiind, nu ne rămîne nici iluzia dreptății divine.

Cu acest gînd m-am întors în oraș, mergînd pe marginea lacurilor încă înghețate, pe pîrtia de asfalt cu cruste de zăpadă veche, cu frunze de toamnă prinse în ea, ca într-o masă de chihlimbar murdar. Orașul gemea, se aprindeau lumini, eram înghețat cu totul, dar nu mai simțeam frigul, trecusem dincolo de senzații, și fîlfîitul speriat al unei ciori a desăvîrșit această stare. Nu mai aveam acum în mine decît motivul principal al cvartetului, cele opt măsuri în la major, transcrise în după-amiaza în care te-ai dat jos din pat și ai venit lîngă mine, palidă și ușor agitată. M-ai cuprins cu brațele încă fierbinți din somn, și ai șoptit ceva, ceva care însemna că ți-e milă de mine și m-ai sărutat cu disperare rece, cu un soi de panică. În noaptea aceea am lucrat mult, am scris și divertismentul pe care ți l-am cîntat peste cîteva zile, și tu ai fost surprinsă de schimbarea bruscă a temei inițiale, de liniștea bizară care pătrunsese în melodie. Speram că tu vei înțelege repede, nu puteam vorbi, nimic nu era de explicat. Nu observația ta, care privea echilibrul și logica frazei, m-a șocat, ci faptul că nu te regăseai în ea, că acea după-amiază era pentru tine uitată, trecută în șirul nesfîrșit al momentelor de panică, de remușcare sau de luciditate, care stau la pîndă în penumbra existenței noastre. N-ai fost surprinsă cînd am părăsit acea lucrare, păreai chiar mulțumită că se stinge în memoria mea un fenomen în care erai implicată și îți amenința libertatea. Să-ți mărturisesc acum că ideea acelui cvartet a stat ascunsă în mine și că mi-a fost teamă de revenirea ei violentă și tiranică ? Să se fi petrecut unul din acele jocuri fantastice ale intuiției, ale spaimei, care face din noi niște mașini de previziune ? Iată că m-a prins în ziua aceea, la cîteva ore după plecarea ta, motivul descumpănit și nemilos ca o avalanșă de pietre, cu care debutează cvartetul. Adam trebuia să apară, să pună o singură întrebare și pasărea aceea neagră trebuia să sară din culcușul ei și să zboare peste gheața lacului pentru ca totul să se desfășoare apoi cu luciditatea mecanică a somnambulilor. Puteam să fac în seara aceea o mie de lucruri, dar m-am urcat într-o mașină și pînă acasă am auzit foarte clar desfășurîndu-se prima parte a cvartetului care păstra cele opt măsuri tumultuoase de la început, dar eliminase motivul idilic, de o senzualitate discretă, sugerînd nu atît iubirea regăsită, cît revelația adolescentină a erotismului. Dar ideea aceasta nu mai era acum în

ALB

Jianu

echilibru cu motivul principal și tu ai avut dreptate să fii surprinsă, pentru că tu ascultai, erai un auditor obiectiv, ideal. Eu greșisem, și în timp ce șoferul sporovăia despre vremea urîtă și ticăloșia pietonilor, și aparatul de taxat țăcănea ca un metronom, eu căutam o punte spre partea a doua a cvartetului, renunțînd la divertismentul obișnuit. Dar n-am putut continua efortul acesta pentru că am intrat în inima orașului și reclamele luminoase îmi împungeau creierul, mă terorizau cu înțelepciunea lor eternă : „...consumați... petreceți... vizionați... folosiți... grăbiți-vă... ultima zi.... trageri... cîștiguri... asigurări... bun... ieftin... cel mai... cel mai..." Ce făceai tu atunci ? Era ora șase, încetase ninsoarea, orașul ud strălucea, și cred că tu te găseai singură în clădirea cu ziduri înalte de pe cheiul Dîmboviței. Puteam să trec să te văd, dar era încă prea devreme. Am oprit mașina la colțul străzii noastre, am așteptat puțin să se începărteze cîțiva trecători și m-am strecurat în curtea întunecată. Am descuiat fără emoție, doar un tremur mărunt trecea prin mine, probabil bucuria animalelor de casă, cînd își regăsesc culcușul, am intrat în vestibul, dar n-am aprins lumina. Un miros necunoscut m-a învăluit și curînd mi-am dat seama că aerul tot e îmbibat cu acel miros iute-amar, de buruiană putredă, de fruct exotic, bănuit, familiar din auzite. Am intrat numai în camera mea, mi-am adunat bîjbîind hîrtiile și alte cîteva lucruri, le-am înghesuit în servieta veche cu care colindam anticăriile, apoi la lumina unui chibrit am făcut numărul profesorului Barna. Telefonul a sunat mult în gol, și în acel răstimp am văzut fotoliul nostru vechi în care te așteptasem cu o seară înainte. Părea străin de cele întîmplate, păstra încă în cutele lui, în paiele lui măcinate, febra momentului în care trebuia să mă ridic și să vin spre tine, dar fusesem paralizat pentru că legea era alta. Surprins am auzit glasul profesorului Barna. Nu fusese la Iași, aflînd de presupusa lui călătorie s-a simțit evident încurcat. Dar cine inventase și de ce absența lui ? Cine voia să-l apere ? N-am lămurit asta nici mai tîrziu, în aceeași noapte, n-am lămurit nimic, nu-și mai aducea aminte cînd ai avut tu ultima oară cheia dulapului metalic. La patru dimineața m-a dus cu mașina lui la gară, a stat pe peron cu capul gol, cu mîinile încleștate pe borul pălăriei lui negre, pînă cînd trenul s-a mișcat. Și mult după aceea, în compartimentul cu miros de analcid și tutun, nu m-a părăsit chipul lui fără vîrstă, zîmbetul împietrit de zeitate asiatică sub care trebuia să caut singurul răspuns cu putință.

Cunoști acea stare de detașare bruscă, de evadare din propria existență, pe care o dau primele ceasuri ale unei călătorii. Cum se întîmpla să fie și sfîrșitul nopții, trenul care mă ducea spre munți, devenea un motiv al destinului meu, acționa în virtutea unei legi pe care n-o cunoșteam, mă scotea din lumea în care te pierdusem, mă ducea acolo unde te puteam regăsi, unde **trebuia** să te regăsesc. Un alibi desigur, perfidia nepedepsită a instinctelor noastre, pentru că spațiul dintre noi creștea cu fiecare clipă, și lumina cenușie care pătrundea pe fereastra vagonului, cîmpia înzăpezită alergînd în urmă, îmi spuneau că putem aluneca așa la nesfîrșit, ca două astre care nu se vor întîlni niciodată. Prelungirea existenței tale fizice mă deruta, eram sigur că te afli încă în casa de pe Splai, îmbrăcată în rochia ta de jerseu verde, cu pantofii cumpărați cu cîteva zile în urmă din Lipscani, și care nu-ți plăceau pentru că aveau tocul jos și împuțina astfel maturitatea feminității tale. Acum probabil nu te mai gîndeai la asta, dar eu încă mai purtam în mine existența noastră cotidiană, infinitatea de convenții mărunte, sub care iubirea părea bine apărată. Trenul urca încet, dimineața se făcea albastră, dînd zăpezilor tot mai pure o nuanță de cer întors, de nesfîrșire albă și zadarnică, și atunci gîndurile mele nu mai avură substanță, în acea clipă am simțit că mă îndepărtez într-adevăr și trebuia să găsesc altceva ca să te păstrez cu mine. Ochii mă dureau de lumina zăpezii, i-am închis, dar pe retină mi-au rămas micile accidente ale acelei străluciri infinite, sub care bănuiam pămîntul mustind și toată misterioasa lui faună oarbă, colcăind, așteptînd să se topească învelișul curat al naturii. Trebuia deci să profit cît mai mult și cît mai repede de o culoare atît de potrivită stării mele, să dau frîu liber imaginației, să săvîrșesc acea aventură a sunetelor, care întrupîndu-se într-un cvartet să te păstreze pentru veșnicie în mulajul lor nevăzut, dar repetabil oricînd prin magia a patru instrumente. Precum ți-am spus, renunțasem la partea a doua pentru că tu nu mai erai, îmi trebuia altceva, și am auzit în sfîrșit violoncelul, cu puțin timp înaintea opririi trenului. Dar nu era ceea ce mă interesa, ceea ce visam, era mai degrabă un fund de mare, straturile dense de apă întunecată pe care se sprijină zbuciumul de la suprafață.

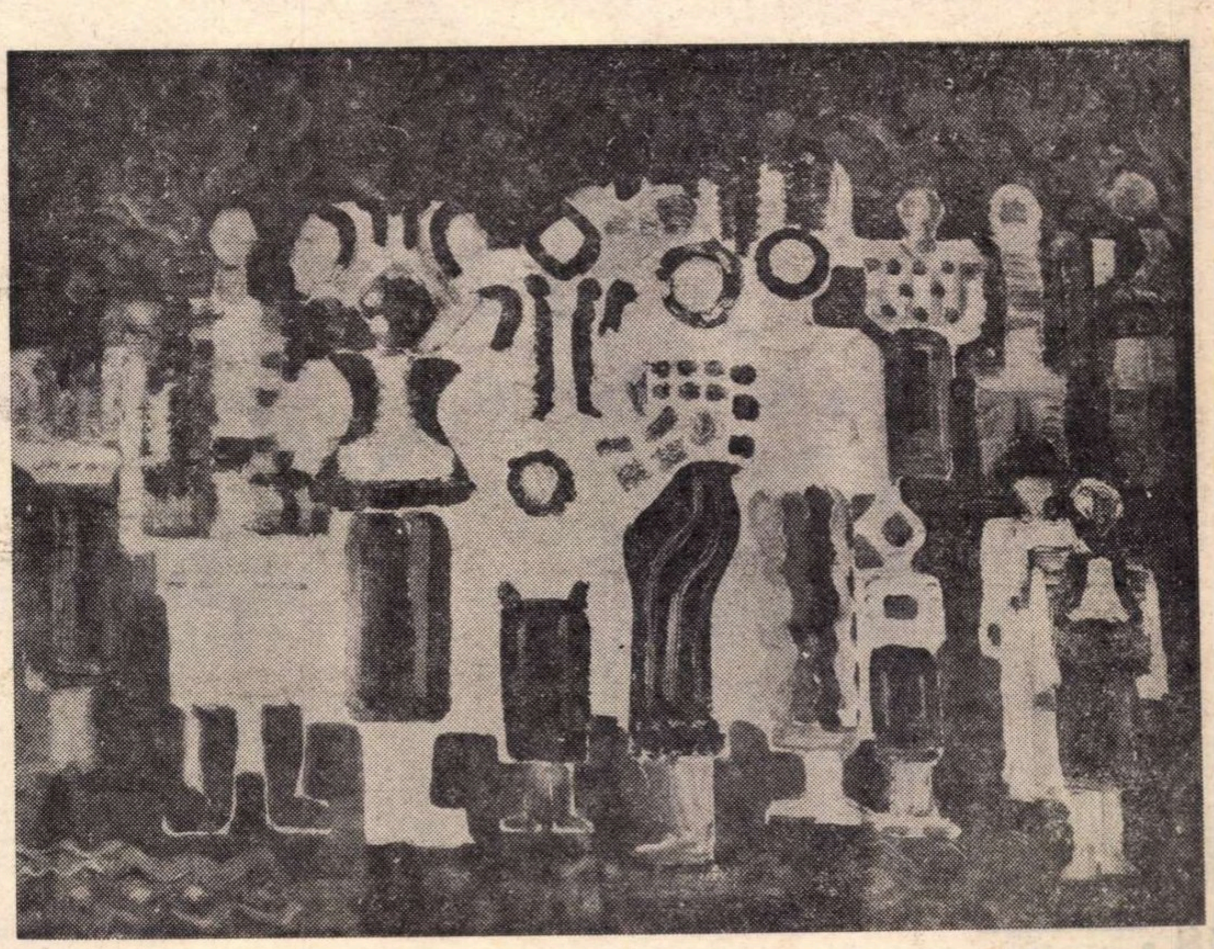
Lume puțină a coborît o dată cu mine, și s-a îndreptat grăbită spre orașul încă în ceață, orașul care nu-ți plăcea, spuneai că e populat numai cu paznici de vile. N-am găsit o mașină, sezonul era mort, și am urcat greu treptele, mă îneca aerul înghețat și a trebuit să mă odihnesc de cîteva ori, chiar pe drumeagul acela lăturalnic și destul de ușor care scurta distanța, m-am oprit să mă odihnesc sprijinindu-mă de un copac sau de un gard. Am făcut mai mult de o oră pînă la vila din marginea pădurii, nu mai eram eu, și într-un fel asta mă liniștea, pentru că nu mai răspundeam de toate semnele lăsate de trecerea noastră prin acel orășel. Totuși femeia a întrebat de tine, te ținea minte, firește, nu trecuse decît un an, dar ea crescuse ca un aluat, se făcuse enormă, puteai să te sperii de acest edificiu adipos, în care doar glasul cu crudități prahovene sau pielea fragedă și trandafirie amintea de feminitatea ei agresivă. Nu i-am răspuns, eram înaintea ei pe scară, cîinele mai lătra încă, puteam să nu aud, dar înfățișarea ei îmi sugera scurgerea unui timp nemăsurat, un timp care avea de distrus ceva, de sfîrșit ceva. Nu eram supraviețuitorii, ci chiar morții acestui timp. Am trimis-o să-mi cumpere țigări și eu am coborît în hol. Schimbaseră pianul, am găsit un „Steinway" nou, cu sunet de un hieratism violent metalic și m-am speriat. Dar eram epuizat, am încercat tema violoncelului auzită în tren, mi s-a părut că o regăsesc, și în aceeași clipă s-a făcut întuneric, am coborît cu fruntea înainte și n-am simțit decît luciul rece al claviaturii. Mai avusesem exact atîta putere ca să ajung aici, totul fusese bine măsurat pentru ca eu să trăiesc senzația unei alte existențe, de o impunitate absolută. Dar nu era decît un artificiu al conștiinței mele, precum vei vedea mai tîrziu, calculul tău a fost fără greș. Îmi rămîneau doar cîteva ceasuri de libertate, trebuia să mă grăbesc și într-adevăr m-am trezit la apusul soarelui în camera rece cu ferestrele învăpăiate de reflexele violente ale zăpezilor. Mi-am adus aminte cît te enerva pe tine muntele pleșuv care domină orașul dinspre răsărit, cum te ascundeai de imaginea lui sinistră, rugîndu-mă să nu ridic perdelele, să nu vezi pustietatea pietroasă care năștea în noi spaima de singurătate. Acum totul era lumină, o lumină violacee, de crepuscul, dînd zăpezilor înfățișarea calmă a pulberilor cosmice. Tocmai această dimensiune nepămîntească m-a apropiat de tine, te regăseam în acel spațiu de puritate pe care amîndoi îl visam pe vremea cînd începusem să simțim tragica deșertăciune a instinctelor. În fața geamului pe care respirația mea îl aburise ușor, privind mereu muntele alb, am auzit mișcîndu-se în mine partea a treia a cvartetului, rostită cu oarecare teamă de vioara a doua, mult depărtată de tema inițială și mai puțin determinată. Nu mai era un strigăt, ci o liniște rece, o litanie stoarsă de orice urmă de suferință, dar nu întru totul împăcată pentru că se subordona temei pentru vioara întîi, pe care nu o avem, încă nu o auzeam, dar trebuia să fie repriza motivului principal. Nebuloasa ceda, și eram sigur că datoram această clipă nemărginirii albe care mă înconjura, în care pătrunsesem încă din zorii zilei. Neînțeles și chinuitor era faptul că în același timp îmi stăruia în auz un zgomot de sticlă care cade, de sticlă care nu poate să zboare și revenise mirosul dulce amărui de fruct exotic, de sîmbure necunoscut pe care îl găsisem cuibărit în casa noastră. Trebuia să scap de aceste semne rebele ale trecutului și am ieșit. Îngrijitoarea vilei era în curte, întindea niște rufe, și cînd am apărut în capul scărilor a lăsat brațele în jos, parcă puțin speriată. Aflase ceva, sau căderea mea de dimineață o alarmase ? I-am ocolit privirea, nu i-am văzut decît trupul înfipt acolo între pietre, și sînii enormi și brațele și pulpele roșii. În lumina sîngerie care îmbrăca totul în acea clipă, ea însăși părea o proiecție vie a munților mătăhăloși și grei și fără vîrstă. M-am întors în poartă și am strigat să nu-mi facă prea cald, de fapt voiam să văd reacția ei. Nu mi-a răspuns, m-a urmărit așa mult timp pînă cînd am intrat în pădure, și de acolo i-am mai zărit obrazul mare, întinerit de frig.

Voiam să beau ceva la castel, dar și o curiozitate ascunsă mă îndrepta într-acolo, sau aveam nevoie de oameni. Cînd am intrat în holul cu lumină puțină, toți ochii s-au îndreptat spre mine și s-a făcut liniște. M-am înclinat și am șoptit ceva, dar nu mi-a răspuns nimeni, și am trecut așa printre femei și bărbați, cunoscuți vag tot aici, sau în alte renuniuni de artiști. N-am putut rămîne acolo și în timp ce număram banii pentru o sticlă de băutură albă și scumpă am auzit în spatele meu : „Este scandalos, nu vor să-mi dea camera reginei, o păstrează pentru oamenii lor, și aici se fac afaceri..." Au intervenit și alte voci amenințătoare, o solidaritate gălăgioasă se născuse și eram sigur că valul de indignare va sparge încă în noaptea aceea ușile ferecate ale regilor. M-am putut strecura astfel nevăzut și m-am întors repede la vilă. Se întunecase, nu mai vedeam muntele alb, dar știam că el e acolo, neclintit, uriaș și nepăsător, comunicînd doar cu mine peste luminile palide ale orașului, peste forfota lumii de care mă dezlegasem.

În noaptea aceea am scris finalul cvartetului, am introdus un scurt intermezzo amintind ca un fulger întîrziat tumultul din prima parte. Spre ziuă am avut imaginea întregii lucrări și mi te-am închipuit lîngă mine, ascultînd-o. Deși intervenise imaginea muntelui înzăpezit, element exterior obsesiv care mă putea îndemna să-l descriu, nimic un rămăsese echivoc în structura melodică, nimic nu tulbura logica dramei, infinitul alb, adică detașarea de emoția crudă, accidentală, apărînd ca sfîrșitul firesc al tuturor lucrurilor. Furtuna haotică din prima parte, chiar și andantele șovăielnic, cu implicații sentimentale, sînt pînă la urmă stări evident embrionare, subiective, în ciuda dinamismului lor. Tu, care ai detestat totdeauna, și nu numai în muzică, dezlănțuirile romantice, ai fi înțeles ușor, aș fi vrut să fii acolo în noaptea aceea, sau să fi alergat eu pînă la clădirea din Splai unde sigur te mai găseai atunci.

În cele două zile care au urmat n-a mai fost decît efortul istovitor de a clădi, în așa fel încît totul să sugereze un destin comun, o existență sintetică în care să se poată privi oricine, fără teamă, ba chiar cu liniște. Fuga ta, aparent inexplicabilă și violentă nu e decît cernerea lentă a zăpezilor care cad peste noi și rămînem asemenea întinderilor albe, orbitoare în lumina soarelui, amăgitoare în întuneric. Am simțit asta în cele trei zile și trei nopți cît a durat supliciul meu. N-am văzut pe nimeni în acest timp, doar îngrijitoarea urca scările de cîteva ori pe zi să-mi aducă mîncare și cafea și atunci mă temeam. Mă cerceta cîteva clipe cu ochii ei în care se stingeau vechi pofte de jivină puternică și pleca lăsînd în urmă fîlfîiri greoaie de parfum ieftin.

La 16 febaruarie, puțin după miezul nopții, am scris scrisori, chemam cîțiva oameni pricepuți și printre ei pe acel tînăr violoncelist care a cîntat la noi în noaptea de Crăciun vechi sonate bisericești. Deschisesem fereastra, luna ascunsă de brazi lovea muntele, îl aducea foarte aproape și rezistam tentației de a mă duce chiar atunci spre el. A sunat telefonul și am auzit foarte clar vocea profesorului Barna : „Am aflat că a avut o cheie, ...nu-mi dau seama cum și-a procurat-o... Nu vom ști niciodată, probabil a aruncat-o... E bine să lași lucrurile așa..." A mai spus ceva, n-am înțeles, vocea i-a fost acoperită de hohote de rîs, cineva rîdea acolo lîngă el, și s-a grăbit să închidă. M-am întors la fereastră. Sigur, lăsam lucrurile așa, pentru că amîndoi intram în marea tăcere a zăpezilor, tu făcuseși primii pași, eu aveam în față muntele alb și mă pregăteam să-l urc.



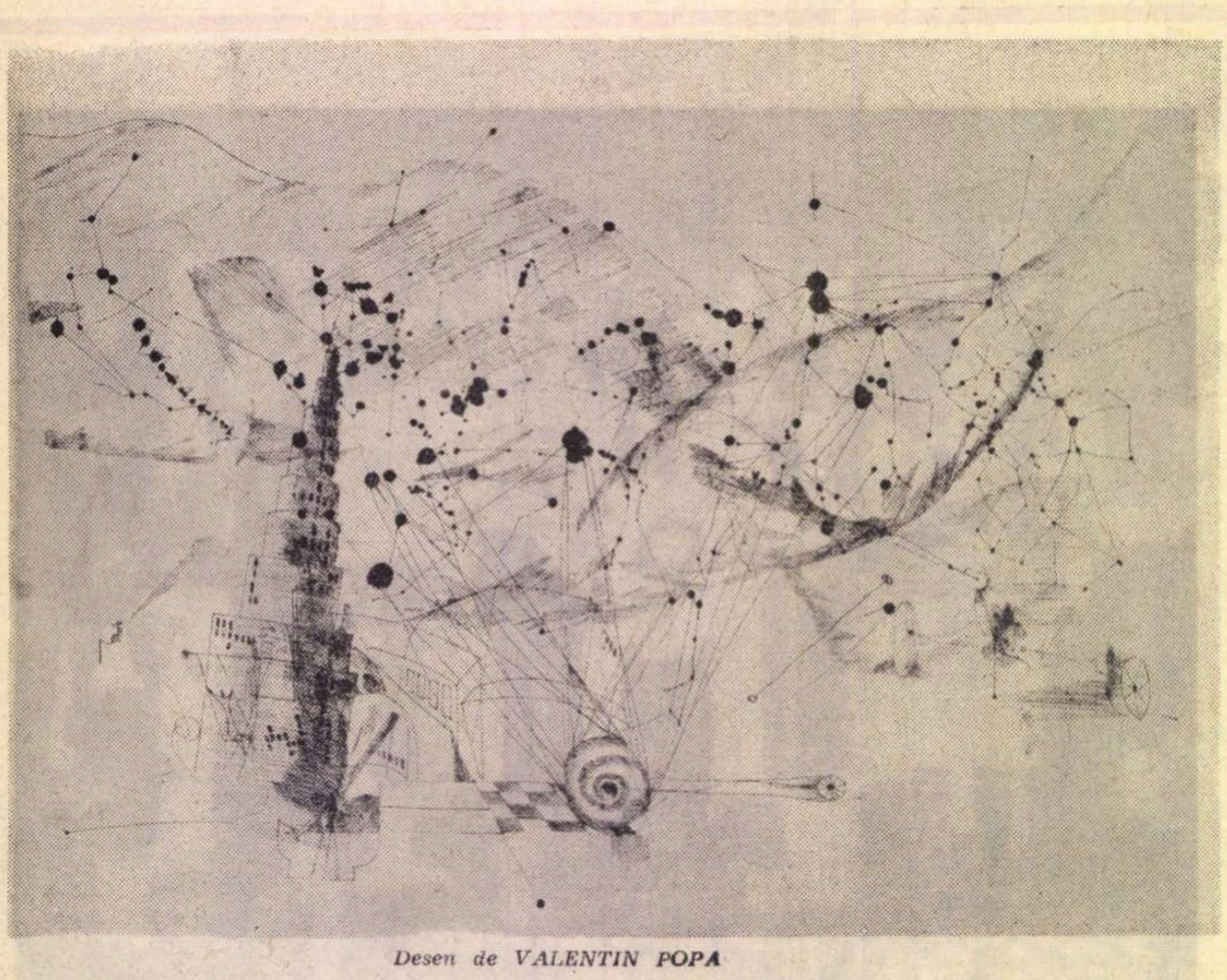
RODICA MARINESCU — *„COR"*

MOARTEA LUI IACOB

de

SORIN TITEL

Apoi în camionul hodorogit pe vechiul drum de țară, s-ar putea să-l găsim pe bătrîn... Roțile camionului să se afunde adînc în cenușa fierbinte și praful greu, înecăcios, să se ridice în fața mașinii, încît șoferul căruia bătrînul nu-i vede decît ceafa groasă și roșie, să înjure înfundat, înnebunit de căldură, orbit de sudoarea murdară care-i îneacă ochii. S-ar putea ca bătrînul să se găsească deci acolo, în timp ce lumina soarelui, copleșitoare, uleioasă, lumina de sfîrșit de august, ar putea să dea năvală peste miriștile uscate, pustii, peste cucuruzul cu frunzele gălbejite, încît bătrînul, simțind venind spre el prin prelata unsuroasă mirosurile cîmpiei, poate să ridice încetișor un colț al pînzei groase, poate găsi o spărtură pe care lărgind-o cu degetul lui zbîrcit să-și așeze ochiul stîng sau drept în fața ei, ba prelata poate fi chiar atît de ruptă, încît el să-și poată vîrî capul prin spărtura ei ; capul lui în plin soare ca o umflătură monstruoasă pe întinderea prelatei, privind cu gura puțin căscată de uimire cîmpurile ! Luîndu-și pentru totdeauna rămas bun de la ele. Să simtă cenușa drumului pătrunzîndu-i în gură. Prin cenușă, razele soarelui să aibă un joc ciudat și din cînd în cînd bătrînul să vadă cum miei abia fătați de o săptămînă aleargă înnebuniți în fața mașinii, dispărînd sub rotile ei. El să vadă trupurile lor însîngerate rămînînd în urmă, îngropate în cenușă, să vadă gîtul răsucit al mieilor, ochii acestora, mari și albaștri, îndreptați spre el, dar n-are ce să le facă, nu are cum ar putea să-i ajute. „Nu pot, strigă el, nu pot, înțelegeți-mă odată". Să stea în camionul cu prelata unsuroasă zbătîndu-se ușor, în camionul în care praful fierbinte îi îneacă respirația, prăvălit pe banca tare de lemn cu capul bălăbănindu-i-se în toate părțile, cu ochii fixînd scîndurile camionului, să-și caute briciul de ras de care nu se desparte niciodată, să încerce să se ridice, să încerce să-și păstreze echilibrul stînd în picioare, bițîindu-se pe membrele lui strîmbe, apoi să cadă în patru labe, să înceapă să meargă așa de-a lungul și de-a latul camionului, cu ochii foarte aproape de scîndurile platformei pentru ca privirea lui de miop să poată distinge ceva. Să simtă în ochi praful înecăcios. Să-l usture ochii. „Mi-am pierdut brișca", să scîncească. „Care mi-ați furat-o, bată-vă Dumnezeu să vă bată !", să bolborosească el, să-și molfăie cuvintele, încît șoferul să nu înțeleagă ce spune. Ar putea ca mașina să oprească și să derapeze în cenușă. Și ar trebui ca bătrînul să aștepte (prin aceleași găuri din prelată să vadă piața în care camionul s-a oprit, micul orășel toropit de căldură, copiii adunați în jurul mașinii, cum își întrerup jocul lor obișnuit ca să alerge spre capătul străzii, dispărînd acolo, doar vocile să le mai stăruie în aerul saturat de căldură un timp). Să-l aștepte pe șofer, să urmărească cum urcă scările scărpinîndu-și ceafa asudată, cum deschide ușa restaurantului, să asculte difuzorul instalat lîngă fîntîna arteziană, buletinul meteorologic, cotele apelor Dunării, în vreme ce șoferul, în restaurantul pustiu, poate mesteca chiftelele vechi, uscate, poate privi fesele mari ale femeii care mătură restaurantul, podelele unsuroase date cu motorină, șoferul care poate chiar să se excite privind sînii mari ai femeii. Cînd femeia trece pe lîngă el, șoferul, un bărbat nu cu mult trecut peste treizeci de ani, poate mîngîia cu palma dreaptă coapsele femeii, care trece rîzînd pe lîngă el, încîntată, atît de încîntată încît fața ei roșie poate străluci, ca o plită aprinsă. Și în acest timp, bătrînul poate aștepta, cu capul scos complet afară prin aceeași ruptură a prelatei, poate privi rondoul cu flori veștede din piață, chioșcul de ziare închis la această oră a zilei, intrarea în parc și acolo, în dosul copacilor bătrîni pe jumătate uscați, vechea biserică catolică a orașului, pe jumătate dărîmată, în care au pătruns bălăriile și iarba neîngrijită din parc. El poate privi un ciclist care trece, sau un cîine care urinează lîngă un copac. Apoi, renunțînd la distracțiile astea cu totul neașteptate — biserica, rondourile, copiii care se joacă, biciclistul, — poate ațipi chiar cu mîinile strînse între genunchii ascuțiți, cu pleoapele lăsate deasupra ochilor inflamați de căldură, cu gura strînsă pungă. (Și în tot acest timp șoferul poate urmări în continuare fiecare gest al femeii, modul în care ea se apleacă după șervețelele de hîrtie aruncate pe jos, cu picioarele ei puternice puțin desfăcute ca să se poată apleca mai ușor. „Adu-mi un pahar cu apă minerală, să-i strige șoferul, vezi dacă găsești o lingură cu carbonat", și cînd femeia se întoarce, în timp ce-i întinde paharul, bărbatul s-o mîngîie din nou, dar altfel, calm, părintește, încît femeia să roșească pînă în vîrful urechilor. Să se întoarcă, să plece) Și în sfîrșit cînd șoferul să urcă din nou în mașină, zgomotul motorului să-l sperie pe bătrîn. El să se trezească deodată, icnind ușor, gura să i să deschidă și să rămînă așa căscată, și, în sfîrșit, după ce mașina pornește, el poate mult timp să-l privească pe șofer, nu fără o oarecare uimire, să-i urmărească fiecare gest, încet, încet, să devină bănuitor, suspicios, să-l dușmănească chiar pe bărbatul care mult timp va păstra în fața ochilor șoldurile mari ale femeii, sînii ei tari... Ca după un timp bătrînul să se trezească din nou în odaia lui cu pereții albi, cu tavanul înalt, cu becul murdar atîrnînd la capătul firului negru. Să fie din nou acolo, ca, după aceea, cuprins de furie să trîntească ușa în urma lui, să străbată coridorul, picioarele să i se încurce în firul negru al telefonului, să-l trîntească de pămînt, să pătrundă, forțînd ușa, în odaia în care ceilalți dorm, respirînd liniștit prin somn, să-i strige cu vocea lui ascuțită : „Voi nu auziți, să spună. Pe voi v-a asurzit Dumnezeu că nu auziți. A bătut la poartă. De trei ori a bătut. Așa sînteți voi. Cu voi nu mă împac eu" Să-i dușmănească pentru somnul ăsta al lor fără griji. Și cînd ceilalți au să intre în odăița lui, să stea pe scăunelul lui cu trei picioare lîngă sobă, liniștit acum, cu fața destinsă într-un surîs. „Vezi tu cine e la noi", să spună. Sau „Cinstește-l și tu pe Ion c-un pahar de țuică". Sau „Cine crezi tu c-a venit la noi ? ? ? Cine crezi că toată noaptea m-a ținut de povești. Acu nu mă pot plînge, am eu..." Cu capul lui prăbușit pe masă să mormăie un început de cîntec, cuvintele să-i iasă subțiri și prelungi din gură, și în tot acest timp lumina să fie aprinsă în vreme ce noaptea de afară să privească prin pătratul întunecos al ferestrei și caii acolo în livadă să urmărească tot timpul cu ochii lor mari și blînzi, dinții să le tremure în gură de frig, pe burta lor caldă să se prindă chiciură albăstrie, iar din gurile lor deschise să se răspîndească aburi calzi în jur, ca o boare. „Trebuie să mă duc, înțelege odată, că așa bate un vînt din dosul Coșavei..." și cu bucurie bătrînul să arunce o pătură groasă pe fiecare cal, așa caii încălziți deodată să se prăbușească toropiți de căldură în iarba udă de rouă, păturile calde să-i scape de frigul nopții de toamnă tîrzie, nopții de sfîrșit de octombrie. O curte pătrată și nu mai mare decît o cutie în care bătrînul să stea zgribulit în mijlocul ei, înfolofit în păturile călduroase, iar ceilalți să-l ducă aproape cu forța în odaie, el să se zbată căutînd cu tot dinadinsul să scape, să înjure în toate felurile, să urle de furie. Și cu forța să-l ducă în odaia cu paturi albe așezate unul lîngă celalat, cu pereții albi, să stea nemișcat acolo sub cearceafurile ridicate pînă sub bărbie, deodată ochii lui galbeni să primească opacitatea hîrtiei presate să nu mai răsfrîngă nimic. Întunericul să coboare deasupra lui fără ca el să știe. Doar pentru o singură dată niște bărbați cu trupuri albe vor înota printr-un rîu de sînge. Pentru o singură dată un copil va sta în fața lui și el îi va pune mîna în păr și atunci glasul lui va răzbate pentru ultima oară din noaptea groasă care-l înconjoară. **„În curînd eu voi fi adăugat la poporul meu. Îngropați-mă lîngă părinții mei, în peștera din țarina lui Efon Edeul. În peștera care este în siliștea Mocpela la răsărit de Mamre, din Țara Canaan".** Vorbe pe care nu le aude nimeni, căci ele ajung în gură sub forma unei bolboroseli ciudate pe care ceilalți nici nu o mai bagă în seamă. Întunericul va coborî definitiv după aceea peste ochii lui galbeni și urduroși. Mîinile și picioarele vor continua să facă tot felul de mișcări ciudate și mai ales tot ce va mai rămîne din bătrîn va fi o gură hulpavă gata să înghită tot ce i se oferă. Vor turna în el ca într-un sac fără fund ciorbe calde cu găluște de ficat, bucăți grase de carne de vită, pe care el le va înghiți cu lăcomie, întregi, nemestecate. El se va supune poruncilor lor, încît atunci cînd i se va porunci să mestece, va mesteca cuminte și grav, cînd îl vor acoperi cu păturile, va sta zgribulit sub ele fără să scrîșnească. Va trebui după un timp să se scoale totuși, împleticindu-se să se îndrepte spre spălătorul comun, să străbată coridorul pustiu la această oră a nopții — lumina actuală a becului să arunce aceeași lumină pe părul lui sur, des și tăiat scurt — să se sprijine din cînd în cînd de pereți să nu cadă, să intre în spălătorul cu cimentul murdar cu miros de igrasie, cu lavabourile albe, cu cimentul crăpat și îngălbenit de timp, și, mînat probabil de dorința de a-și spăla trupul bolnav, dorință rămasă în el de dinainte, ca noaptea să-l învăluie pentru totdeauna, să înceapă să se spele, întîi mîinile, apoi capul și gîtul, aplecat sub duș, încît apa să înceapă să alunece de-a lungul trupului lui uscat și zbîrcit, — avusese doar grijă să arunce halatul cu miros de medicamente al [illegible]lui — apa rece care îl va face să tremure de frig, apoi din greșală ar fi bine să deschidă robinetul cu apă fierbinte care îi va opări carnea uscată încît cu un scîncet prelung și ascuțit va trebui să se dea la o parte. Apa va continua să curgă în vreme ce el va încerca să-și ridice picioarele pînă la înălțimea lavaboului. Încercare inutilă, pentru că bătrînul e mic de statură și picioarele lui anchilozate nu vor reuși să se ridice cu mult deasupra pămîntului. Îl vor găsi abia dimineața. Ar fi bine să fie găsit în timp ce zorii tulburi de toamnă vor bate în ferestre — ferestrele cu perdeluțe de tifon pătate de muște, pe care le știm atît de bine — răsturnat pe cimentul murdar, în timp ce apa din lavaboul înfundat se va prelinge pe podea, încît ar fi bine chiar ca moșul să fie găsit, cu trupul lui gol și strîmb de bătrîn bolnav, într-o baltă de apă fierbinte.



Desen de VALENTIN POPA

„CASTELUL“ lui KAFKA

Într-unul din numerele recente ale „României literare“ am încercat cîteva sumare consideraţii în jurul lui Thomas Mann. Am spus că, fără a părăsi tehnica realistă a romanului din secolul al XIX-lea, scriitorul german se numără printre primii care angrenează genul la noi obiective, opuse celor cunoscute, şi pe care, pînă atunci, le aveau în vedere cu totul alte registre literare, mai puţin compatibile cu realismul. El adaptează anume romanul, în accepţia sa cea mai curentă — străină ramurii derivate a fantasticului — la o viziune şi la o interpretare simbolică de vaste proporţii. Foarte curînd după el, aproape concomitent, un alt scriitor de limbă germană, Franz Kafka, face un pas şi mai departe. Şi acesta din urmă adaptează mijloacele realiste, uneori de o aplicaţie din cele mai minuţioase şi mai exacte, la o interpretare simbolică tot atît de vastă. Aci însă începe să se precizeze disjuncţia dintre ei, şi cotitura pe alte căi ale celui mai tînăr.

În primul rînd, Kafka recurge iarăşi la o **selectare** a termenilor purtători de sarcini simbolice, operaţie la care Thomas Mann renunţase. Autorul **Procesului** şi al **Castelului** îşi extrage simbolul tot din coordonate şi motive realiste, însă nu dintr-o arie atît de extinsă şi de indiferentă, ca autorul **Muntelui vrăjit.**

Deosebirea fundamentală dintre ei este, însă, alta. Ea priveşte **componenţa** simbolului şi, totodată, facultatea sa **accesibilă,** în măsură de-a se lăsa dominat. Este adevărat că amîndoi urmăresc să sugereze — şi sugerează efectiv — o realitate haotică şi bolnavă. Thomas Mann, însă, se aplică să taie cărări geometrice în magma colcăitoare şi obscură a existenţei, ajungînd, în cele din urmă, să domine haosul prin lumină. Ca şi Goethe, el înalţă stindardul raţiunii armonioase, după ce a triumfat în „lupta cu demonul“. Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre Kafka, din **Procesul** şi **Castelul,** ceea ce face încă dificilă şi, în parte, insolubilă interpretarea lui. Acest amănunt este pătruns cu acuitate de Mariana Şora, care îşi precede recenta traducere a **Castelului** printr-o subtilă prefaţă — adevărată monografie ştiinţifică — hrănită de o bogată erudiţie kafkiană. În esenţă, raţiunea poate să demaşte numai **identitatea** haosului ca atare, dar nu-i poate înfrînge **enigma.** După cum se vede, noţiunea suferă o modificare esenţială la Kafka. În sensul curent, haosul primeşte numai o accepţie negativă, aceea de lipsă a ceva, adică de neîmplinire, de nedeterminare tulbure, de confuzie, de dezordine. Iată, însă, că la Kafka, el cuprinde şi o entitate, un principiu efectiv, o **putere,** prin care îşi apără secretul şi îşi **organizează dezorganizarea.** În felul acesta, haosul îşi perpetuează existenţa monstruoasă. Sau poate non-existenţa, la fel de monstruoasă? Se naşte, astfel, o nouă accepţie, de **haos-sfinx,** mut la întrebările exasperantei raţiuni umane, sau care răspunde numai prin nesfîrşite pseudo-cuvinte sau pseudo-idei, menite să-i adîncească taina ce pecetluieşte cu un fel de blestem neînţeles o lume damnată.

De aceea, spre deosebire de Thomas Mann, care se rînduieşte în seria scriitorilor ce deschid o nouă perspectivă, desigur grandioasă, dar numai ariei limitate a romanului, Kafka se integrează în categoria acelora care, dintr-un anumit unghi, pun sub semnul întrebării limitele cunoscute, pînă la ei, ale literaturii însăşi. De la primele începuturi, consumatorul literar s-a obişnuit să desprindă, chiar din cele mai absconse şi misterioase lucruri citite sau ascultate, un sens, o dezlegare, o soluţie, o raţiune suficientă, în sfîrşit, o lumină finală, care să-l satisfacă. Dacă, pe dimensiuni doar anecdotice, infinit mai reduse decît la Kafka, unii scriitori, ca Barbey d'Aurévilly, se complac să păstreze **pecetea tainei,** aceasta este fiindcă, în mod arbitrar, autorul respectiv **n-a voit** s-o caute sau s-o destăinuiască, dar nu fiindcă ea ar fi inexplicabilă. În scrisul kafkian surprindem, dimpotrivă, o căutare disperată, ale cărei strădiunţe sînt însă parcă dizolvate de forţa mistuitoare a absurdului din jur. Raţiunea rătăceşte străină, stingheră, învinsă, printre braţele informe, tentaculare, ale haosului, pînă la totala ei istovire. O vedere de acest fel, alimentată de cele două războaie mondiale şi de urmările lor, a prins rădăcini în numeroase expresii literare de mai tîrziu, dar cu jumătate de veac în urmă ea însemna anexarea unui nou teritoriu pentru literatură.

Simbolul atotputernicului **haos-sfinx** —esenţă impură, demenţială şi totuşi mai calculată decît raţiunea însăşi — este, oare, de ordin social, moral, ontologic, teologic? În această privinţă, interpreţii se contrazic întreolaltă, fiecare atribuindu-i cîte un alt registru. Noi am înclina către soluţia judicioasă a Marianei Şora, care vede aci un fel de polisemantism simbolic. Planurile nu se exclud, ci se întrunesc subetajate, ca în alegorismul alexandrin, ca la exegeţii arabi şi iudei, ca la Dante însuşi, cu ideea celor patru sensuri suprapuse, literal. alegoric, moral şi anagogic. La Kafka par să existe deopotrivă asemenea corespondenţe între registre separate, începînd de la cel mai evident şi mai accesibil identificării, anume de la simbolul haosului **social,** determinat îndeosebi de hidra birocratismului. Spre deosebire, însă, de antecedentele amintite, unde simbolul **explică ceva,** la Kafka el explică doar că acel ceva este inexplicabil în ucigătoarea sa absurditate.

Nu ni se înfăţişează aci, nici pe departe, acel agnosticism benign şi comod al pozitiviştilor, raportat la o presupusă ordine a lumii, ci, dimpotrivă, la dezordinea, la iraţionalitatea, la negaţia ei prin haos. Este, deci, un agnosticism tragic. Haosul face din oameni nişte fiinţe stupide, amorţite, aproape cataleptice şi, totodată, neînţeles vinovate în incoerenta lor complicitate. Ei păstrează **tabu**-uri nedesluşite, prezintă echivocuri între imbecili şi ştiutori de secrete, au reflexe de temeri animale, schimbări bruşte, aparent nemotivate, şovăieli ciudate între a ţi se apropia şi a fugi de tine. Toţi apar pătrunşi de aceeaşi negură densă, greoaie, care-i şi ţine legaţi întreolaltă ca sclavi şi agenţi ai haosului.

Sub aspectul expresiei, deşi evocă o lume halucinantă, Kafka nu recurge, îndeobşte, la deformări subiective ale liniilor sau culorilor, în sensul curentelor de avangardă. Aceasta se întîmplă numai rareori, cum ar fi, de pildă, în descrierea ţăranilor cu capete turtite, ca de lovituri violente, aplicate unei materii plastice, şi sub a căror traumă li s-ar fi alcătuit parcă şi trăsăturile faciale. În rest, însă, chiar şi pentru scenele bizare, Kafka păstrează, cel mai adesea, desenul clasic, executat cu o precizie de flamand. Dacă ar fi să-i găsim apropieri din artele figurative, mai curînd decît de pictura expresionistă, el aminteşte — îndeosebi în trasarea interioarelor sale întunecoase — de unele tablouri din Renaştere, cu precădere cea germană, unde întîlnim uneori decoruri şi personaje alăturate incongruent, fără nici un rost unitar, însă lucrate cu o admirabilă minuţiozitate. Aşa este încăperea aceea ţărănească din satul **Castelului,** încăpere semi-obscură unde, la uşă, o femeie spală rufe, lîngă cămin doi bărbaţi bărboşi se bălăcesc goi într-o albie imensă, înconjurată de copii, în timp ce o rază abia perceptibilă venită printr-o prelungă nişă, în fund, luminează, pe un fotoliu, o femeie tînără, elegantă, distinsă ca o domniţă, care priveşte în sus, ţinînd un prunc în poală. Singura deosebire este că, la acele tablouri din Renaştere, sensul apare straniu numai pentru noi, dar nu şi pentru artist, ca în cazul lui Kafka.

Asemenea ciudăţenii, care nu se pot asambla în structuri efective pe plan perceptiv, inteligibil, nu apar numai în ordinea vizuală, ilustrată prin exemplul de mai sus. Ele se manifestă, bunăoară, şi pe planul vorbirii, ce pendulează dezechilibrat între o afazie aproape completă, care grevează subit persoanele făcute să dea desluşiri, şi o logoree stupidă, sau poate numai aparent stupidă, care mai mult întunecă decît luminează lucrurile ce se cer imperios aflate. Acelaşi dezechilibru se surprinde şi pe plan motrice. Unele personaje fac doar schiţe neizbutite de gesturi, înaintează penibil, fără să atingă o ţintă de cîţiva metri, aşa cum se întîmplă în anumite forme de letargie onirică; altele, dimpotrivă, au mişcări vertiginoase, mecanice, tot ca în vis. Toată această faună dezafectată se leagă de inaccesibilul „castel“, ca de un sediu sau nucleu al haosului, cu care ea se află unită, implicit, dar nelămurit, prin fire nevăzute. În fond, toată strădania de-a ajunge acolo, pe care o cheltuieşte nefericitul K., ar fi inexplicabilă, fără prezenţa unui simbol pe care ni-l permitem şi noi a i-l atribui. Este raţiunea, care, singură şi dezarmată, vrea să cucerească citadela întărită a haosului — de unde poate proveni, în parte, şi ficţiunea „castelului“ — dar care e zdrobită de forţele demonice ce-i stau în cale.

Buna traducere, laolaltă cu ampla prefaţă a Marianei Şora, pune la dispoziţia cititorului român această incontestabilă capodoperă a veacului nostru.

Edgar PAPU

Fişier

- *„NAPOLEON PRO ŞI CONTRA“, o lucrare de un tip cu totul singular. monografie şi eseu, a olandezului Pieter Geyl. Prin ea, Editura ştiinţifică satisface iar setea permanentă a lectorilor pentru acest mit obligatoriu. Omul care a apărut din frămîntările Revoluţiei franceze ca să clădească un măreţ imperiu sortit dureroasei şi rapidei prăbuşiri îşi îmbogăţeşte figura filozofică într-o carte plină de intuiţii fine şi izbitoare detalii de ştiinţă istorică. Traducerea de G. şi M. Pădureleanu.*

- *ÎN EDITURA Meridiane a apărut viaţa lui Gauguin. Volum de mare succes, cartea e o îmbinare a atracţiei pe care o radiază marele artist cu talentul de biograf al lui Henry Perruchot. Cu atît mai mult cu cît viaţa lui Gauguin cîştigă prin traducerea atît de precis nuanţată şi, am putea spune, atît de iubitoare de frumos a lui Mircea Ivănescu.*

- *ÎNCĂ UN CLASIC al genului detectiv, „Cine l-a ucis pe Roger Ackroyd“, al ilustrei şi familiarei Agatha Christie, o autoare care a devenit în toate casele o adevărată membră a familiei. La Editura tineretului, în româneşte de C. Stroia şi M. Atanasiu.*

- *LA B.P.T., alăturate într-un volum, „Neastîmpăr“ şi „Bal la contele d'Orgel“, de Raymond Radiguet. O bună literatură psihologică a problemelor erotice, transpusă de Demostene Botez.*

- *ÎN COLECŢIA „Lyceum“, o foarte bună lucrare de evocare a cercetărilor arheologice în ţările Orientului antic, de specialista americană Anne Terry White, în româneşte de Florica Condurachi.*

- *„LA RĂSCRUCE DE VÎNTURI“, de Emily Brontë, una din marile izbînzi ale romanului analitic precum şi ale romanului sentimental. Pasiunea acestei cărţi, modul unic în care atinge datele eterne, arta remarcabilă a scriitoarei, precursoare a acelui admirabil feminism literar englezesc în care avea să se înscrie mai tîrziu Virginia Woolf, nu mai trebuie lăudate. Cu atît mai mult, cu cît avem de-a face şi cu o traducere de talie, aceea semnată de Henriette Yvonne Stahl, la Editura tineretului.*

- *CULEGEREA „MÎINILE“, a scriitorului iugoslav Ranko Marinković, cuprinde zece nuvele (coincidenţă, sau aluzie la numărul degetelor a două mîini?), aparent fără legătură între ele, căci — în afară de nuvela intitulată „Mîinile“ şi dedicată lor — „mîinile“ sînt doar un laitmotiv expresiv, o chemare mută la observarea problemelor omului modern. „Am îmbrăţişat stîlpul temei mele: frica şi moartea. E aici, în mîinile mele amorţite, în durerea de autor a încheieturilor mele... În curînd se va prăbuşi peste mine... Ţi-o trec ţie, bănuitorule, ţie, înfricoşatule (...) Eu nu mai pot s-o scriu, în faţa mea e un ocean de întuneric şi o noapte nesfîrşită“.*

  Transpunerea în limba română este foarte bine realizată de Remus Luca şi Voislava Stoianovici.

kafka
castelul

Spațialism și poezie concretă

> **„Dacă poemul s-a schimbat**
> **Înseamnă că eu m-am schimbat**
> **Că noi toți ne-am schimbat**
> **Înseamnă că universul s-a schimbat".**
> (Poziția 1-a a Mișcării internaționale [1])

A îndrăzni să vorbesc despre spațialism și poezie concretă, mi-aș lua o sarcină destul de ingrată : aș încerca să explic niște lucruri care, de fapt, nu se explică. De aceea, rîndurile ce vor urma țin mai curînd de teoria literaturii decît de critica literară, **strico senso.**

Voi porni de la raportul sau dialectica — dacă vreți — care există între autor și limbă (și nu între autor și lumea înconjurătoare — ca pînă acum) și de la posibilitățile de expresie de care dispune aceasta.

Pentru poetul modern, limba a devenit un univers autonom, o materie, asemeni argilei pentru sculptor și cărămizii pentru zidar ; el o „lucrează" în însăși virtutea acestui fapt, iar un astfel de proces de creație „devine el însuși obiect al poeziei".

„Poetul — spune Pierre Garnier [2] — nu mai este individul inspirat, ci constructorul ; pentru el estetica se unește cu tehnica. El trece astfel de la limba organizată și socială la un ansamblu de semne care nu mai indică pulsații, dar care este, de acum înainte, o realitate prin sine-însuși... Poezia nu mai este o operă care organizează lucrurile, ci pur și simplu o «informație estetică», ce-și cunoaște bine caracterul său efemer... deci, trecerea de la o limbă alegorică (reprezentînd ea însăși și lucrurile) la o limbă-materie, în care funcțiunile reprezentative nu mai sînt dominante. Trecerea de la o limbă înainte de toate descriptivă la o limbă concretă, sensibilă, vibrantă, cu semnificatii posibile ; dar care nu sînt necesare".

Așa stînd lucrurile, distingem (după Garnier), în acest proces de trecere, două perioade :

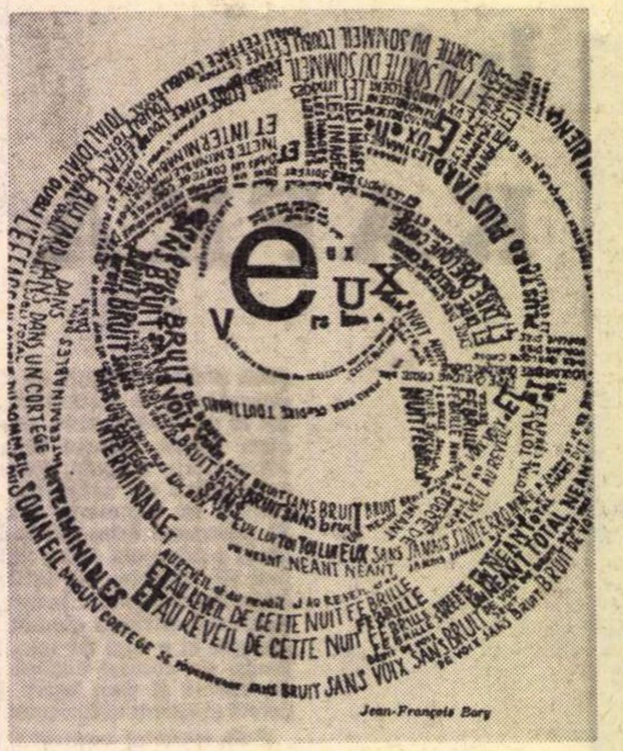
Prima, aceea în care poeții și-au dat seama că se pot crea obiecte poetice ; rezultatul său — poezia concretă. Cronologic vorbind, primele texte de poezie concretă au fost publicate în 1953 de către Eugen Gomringer în culegerea „Konstellationen", urmată, doi ani mai tîrziu, de Manifestul „Vom Vers zur Konstellation" [3]. Pornind de la acest Manifest, tot în 1955, după un acord între Decio Pignatari [4] și Gomringer, a fost lansat termenul de **poezie concretă.**

În a doua perioadă, poeții au considerat că limba, ca orice materie, poate să se transforme în energie — ajungîndu-se în felul acesta la **poezia spațială.** Poetul spațialist lucrează această materie și face să țîșnească din ea întreaga energie lăuntrică, poezia se fondează „pe forțele conținute de fiecare parte lingvistică și pe tensiunea (sau tensiunile) care mențin și organizează aceste părți".

Spațialismul devine, din 1960, continuatorul imediat al letrismului — curent lansat în Franța anilor postbelici (1946) de către Isidor Isou. Letriștii au jucat un rol important „în răzvrătirea contemporană a limbajului împotriva lui însuși", răzvrătire a cărei platformă este căutarea de noi mijloace de expresie, ce ar folosi în același timp sunetele, cuvintele, imaginile, mișcarea și punerea lor în pagină.

Termenul general de spațialism (în care sînt incluse noțiunile de timp, de structură și de energie) înglobează acum poezia concretă, fonetică, obiectivă, vizuală, fonică, cibernetică, serială, permutațională, verbofonică — seria rămînînd, bineînțeles, deschisă. Voi cita mai jos, pentru conturarea celor spuse, din „Poziția 2 a spațialismului" — publicată de P. Garnier, la 10 sept. 1964, în nr. 33 al revistei **Les Lettres :**

„Spațialismul nu înseamnă numai punerea în valoare a posibilităților vizuale și acustice ale limbii, ci și comunicarea unei vibrații care pune în mișcare și în acțiune toate particulele. De unde apariția unui dinamism — modificarea unei mișcări naturale a particulelor lingvistice prin intervenția unei forțe (energia psihică a autorului și energii aparținînd limbii însăși dar pînă acum neexploatate). (......)


Jean-François Bory

Spațialismul, de fapt, n-are ca scop comunicarea, ci creația. Aceasta se comunică apoi prin simpla ei prezență.

Spațialismul se situează așadar nu la nivelul societății, ci la nivelul universului.

El nu recunoaște nici codificarea, nici convenția, nici analiza, ci experimentarea, redarea, geneza.

El este revoluționar și îndreptat spre un viitor nelimitat.

De aceea noi posibilități apar fără încetare".

Fără intenția de a fi exhaustivi, vom încerca să explicăm cîteva forme pe care le îmbracă spațialismul. Astfel, în **poezia vizuală** cuvîntul sau elementele sînt luate drept obiecte sau centri de energie vizuală. În opoziție cu poemul-obiect și cu poezia obiectivă [5], care introduc în poem elemente străine limbii (un aranjament pictural, grafic, sculptural, muzical), un adevărat poem vizual nu se poate naște decît dacă limba singură este luată „drept materie vizuală, atît prin constituanții săi externi (litere, silabe) cît și prin cei interni (sens, semantism, morfologie, sintaxă), așa încît relațiile dintre cuvinte să reiasă din însăși dispunerea acestor cuvinte — a acestor elemente". Încercările cele mai originale și cele mai nimerite de poezie vizuală de azi urmează tradiția lui Mallarmé **(Un coup de dés)** și a lui Schwitters. Primele mostre le întîlnim, însă, încă din antichitatea romană și chiar mai înainte, apoi la Rabelais (proza în formă de sticlă), la Apollinaire **(Caligramele)**, la Corso ș.a.m.d.

Cele mai aprofundate cercetări în materie de **poezie fonetică** au fost efectuate de cehul Janacek, sub imperiul convingerii că muzica și cîntecul sînt în strînsă legătură cu limbajul. Pentru el, cuvîntul și fraza nu erau doar niște simple elemente, ci în interiorul lor distingea tonul, ritmul, durata, sentimentul pe care-l inspira, intensitatea și rapiditatea pronunțării, deci, în alți termeni, emoția celui care vorbește. „Poezia fonică în ansamblul său — afirmă Janacek — este exploatarea poetică a acestor elemente ale cuvîntului sau ale frazei, în afara oricărei convenții". La baza poeziei fonetice stau fonemele și, în general, toate sunetele emise de organele vocale ale omului, lucrate la magnetofon, pentru a crea un spațiu sonor. Același neobosit magnetofon este indispensabil **poeziei fonice,** care se compune direct pe banda magnetică, frazele și cuvintele fiind luate drept obiecte și centri de energie auditivă.

Poetul spațialist contează pe o colaborare cu cititorul, opera sa fiind material brut, rocă neșlefuită, servită cititorului ca o provocare, ca un excitant al gîndirii.

Marea dificultate pentru lectorul dornic, dacă se găsește un astfel de lector, să pătrundă în tainele poeziei concrete și spațiale provine din faptul că „sistemul de referințe a fost zdruncinat din temelii". Iar mediul lingvistic sintetic (de un insolit mai rar întîlnit) în care se vede incitat să pătrundă, îl sperie și-l derutează. Pînă acum, trecerea dintr-un compartiment într-altul (adică de la proză la poezie) însemna „o schimbare psihică limitată ; astăzi acest lucru presupune o mutație".

Nu credem că formele poetice pe care le cuprinde spațialismul sînt cele mai nobile modalități de expresie la care putea ajunge poezia. Totuși, prevăzîndu-i acesteia o soartă mai bună, cert este (și trebuie s-o recunoaștem cu toții) că pînă acum nici o mișcare literară n-a avut un atît de distinct caracter supranațional, atît prin participanții săi, cît și prin aplicările practice ale teoriilor emise.

În legătură cu aceasta, în „Poziția 3 a spațialismului : Pentru o poezie supranațională [6]" se notează :

„Spațialismul are ca scop trecerea limbilor naționale la o limbă supranațională și la opere care nu mai sînt traductibile, ci **transmisibile** pe o arie lingvistică din ce în ce mai întinsă. Poezia spațială se înrudește pe de o parte cu muzica (poezia fonetică) și pe de alta cu artele figurative (poezia vizuală), dar ea rămîne poezie pentru că nu este făcută decît din elemente lingvistice. Spațialismul nu se prezintă deci ca o negare a poeziilor de tip tradițional, ci ca o extindere și expansiune a lor".

Să fie așa ? Sensibilității moderne îi vor corespunde rezultatele acestei... arte ? Este aceasta o artă ? Întrebări. Și întrebările ar putea continua. Rostul puținelor noastre cuvinte n-a fost, deocamdată, decît acela de a referi asupra unora din căutările și experimentele poeziei universale din ultimii 10—15 ani. E de revenit.

Viorel GRECU

---

[1] Manifest publicat la 10 oct. 1963 și semnat de 25 de poeți din 14 țări.

[2] Pierre Garnier (n. 1928) — poet spațialist, directorul revistei „Les Lettres", autor al primei lucrări de sinteză, editată în Franța, care se ocupă de noua poezie ; Paris — 1968, Ed. Gallimard (N.R.F.).

[3] „De la vers la constelație" — publicat în revista „Augenblick" (1955).

[4] D. Pignatari (n. 1927) — autor de poezii concrete, teoretician și eseist, traducător, șeful grupului „Noigandres" din Brazilia.

[5] Cel mai reprezentativ autor de poezie obiectivă este Henri Chopin (n. 1925), în același timp autor de poezie fonetică și concretă ; teoretician și critic literar ; el a creat, împreună cu cineastul Tjerk Wicky și cu pictorul Luc Peire, primul film fonetic (1963) ; director al revistei „Ou Cinquième saison".

[6] Manifest semnat de Seiichi Niikuni și Pierre Garnier și publicat drept prefață la volumul „Poeme franco-japoneze" (1966).

Alte referiri la temă.

1. **Anthology of Concrete Poetry,** editată de Emmett Williams — Something Else Press, Inc. (New York — Villefranche-Francfort), 342 pag. — 1967.
2. **Concrete Poetry, an international anthology,** editată de Stephen Bann — London Magazine editions, 200 pag. 1967.
3. **Slovo, pismo, akce, hlas** — editată de Buhomila Grögerova și Josef Hirsal, Praga, 254 pag. 1967.
4. **Collection Futura** — Editată de Hansjörg Mayer (Stuttgart).

---

cadran

UN TEMERAR

Există unele mărunte acte eroice care aproape că se consumă în anonimat.

În Belgia, poate că țara cu unul din cele mai mari procente de poeți din Europa occidentală și cu foarte numeroase reviste, apare și o publicație lunară în patru pagini bătute la mașină sau (mai degrabă) trase la șapirograf, prin osîrdia lui Henri Fagne — un pasionat de poezie, un temerar și un traducător de har. Revista, al cărui titlu s-ar tălmăci **Noutăți la-ndemînă,** se cheamă **Nouvelles à la main** și ea comunică de opt ani încoace amatorilor de „actualități poetice" — recenzii, comentarii, versuri etc. Referindu-ne la ultimele trei numere, acela din octombrie e închinat lui Apollinaire, cel pe noiembrie comentează ultima culegere de poeme a lui Marc Alyn și — cu întîrziere — traducerile lui Paul Celan din Blok, Esenin și Mandelstamm, iar numărul din decembrie este închinat flamanzilor (Marcel Coole, distins anul acesta cu un premiu literar, Johannes Marijnen și Emmanuel Looten), pe care îi prezintă și din care traduce tot neobositul Henri Fagne.

PREMIUL INTERNAȚIONAL „NAPOLI OSPITE" 1969

Revista italiană **Breve** organizează pentru anul 1969 un concurs internațional „Napoli Ospite", de poezie, eseistică și pictură.

Se vor acorda premii pentru opere literare în limbile italiană, română, franceză și engleză.

Iată și condițiile de participare :

1) Se vor trimite cărți de poezie editate în cursul anilor 1967 și 1968, dar se primesc și manuscrise inedite, în cîte zece exemplare, atît cărțile cît și manuscrisele.

2) Eseistica trebuie să fie inedită și să nu depășească 20 de foi, dactilografiate la două rînduri ; manuscrisele trebuie trimise de asemeni în cîte zece exemplare.

Operele participanților la concurs trebuie să parvină secretariatului pînă la data de **15 ian. 1969**, pe adresa : **Segretaria dei Premi „Napoli Ospite" — „Breve"**, Traversa Mergellina 24, Napoli, Italia.

Componența juriului, format din literați, artiști și critici de prestigiu internațional, se va comunica ulterior.

Festivitățile de premiere vor avea loc în vara anului 1969 la Napoli.

Operele expediate secretariatului nu se vor restitui.

---

prezențe românești

● REVISTA „Neue Wege", cu sediul la Viena și Zürich, publică în numărul său din octombrie un substanțial grupaj de poezie românească tînără : Nichita Stănescu, Petru Popescu, Mircea Ivănescu și Vintilă Ivănceanu. Însoțite de o scurtă prezentare, traducerile sînt semnate de Marie-Thérèse Kerschbaumer, o bună cunoscătoare a literaturii noastre.

ferestre

Relații prietenești

Scrisoare din Varșovia

Constatăm cu bucurie, în ultimul timp, interesul crescînd al cititorilor polonezi pentru cunoașterea mai aprofundată a valorilor spirituale românești și a realităților contemporane de la noi. Contactele directe, în diferite ocazii, cu oameni și monumente ale culturii românești, au determinat o serie de oameni de creație din R.P. Polonă să înfățișeze sub diferite forme impresiile culese.

Astfel, talentatul poet polonez, Julian Przybos, care ne-a vizitat cu cîțiva ani în urmă țara, în afara unei serii de articole despre cultura românească și pe lîngă publicarea impresiilor adunate asupra artei brâncușiene, în nou-i volum de versuri intitulat Floare necunoscută *inserează poeziile „După luptă“ și „Ovidiu“, scrise în România în 1965 și consacrate meleagurilor românești.*

De asemenea, scriitorul Przemyslaw Burchard, care a vizitat România în ultimii ani, a întocmit o monografie turistică a țării noastre. Cartea apărută în librării săptămînile trecute, într-un tiraj de 20 000 de exemplare, se prezintă într-o formă grafică foarte atrăgătoare. Bogat ilustrat, într-o redactare care mărturisește dragoste și înțelegere pentru ceea ce a însemnat istoria, atent la caracteristicile fenomenului cultural românesc și la transformările ce au avut loc în țara noastră în anii puterii populare, volumul e una din cele mai bune monografii turistice despre România publicate peste graniță. Autorul său, continuu prezent în revista „Poznaj Swiat“ cu articole privitoare la arta și cultura noastră, face cunoscut cititorului polonez, din punct de vedere etnografic, spiritual, turistic și industrial, peisajele și realitățile țării noastre. Actualmente Przemyslaw Burchard pregătește o nouă carte, despre ținuturile dobrogene de astă dată, pe care o va intitula „Testamentul lui Ovidiu“.

Remarcăm, de asemenea, interesul cu care a fost primit în Polonia turneul Teatrului de Comedie *din București. După cum merită, credem, subliniat faptul că el este primul dintre teatrele românești care se întîlnește cu publicul polonez în cadrul schimburilor culturale dintre țările noastre.*

Și de relevat o realitate de asemeni semnificativă: că în urma turneului în țara noastră a Teatrului Powszechny *din Varșovia și după declarațiile făcute în presă și la radio de către directorul acestui teatru, cunoscutul regizor și actor Adam Hanuszkiewicz, cum că „Teatrul românesc este un teatru de talie europeană în adevăratul sens al cuvîntului“, interesul față de dramaturgia românească și de interpreții ei a devenit din ce în ce mai accentuat.*

Și ca să rotunjim peisajul curiozității publicului polonez față de noi, se cade să amintim că este așteptată cu nerăbdare în rîndul artiștilor plastici deschiderea expoziției de artă plastică românească la Cracovia, precum — probabil — și în alte orașe din Polonia, iar la Varșovia vernisajul expoziției personale a pictoriței Irena Snarska care oferă iubitorilor artei sale „Imagini din România“.

Nicolae ARMES

Personajul Steinbeck

John Steinbeck, iubitorul de proletari, romancier al perioadei de „Depresiune“, om al ideilor radicale, descriitor de greve, purtător de mesaje sociale, creator al unei adevărate mistici a omului simplu, mare artist pitoresc al Californiei natale, în care adolescența lui s-a consumat ca într-o carte pe care avea s-o scrie mai tîrziu, liberă printre semeni și obiecte, în căutarea momentului de perfectă înțelegere și de comunicație absolut sinceră cu sine, a murit la vîrsta cărții celei mai semnificative, aceea care îmbrățișează întreaga experiență a vieții.

Acum, privind înapoi duzina de romane (din care jumătate mari succese ale literaturii americane și mondiale), nuvelele, reportajele, însemnările de călătorie, reținem mai puțin convingerile sociale, sau momentele de extaz în fața pămîntului cu roade, savurosul umor regional, atenția savantă pentru biologia omului, sau alegoria morală a atît de bogatei și superficial cunoscutei **Ierni a nemulțumirii noastre.** Sentimentalismul, calitatea ficțională, impulsurile romantice care țîșnesc uneori din personaje, violența realistă, toate se retrag, se îneacă în fluxul memoriei, lăsînd loc unei colosale figuri omenești. Se poate spune că e chiar aceea a autorului, pentru că Steinbeck s-a așezat în personajele lui cu ingenuitatea unui artist primitiv, fiindu-și sie însuși model și în același timp luînd lecții de la propriile lui întruchipări. Steinbeck e un creator de oameni cum rar se întîmplă chiar într-o mare literatură, și în oamenii creați de el se ascunde și se exprimă, mai mult prin acte și atitudini decît prin cuvinte și jocuri ale gîndirii, o anume perspectivă filozofică, dispărută azi din literele Statelor Unite. Omul lui Steinbeck e neted, limpede, călător pașnic în viața zilnică, supus natural al legilor eterne. Ființa lui e indestructibilă, experiența lui deschisă, învățătura lui inexprimabilă și nesistematizabilă. Un om care fascinează prin prezență și personalitate, absolut liniar și previzibil, profund neoriginal, și tocmai de aceea substanțial și complet, umplînd fără efort, cu o respirație liniștită — ca aceea a somnului — pagina cărții.

Acest om poate fi sau Tom Joad, virilul proletar din **Fructele mîniei,** sau Lannie Small, înduioșătorul alienat din **Oameni și șoareci,** sau timidul Doc și tulburătoarea Suzy din **Joia dulce**, sau Danny și oricare altul din comicii paisanos din **Tortilla Flat,** sau, în embrion, visătorul Jody din **Călutul roib,** sau elasticul Joey Morphy din **Iarna nemulțumirii noastre.** Toți captivanți prin purul miracol al existenței lor și nu printr-o trăsătură anume, printr-o intenție compozițională a autorului. Ei se desfac la lectură sub numele și portretele lor diferite, ca după închiderea cărților să se adune iar în interiorul aceluiași nimb, să se suprapună, adîncindu-și eul. Substanța lor e eternă, carnea lor întinerește mereu. Printr-însele, Steinbeck atinge mitul.

Rare sînt fenomenele de obiectivare cu rezultat atît de prețios. Persoana lui Steinbeck, fizică și intelectuală, socială și sufletească s-a transcris rînd cu rînd în cărțile lui. Dacă l-am fi cunoscut pe Steinbeck, am fi spus poate, cum se zice despre acei oameni care se reprezintă exact pe ei înșiși, atît și nimic mai mult, că era „gata scris“. Sau poate n-am fi spus asta, ci cu totul altceva. Totuși aceasta e impresia pe care ne-o dă literatura lui. Că transcrierea eului creator s-a realizat nu ca un act de conștiință, ci dimpotrivă, ca unul de inconștiență. Steinbeck nu se cunoștea pe sine, ci se bănuia, se auzea, se vedea, se simțea, se prevedea pe sine atît cît să se scrie întreg. Autoanaliza critică lipsește acestui personaj, trăind perfect mulțumit un destin crescut în fiecare din fibrele ființei lui, un destin nemisterios și nediscutabil. Ironic spus, dar adevărat, Steinbeck exista ca om și personaj în chip real, obiectiv și necesar, fără înclinări spre terenul opțiunii, al dezbaterii, al îndoielii și predicamentului.

Însă rezultatul, în care se cuprinde firesc și nepăgubitor și un anumit ridicol al tuturor personajelor simple, e atrăgător și creator de nostalgii și de admirații, ca la cinematograf. Personajul Steinbeck, căzut pradă genului creat, rolului de succes, a cărui repetitivă primejdie nici nu o presimțea, a fost un fel de mare stea a ecranului literaturii vînjoase, cu povești de dragoste în culori și lupte victorioase ale binelui cu răul. Un erou care a apărut, surîzînd cu toată strălucirea dinților săi tineri, care apoi s-a maturizat, a căpătat un farmec mai greu, mai durabil, după aceea a îmbătrînit frumos, și s-a stins. Destul pentru recunoștința lectorilor de pretutindeni.

Corina CRISTEA

---

atlas liric

Edgar Lee Masters

William și Emily

Într-un fel moartea seamănă
Cu însăși iubirea !
Dacă alături de o ființă cu care-ai împărțit o patimă
Și strălucirea dragostei de tinerețe,
După ani de viață,
Împreună, simți scăderea flăcării,
Și astfel pieriți amîndoi
Treptat, delicat, pe nesimțite,
Ca și cum îmbrățișați ați trece
Din camera prea bine cunoscută —
E o putere de unire-a sufletelor
Semănînd cu însăși iubirea !

Dorcas Gustine

N-am fost iubită de săteni,
Dar asta pentru că spuneam ce aveam pe suflet,
Plîngîndu-mă fățiș de cei ce se făceau
Vinovați în fața mea,
Făr-a ascunde părtiniri, nici ciudă, nici tainice dureri.
Ce lăudată-i pilda băiatului spartan,
Care ascunse lupul sub vestmînt, lăsîndu-l
Să-l devoreze fără-a scoate-o vorbă.
Dar faptă mai vitează mi se pare să te lupți
Deschis cu lupul, chiar în plină stradă
În urlete de suferință, și în praf.
Da, limba uneori e poate nărăvașă,
Dar otrava sufletului e tăcerea.
Mă dojenească cine-o vrea — eu sînt mulțumită.

Hannah Armstrong

I-am scris o scrisoare cerîndu-i de dragul timpurilor trecute
Să-mi elibereze băiatul bolnav din armată ;
Dar poate că n-a ajuns s-o citească.
Apoi m-am dus la oraș și l-am pus pe James Garber,
Care scria frumos, să-i mai scrie o scrisoare ;
Dar poate și asta s-a pierdut, undeva pe la poștă.
Așa că am luat drumul, tot drumul lung, pînă la Washington.
Mi-a trebuit, ca să găsesc Casa Albă, mai bine de un ceas.
Și cînd am găsit-o, mi-au spus să plec,
Ascunzîndu-și zîmbetele. Și m-am gîndit atunci :
„Ei, sigur că nu mai e același om, cel de pe vremea cînd l-am găzduit la mine
Și cînd muncea alături de bărbatul meu
Și cînd toți îi spuneau numai Abe, acolo la Menard.“
Într-o ultimă încercare, m-am întors și i-am spus paznicului :
„Te rog spune-i că e mătușa Hannah Armstrong
Din Illinois, a venit să-i vorbească despre băiatul ei
Bolnav la armată.“
Într-o clipă, m-am și pomenit înăuntru !
Și cînd m-a văzut a izbucnit în rîs,
Și-a lăsat deoparte treburile de președinte,
A scris eliberarea lui Doug chiar cu mîna lui,
Și în tot timpul ăsta o ținea înainte vorbind despre zilele tinereții,
Și povestind istorii de atunci.

Reverendul Abner Peet

N-am avut nimic împotrivă : mi-au scos
Tot ce-aveam în casă la licitație
În piața din mijlocul satului.
Și astfel turma pe care-am păstorit-o cu drag
A putut căpăta ceva de la mine
Ca amintire.
Dar lada care i-a fost adjudecată
Lui Burchard, cîrciumarul !
Știți voi că ea închidea manuscrisele
Unei vieți întregi de predici ?
Și el le-a ars, ca pe-o hîrtie netrebnică.

În românește de PETRU POPESCU

În exclusivitate pentru „România literară"

Conversaţie cu PIERO BIGONGIARI

Bigongiari şi Montale

Piero Bigongiari este un aristocrat al cuvîntului : cînd vorbeşte criticul, vibrează o suveranitate negradată de subiectivism ; cînd vorbeşte poetul, iluminările sînt elegante, provenind dintr-o consumare interioară care-şi arată scînteile dar nu şi focul, miturile dar nu şi carnea acestora. Seducţia intelectuală pe care o exercită un asemenea profesor universitar e lesne de înţeles. Prelegerile lui Bigongiari desţelenesc terenul cenuşiu şi monoton al acelei cercetări literare care se prezintă ca o istoriografie ce justifică tautologic operele de literatură. Elementele de natură filologică şi stilistică sînt datele concrete, experimentale, iar referinţele psihologice şi istorice pot constitui un punct de sosire, dar nu un punct de plecare : înţelegerea operei este unica situaţie, adevărata situaţie de natură să ducă la o organizare creatoare : Bigongiari consideră că nu poţi organiza ceva dacă la rîndul său organizarea aceasta nu poartă în sine fermentul inventiv.

Trăsătura bifrontală ce caracterizează personalitatea lui Bigongiari este aceea de poet şi critic, reciproc egalaţi ; subtila alchimie a acestei întrepătrunderi şi-a manifestat rezultatele într-o sinteză originală, creatoare a unui gen literar de tip nou — eseul critico-ermetizant — care a inaugurat în Italia critica ermetică. Genul apăruse în perioada dintre cele două războaie, şi a continuat să-şi exercite funcţia în anii care impuneau rigorile cenzurii fasciste ; genul era ilustrat, alături de Bigongiari, de către Oreste Macri, Mario Luzi, Alfonso Gatto.

SINTEZA CRITIC-POET

— Convieţuirea criticului şi a poetului în interiorul aceleiaşi persoane — cu egală manifestare în agora — mi se pare unul dintre aspectele cele mai izbitoare pe care le întîlnesc în cultura italiană de azi (ca intensitate şi frecvenţă). Să fie acesta un efect tîrziu al momentului ermetismului în cadrul căruia se crease tipul sintezei critic-poet ; să fie un rezultat al spiritului de echipă care a caracterizat epoca Iluminismului în Italia, bogată în **Poligrafi** sau al Renaşterii, care a abundat în tipuri complexe de artişti polivalenţi ?

— Un mare poet, un poet adevărat — cel puţin în cazul Italiei, şi aici cred că intervine într-adevăr şi o problemă de tradiţie — este şi un mare critic : cu alte cuvinte, poartă în sine această fază critică. Acest raport între invenţiune şi reflexiune se include efectiv în tradiţia cea mai înaltă a poeziei italiene : Dante **e un mare critic.** Convivio **(Banchetul) şi toată activitatea de reflexie care stă la baza DIVINEI COMEDII sînt o imensă muncă critică. Ca să nu mai vorbim de** Petrarca ; **iar mai aproape de timpurile de azi, marele critic descoperit de secolul nostru :** Foscolo, **care a fost de-a dreptul contrapus învăţăturii** desanctisiene **prin latura** vichiană **atît de evidentă în opera de critic a lui Foscolo. Dar mai ales aş vrea să amintesc enorma lecţie critică pe care o reprezintă** Zibaldone **(Însemnările) a lui Leopardi.**

— În cadrul **Cabinetului Viesseux** din Palazzo Strozzi (Florenţa) şi în cadrul cafenelei literare Paskowski tot din Florenţa, la reuniunile de lucru ale poeţilor şi criticilor, am descifrat în dezbaterile de creaţie o colaborare de cultură, un spirit de echipă sincer şi deschis, despre care, tocmai, vă întreb dacă îşi are la bază acel fapt al coexistenţei critic-poet, sau derivaţiile urcă şi într-o situaţie obiectivă, de ordin mai general ?

— Cafeneaua Paskowski, Cabinetul Ştiinţific şi Literar Viesseux la care v-aţi referit, se resimt de pe urma renaşterii interesului pentru aceste probleme. La scriitorii pe care i-aţi cunoscut aici, raportul dintre cele două faze, cum le-am numit, este atît de indivizibil, încît, aşa cum aţi constatat, coincidenţa este perfectă. Activitatea de echipă — cum aţi avut bunăvoinţa să o numiţi — constă în faptul că există o instanţă de ordin comun, o situaţie comună, dezbătută după înzestrarea fiecăruia, după momentele fiecăruia, spre un punct de convergenţă, la care se tinde a se ajunge în diferite moduri, fie prin invenţiunea directă, aşadar prin poezie, fie prin reflexiune, care poartă şi ea în sine această latură inventivă. Eu nu cred că ceva poate atinge contururile unei ordini, unei coerenţe, decît dacă această ordine poartă în sine fermentul invenţiei, cu alte cuvinte, dacă nu duce la un alt moment : **acesta este tocmai raportul dintre momentul de creaţie şi momentul de reflexie : această continuă replică, această continuă trimitere. Şi, precum cele două faze pot exista într-un singur ins, după înzestrare personală, tot astfel există critici care colaborează la această facere a noii poezii ; după cum există poeţi care, la rîndul lor, se supun acelui act de clarificare şi în acelaşi timp de umilitate care constă în a recunoaşte ceea ce a fost, cum s-a petrecut.**

MOMENT AL ISTORIEI : OPERA

— Socotiţi că astăzi critica universitară trebuie şi izbuteşte să aibă o funcţie activă în cultură ? Să o influenţeze ? În ce raport situaţi faptul critic şi faptul de creaţie în activitatea universitară ?

— În ultimii ani, s-au produs în Italia numeroase schimbări : astfel încît, ceea ce nu se putea spune, de pildă, înainte de război, se poate în schimb spune azi : şi anume, critica universitară are o funcţie, ca să zic aşa, directă. Pătrunde în miezul problemelor în momentul cînd problemele sînt încă dezbătute, cînd — aşadar — n-au devenit încă istorie. S-a produs o apropiere între critica universitară şi critica numită militantă, — iar în acelaşi timp, a crescut rigoarea metodologică a criticii în acţiune. Astfel încît critica universitară nu porneşte de la teze apriorice în metodologie, nu se mulţumeşte să clasifice situaţii luate de-a gata. Iată deci că şi critica este strîns legată de o activitate care se face, şi nu de una gata făcută, **izbutind a realiza în cadrele universităţii acel tip de activitate care să substituie persoanei cenuşii — personalitatea creatoare, iar studentului — emulul. În ce priveşte raportul dintre faptul critic şi faptul de creaţie, la care v-aţi referit, între ele există, după părerea mea, o anume colaborare dar şi o anume opoziţie. Critica are în faţa ei sarcina de a discrimina momentul în care opera trăieşte încă în sfera necesităţii, de momentul în care opera dobîndeşte deplina ei valoare simbolică, în care deci ea se desprinde de cel care o face, de creator, tot astfel precum, într-un anumit sens, se desprinde şi de beneficiarul său contemporan. Critica tinde să depăşească condiţia culturală în care ia naştere opera ; caută să o facă înţeleasă ; tinde să facă din operă un moment al istoriei.**

DUPĂ CROCE

— În ultimul timp asistăm la o acţiune concertată de stabilire a rolului istoric al criticii structurilor formale în Italia, de valorificare a examenului stilistic, care leagă critica variantelor de autor cu tradiţia filologică italiană. Pe această linie, D'Arco Silvio Avalle ţinea să precizeze rolul dvs. (alături de cel al lui Contini) ca pe unul dintre primele exemple ale criticii variantelor de autor, în lucrarea „Elaborarea liricii leopardiene" [1]). După părerea dvs. se poate vorbi de o precedenţă în timp a unor situaţii şi condiţii în care a funcţionat în Italia tipul francez al „noii critici" care îşi îndreaptă interesul nu atît spre studiul procesului psihologic al actului de creaţie cît spre analiza perceperii operei de către beneficiarul ei. Care sisteme critice se înglobează, după opinia dvs., într-un capitol botezat „Noua critică în Italia" ?

— Ceea ce se poate numi noua critică se făcea în Italia în acea perioadă pe care într-un eseu o denumesc a „exilului în patrie". Se poate spune că după crocianism, care a bîntuit în Italia pînă la sfîrşitul războiului, Italia nu că a contrapus acestui sistem un altul, ci a schimbat sistemul.

În acelaşi timp în care persista partea bună a criticii crociene, se producea deteriorarea progresivă într-un soi de istoricism a acestei critici. Ei bine, socot că putem numi noua critică italiană acea critică care a sărit şanţul, care a trecut pe celălalt mal al prăpastiei, care se deosebeşte de la origine şi total de rezultatele crocianismului. Pentru a indica momentele exacte, trebuie să precizez că în jurul anului 1935 s-au studiat la noi variantele de autor într-o modalitate diferită de oricare alta. Nu se mai făcuse niciodată ceva de acest fel. **În ce constă valoarea acestui studiu ?** Afirm că avea o valoare prestructuralistă ; **în sensul că prin analiza variantelor de autor se admite posibilitatea de a reconstitui structura dinamică a unei opere, pe care intuiţionismul crocian o limita la un punct absolut, dincolo de care nu exista posibilitatea altui raport. În mod ciudat, tocmai acest moment prestructuralist al criticii a deschis, după părerea mea, în Italia, drumul sau a creat condiţiile unei istorii [2]) a poeziei, pe care doctrina crociană n-o admitea pentru că admitea numai un** studiu al personalităţilor, **care rămîneau unele lîngă altele. Analiza variantelor de autor [3]) permite studierea organizării interne a operei, şi anume în cadrul unui sistem total diferit de cel crocian. Ceea ce s-a petrecut ulterior reprezintă dezvoltarea acestor premise. Drept care, în legătură cu întrebarea dvs. privind interesul criticii pentru examenul îndreptat spre beneficiarul operei de artă, pot afirma că astăzi, în Italia, bifurcarea celor două momente există. Cei doi termeni ai acestui sistem existent sînt : pe de o parte, metoda critică a lui Contini, care a fost paralelă cu critica ermetică, dar diferită ; metoda lui Contini porneşte dinăuntrul operei spre exteriorul ei şi admite această** dinamică a depărtării, **cum o numeşte Contini ; or, această îndepărtare de interiorul operei presupune un beneficiar al operei ; — şi există cealaltă latură a cercetării, care priveşte spre interiorul operei, întrucît această critică a descoperit că opera e mai mult producere decît produs (piú che un fatto é un farsi). Aşadar acceptă datele operei ; însă datele operei nu sînt altceva decît conglomeratul simbolic al acesteia : deci, cu cît această cercetare priveşte mai mult spre centrul, spre miezul operei, cu atît opera se creează în beneficiar, respectiv în critic.**

CEVA, NU DINCOLO DE CEVA

— În calitate de poet şi de critic, sînteţi propriul dvs. cititor. Poezia este pentru dvs. un act de reechilibrare a tensiunii pe care în activitatea dvs. o comportă critica ? Seninătatea, cel puţin aparentă, a poeziei dvs. o califică în ochii cititorului ca pe o poezie clasică prin echilibrul ei, prin plenitudinea ei interioară şi în acelaşi timp apare susceptibilă de a fi considerată o frămîntare neîncheiată, sugerată de valoarea semantică (polisemică) prezentă în raporturile dintre cuvinte.

— Observaţia dvs. asupra poeziei mele îmi aminteşte observaţia de acelaşi ordin făcută de Georges Poulet, într-o conversaţie la Paris : mă refer anume la ceea ce aţi numit echilibrul sau clasicitatea poeziei mele : dar care de fapt sînt numai capcana gata să-şi declanşeze mecanismul, dacă degetul cititorului atinge miezul acelor cuvinte ; aşa cum nimic nu poate exista fără existenţa opusului său, veţi înţelege că acolo unde seninătatea şi echilibrul au mai multe posibilităţi de a se vedea, acolo capcana este mai aproape de declanşare, iar declanşarea mai grea în consecinţe. Şi, deşi admit că sînt eu însumi cititorul meu, iar aceasta o admit chiar pentru momentul în care compun, cu toate acestea (de altminteri cred că este o condiţie generală a poeziei secolului nostru, şi cred că v-au mai spus-o şi alţi poeţi), într-un anumit sens, nu ştiu ce anume creez : creez ca să încerc să reechilibrez o situaţie de dezechilibru. Ceea ce aţi numit elementul clasic este această tensiune spre o limită ; dar tensiune care indică tocmai continuul moment de dynamis **spre ceva. Eu cred într-o poezie care este neîncetată „mişunare" în interiorul cuvîntului, însă prin acea valoare semantică la care v-aţi referit. Şi în acelaşi timp, cred că orice act uman, în momentul în care se califică, atinge propria-i irepetabilitate : iar irepetabilul actului creator este opera. Omul, pe pămînt, dacă scrie un lucru, se cheamă că îl scrie pentru totdeauna : sau, în termeni transpuşi, nu numai omul care scrie un lucru, ci şi omul care face un lucru. Obiectul activităţii umane are nevoie, pentru a se da drept ceea ce este, să treacă printr-o stare de absolută subiectivitate : în subiectivitatea umană, opera omului se obiectivează la extrem ; nu-mi mai amintesc exact unde am spus-o, dar am repetat adesea că subiectivitatea omului este locul obiectivităţii omului.**

Despina MLADOVEANU

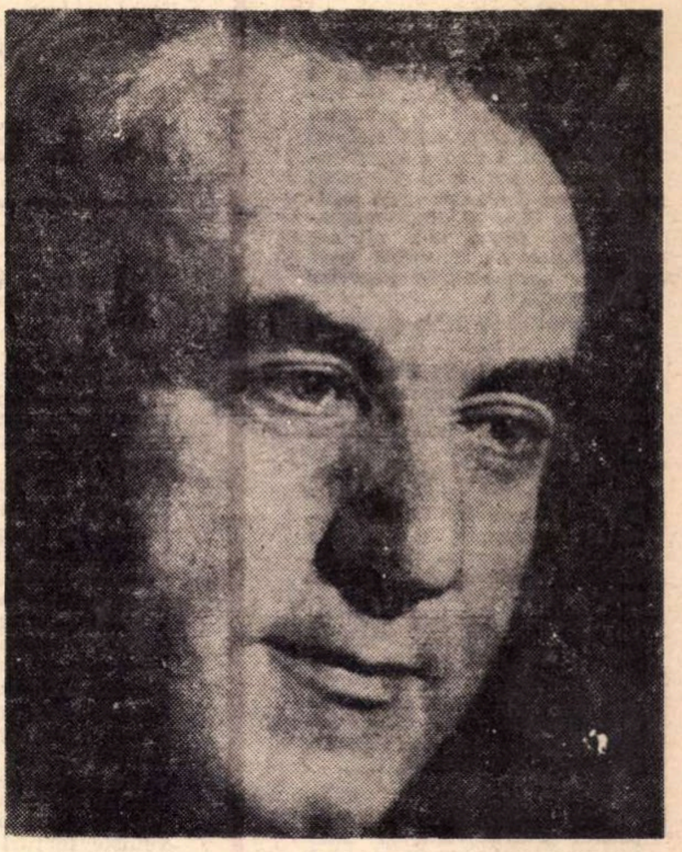
---

[1] V. revista „*Strumenti critici*", nr. 4, 6/1968.

[2] Istorie a poeziei sau a operei în sensul de biografie internă a operei.

[3] Inaugurată, de marele filolog şi critic italian Gianfranco Contini cu opusculul „Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare" în jurul lui 1935, alături de contribuţia unui Bigongiari, unui De Robertis şi a altor critici filologi : denumită şi „critica foilor zvîrlite la coş" de către creatorul de artă, aşadar studiul ce are în vedere „opera în mişcare" şi nu „opera în stază".

VICTOR EFTIMIU



Pămîntul a vorbit !

Schiță din Marte

Investigarea surselor sau incidențelor livrești ale povestirii lui Victor Eftimin este o operație dificilă, datorită multiplelor piste posibile. Menținîndu-ne cu strictețe în cadrul genului care avea să fie botezat science-fiction, prima trimitere îndreptățită pare a fi cea referitoare la romanul lui H. de Parville, „Un habitant de la planète Mars" (1863). Existența vieții pe planeta vecină este demonstrată aici prin descoperirea resturilor nepămîntești ale persoanei din titlu, într-un meteorit proiectat în spațiul cosmic de o erupție vulcanică. Asta se întîmpla înainte ca astronomul italian Schiaparelli să fi descoperit, în 1877, controversatele canale marțiene, excitînd fantezia anticipatoare cu astfel de comentarii : „Aspectul lor straniu, regularitatea lor geometrică te fac să gîndești că au fost construite de ființe inteligente, locuitori ai acestei planete". Schiaparelli este pomenit, de altfel, în povestirea lui Maupassant „Omul din Marte" (1889), care narează întîlnirea scriitorului cu un halucinat.

Victor Eftimiu ar fi putut găsi și stimulente autohtone. Numărul 200, din 14 martie 1901, al „Ziarului călătoriilor și al întîmplărilor de pe mare și uscat" avea o copertă intitulată „Locuitorii din Marte făcînd studii asupra Pămîntului și comunicînd cu Pămîntul". În numărul 267, din 26 iunie 1902, apărea articolul „Locuitorii din planeta Marte"... Revista „Orion", editată de Victor Anestin, publica în numărul 5 din ianuarie 1908, „Pe la frații marțieni" de I. Corbu, în numărul 6, „Viața pe planeta Marte" etc.

Însemnarea de la sfîrșitul povestirii — „Paris, 1909" — îmi sugerează și o altă explicație posibilă. Cu un an înainte, o editură pariziană tipărise volumul postum al poetului-inventator Charles Cros, „Le collier de griffes". Autorul semnase, în 1869, un „Studiu asupra mijloacelor de comunicație cu planetele", din care citez : „Observatorii, înarmați cu cele mai puternice instrumente, nu pierd din ochi astrul interogat. Iată că pe partea întunecată a discului său apare un mic punct luminos. Este răspunsul! Acest punct luminos, prin intermitențele sale calchiate după cele ale semnalului terestru pare să spună : «Am văzut, am înțeles la Eterna izolare a sferelor a fost învinsă". În „Colierul de gheare", ideea comunicării prin semnale luminoase reapare în poezia „La Vision du grand canal royal des deux mers" :

„Mars, la planète austere où règne la science,
Nous salue. Ils ont vu le trait bleu sur la France.

Un point brillant, rythmé, par un vouloir secret
Dans ce monde lointain, apparait, disparait.

Devine, géomètre et reponds, astronome !
Qu'ils sachent que chez nous le Verbe s'est fait homme

Leur génie en canaux şi nombreux est inscrit :
Ils se sont dit : „Sur terre aussi règne l'esprit",

Ils en ont vu le signe au puissant téléscope,
Leurs éclairs sont l'appel à la terre, à l'Europe".

(„Marte, planeta austeră unde stăpînește știința,
Ne salută. Ei au văzut linia albastră tăind Franța.

Un punct strălucitor, ritmat, apare, dispare
În această lume depărtată, printr-o voință neștiută.

Ghicește, geometrule și răspunde, astronomule !
Să știe și ei că, la noi, Cuvîntul s-a prefăcut în om.

Genlul lor e înscris în atît de multe canale !
Ei și-au spus : „Spiritul domnește și pe Pămînt" ;

Ei au văzut semnul lui cu puternicul lor telescop,
Fulgerele lor sînt o chemare adresată Pămîntului, Europei").

Înrudirea dintre aceste versuri și „Pămîntul a vorbit" mi se pare incontestabilă — chiar dacă e o pură coincidență.

Victor Eftimiu a scris și o altă povestire științifico-fantastică, „Un asasinat patriotic" (1917). Eroul ei, inginerul Théobald Armory, a descoperit o substanță care posedă „darul minunat, de necrezut, de-a neutraliza forța de atracție a pămîntului". Cu deosebiri neesențiale, ideea apăruse în romanele lui H.G. Wells, „Primii oameni în Lună" (1901) și Henri Stahl, „Un român în Lună" (1914). Eftimiu o plasează însă într-un context original, înfățișîndu-ne o dublă dramă : cea a lui Armory, ulcerat de neînțelegerea compatrioților și cea a prietenului său George Henriquez, care-l ucide pe inventator, ca să împiedice trecerea deliberată a invenției în mîini dușmane. De reținut un pasaj memorabil, care prefigurează dizertația domnului Damian din nuvela lui Minulescu „De vorbă cu Necuratul" : „Faptele desmint vechile teorii și, după noua teorie, totul este posibil în domeniul științei".

Ion HOBANA

Noaptea era senină. Pe cerul limpede, strălucea luna plină, stelele toate. Pămîntul se vedea departe, cu jumătatea răsăriteană scăldată în lumina lunei. Învățatul Al-Marun, așezat pe marginea unuia din canalele lui Marte, își mîngîia lunga-i barbă de vrăjitor, cerceta din cînd în cînd o carte groasă, cu drumuri de stele și planete, clătina din cap și se uita spre vecina lui Marte, planeta Pămîntul.

Înțeleptul Al-Marun era poate singurul locuitor din Marte, care mai cerceta cerul. El avea un ucenic tînăr, care-l ajuta la citirea în stele și care, ca ultima fîlfîire a unei flăcări, voia să reînceapă, în istovita planetă, o nouă generație de entuziaști.

Cu zece mii de ani înainte, locuitorii din Marte credeau că tot ce se vede deasupra lor, începînd cu Soarele și sfîrșind cu cea mai măruntă steluță din zare, se învîrtește în jurul lor. După milenii de neștiință a adevărului, veni un șir de învățați și Marțienii aflară că și planeta lor e tot așa de neînsemnată ca licuricii ce umplu cerul. Mai aflară Marțienii că cel ce stă pe loc e Soarele și că toate celelalte lumi se învîrtesc în jurul său.

Învățații au fost arși pe rug, fiindcă îndrăzniseră să-i dezmintă pe episcopi, dar veniră alții, cari spuseră că și Soarele se învîrtește în jurul altor lumi. După ce au fost arși și aceștia, o adevărată nebunie astrologică și apoi astronomică începu în Marte. Cetățenii săi nu mai aveau altă grijă, alt sport și alt snobism, decît să se uite în casa vecinului, cum s-ar spune, și să afle ce se petrece în alte lumi. După cîteva alte veacuri de zadarnice focuri aprinse ca semn vecinilor, Marțienii obosiră. Încetul cu încetul, le trecu pofta de astronomie. Începeau să-și vadă, iarăși, numai de treburile lor. Iar în veacul cînd nu le mai creșteau unghiile și părul — semnul cel mai neîndoielnic al apogeului de civilizație — Marțienii începură din nou să creadă că tot ce se vede deasupra, de la Soare pînă la cea mai măruntă steluță din zare, se învîrtește în jurul lor. În oboseala și dezgustul ce-i cuprinsese, ei nu mai aveau nici un ideal, nu se mai interesau de nimica și nimic nu-i mai mira. Ultimii înțelepți ajunseră să dovedească muritorilor că toate sînt de prisos. Snobismul cel din urmă, snobismul fatal, inevitabil, fu reîntoarcerea la era primitivă.

Nobilii și artiștii dădură semnalul. Ei nu mai făceau nimic : vara ședeau întinși la soare, iarna dormeau îmbrăcați în pielea celor din urmă fiare... În așa vremi de decadență se născu înțeleptul Al-Marun și tînărul său discipol Mar-Tomar. Pare-se că maimuțele din cari se trăgeau ei întîrziaseră cu cîteva mii de ani să se prefacă-n oameni, căci Al-Marun și Mar-Tomar aveau aproape tot atît păr cît au astăzi oamenii ; vederile nu le slăbiseră, iar în sufletul lor, idealul nu se stinsese încă.

...Și iată pentru ce, în noaptea senină ce înălbea munții goi ai planetei și apele-i posomorîte, Al-Marun și Mar-Tomar nu dormeau, ci contemplau bolta albastră. După socotelile învățatului, Pămîntul era să se apropie foarte mult în noaptea aceea. Cu ocheanele sale neîntrecute, Al-Marun putea să se convingă dacă luminile slabe, ce fîlfîie ca o pînză roșiatică pe anumite părți ale globului, sînt semne de oraș sau focuri atmosferice. Inima celor doi cercetători de stele bătea cumplit. Și, în clipa cînd Pămîntul intră în zona lor de observație, Al-Marun se ridică în picioare și vorbi solemn :

— Ucenicul și prietenul meu Mar-Tomar ! Trecem printr-o clipă rară. Două lumi se încrucișează în lumina Lunei, în licărirea unei clipe. Aici o lume care doarme obosită, istovită de atîtea generații de inconștiență, de muncă și decadență. Doarme somn vecin cu moartea, somnul de animal, necutreerat de vise, pustiu de ideal. O lume care se isprăvește, după ce și-a atins culmea de stăpînire acum patru mii de ani. Dincolo, o lume nouă care abia acum urcă treptele splendoarei sale ; căci sînt sigur, o, Mar-Tomar, că o lume ca a noastră se frămîntă acolo, pe Pămîntul acela cu atmosferă ca a noastră, cu apă și țărînă. M-au batjocorit frații cînd le-am spus că sînt și acolo oameni. În noaptea aceasta, vom vedea !... Vom vedea și luminile orașelor. Știința își va cînta cîntecul de lebădă în noaptea aceasta !... Fii gata Mar-Tomar, fii gata !...

Două sticle de lunetă scînteiară ca un fulger roz, în lumina violetă a lunei. Cei doi savanți își ațintiră ochii și mintea. Deodată, bătrînul se cutremură, păli și lăsîndu-și ocheanul, începu să strige :

— Victorie, Mar-Tomar, victorie !... Pămîntenii ne dau semne ! Uită-te acolo, în partea din apus a celui mai bătrîn continent, acolo unde am văzut cele mai multe lumini de orașe... Vezi tu o lumină mare, albă ? Uită-te cum fîlfîie și crește și scade iar și se urcă, înălțîndu-se mereu... Acum s-a stins... A rămas ca un scrum luminos... Iat-o cum se aprinde iar, ca o chemare desperată a fraților de departe... iat-o cum se umflă și se stinge dintr-o dată. Acum se lățește jos... acum se face ascuțită... se ascute mereu, mereu și se stinge dintr-o dată. Pămîntenii au vorbit, o Mar-Tomar !... Du-te... Deșteaptă tot orașul și spune să s-aprindă toate focurile, căci pămîntenii au grăit, — și trebuie să le răspundem !

Bătrînul vorbea ca un halucinat. În ochii săi vibra o bucurie de nebun.

Mar-Tomar își lăsă maestrul singur și porni în oraș să deștepte oamenii și să le spună marea veste. Dar nimeni nu se sinchisi. Unii nici nu voiau să deschidă, alții îl alungau, iar cei mai mulți voiau să-l lege, ca pe un nebun. Cîțiva învățați, la cari alergă ucenicul ca la ajutorul cel din urmă, îi spuseră să-și vadă de treabă.

— Dar bine, de atîtea mii de ani ne chinuiește taina cerului și acum, cînd am descoperit-o, s-o lăsăm să piară ?!

— Lasă, flăcăule... nu te potrivi la mintea bătrînului ! Ce ne pasă nouă de pămînteni ? Vezi-ți de treabă, flăcăule...

În zadar plînse și se rugă bietul Mar-Tomar la toate ușile, în zadar evocă el legiunea marilor astronomi, ale căror statui se înălțau pe ulițele largi ale orașului. Nimeni nu-l întîmpină cu vorbe bune.

Paznicii farului, ridicat cu o mie de ani înainte, ca să se dea semn pămîntenilor, — îl părăsiseră de o mie de ani. Nimănui nu-i mai păsa de luminile celelalte.

Nici nu mai îndrăznea bietul discipol să se întoarcă pe marginea canalului, — acolo unde Al-Marun gîfîia de bucurie că Pămîntul a vorbit.

Tremurînd, Mar-Tomar se întoarse totuși, — dar n-avu vreme să deschidă gura, căci Maestrul își înfundase capul în palme și sughița de plîns.

— Școlarul și prietenul meu — vorbi bătrînul, cînd simți că Mar-Tomar e acolo — te miri de ce plîng ?... Plîng de mila pămîntenilor, o, Mar-Tomar, căci și Pămîntul se va istovi ca mîine. Știi tu ce-mi spune glasul de lumină ? Îmi spune că pămîntenii și-au ajuns culmea și că mîine vor începe să decadă.

În cele cîteva ceasuri de cînd ai plecat, eu m-am tot gîndit la planeta vecină. Acolo oamenii sînt fericiți. Bolile sînt vindecate toate. Războaiele nu mai sînt. Nimeni nu mai e bogat — și fiecare are cu ce să trăiască. Pămîntenii nu mai au nimic de dorit, nu mai au nici o nevoie în lumea lor, dacă încep să ne dea semne nouă... Să le vorbim, Mar-Tomar... Să le vorbim noi, cei din urmă astronomi din Marte !

...Dar cînd află bătrînul cruda veste a lui Mar-Tomar, cînd află că nici o scînteie de ideal nu mai arde în sufletul fraților săi, ridică brațele, îngălbeni și, gemînd, se prăbuși... Cel din urmă gînd al său fu o rugăciune către Dumnezeu, fu dorul de a-i trimite sufletul pe Pămîntul fericit.

Paris, 1909.

SECVENȚE

„MICUL PRINȚ" DE LA PHNOM-PENH

Primul festival internațional de film de la Phnom-Penh, Cambodgia, care a avut loc în cursul lunii decembrie, din inițiativa personală a prințului Norodom Sianuk, șeful statului cambodgian, a fost o experiență reușită. Festivalul și-a găsit un loc particular în seria festivalurilor care se desfășoară anual în lume, și-a afirmat „specificitatea", devenind unul dintre „festivalurile tinerelor cinematografii".

Au participat delegați din 27 de țări.

Juriul, prezidat de Marcel Camus, a acordat premiul „Apsara d'or" lui Norodom Sianuk pentru filmul său „Micul prinț".

Prințul Sianuk, scriitor, pictor, compozitor, muzician, editor și director de reviste, cineast recunoscut, a declarat : „Micul prinț *este un imn modest închinat frumuseții patriei mele"*

România a fost prezentă la festivalul de la Phnom-Penh cu filmul lui Savel Stiopul : „Ultima noapte a copilăriei". Ziarul „Le Monde" numește filmul românesc primul film între filmele „clasice" de bună calitate, participante la festival.

● *ÎN ITALIA au început pregătirile pentru turnarea unui nou film inspirat după romanul lui Al. Dumas-Fiul „Dama cu camelii". Rolul principal în „Camille 2000" va fi încredințat Danielei Gambert. La 58 de ani, Robert Taylor, partenerul Gretei Garbo în neuitatul film „Romanul Margueritei Gautier", deși a suferit o gravă operație într-o clinică din Hollywood, a acceptat să participe la noua ecranizare interpretînd rolul bătrînului Duval.*

● *HUGUES AUFRAY, urmînd exemplul celor mai multe vedete ale cîntecului francez, își va face apariția pe ecran. Regizorul Jacques Poitrenaud i-a propus un rol în filmul „Ele", a cărui acțiune se va petrece în cea mai mare parte pe o goeletă — mediul prielnic pentru cîteva din compozițiile lui Aufray.*

● *REALIZATORUL polonez Skolimowski turnează în prezent filmul „Aventurile brigadierului Gérard" — adaptare a unei povestiri napoleoniene aparținînd fiului lui Conan Doyle. Protagoniștii sînt : Claudia Cardinale, Peter McEnery (brigadierul Gérard) și Elli Wallach (Napoleon).*

● *ANA KARINA și Anouk Aimée s-au întîlnit la Tunis unde Ioseph Strick lucrează la ecranizarea romanului „Justine" de Lawrence Durrell.*

● *INSTITUTUL francez de cercetare a opiniei publice a anunțat lista vedetelor favorite ale anului 1968 în ordinea descrescîndă a popularității lor. Din nou locul întîi îl dețin Michele Morgan și Jean Gabin. Imediat după ei se găsesc Bourvil, Fernandel, Jeanne Moreau, Brigitte Bardot, Alain Delon, Belmondo, Jean Marais, Danielle Darieux, Catherine Deneuve, Annie Girardot.*

„Becket" văzut de:

D. I. SUCHIANU

Peter O'Toole

A fost o vreme cînd, în Franța, pentru a spune că ceva e frumos, se zicea „c'est beau comme le Cid", este frumos ca Cidul lui Corneille. Astăzi simt o irezistibilă dorință să zic : „este frumos ca Becket" ori de cîte ori întîlnesc o frumusețe foarte specială ca aceea pe care Peter O'Toole și Richard Burton, cu ajutorul piesei lui Anouilh, au dat-o lumii. O frumusețe totodată specială și completă. Numesc frumusețe completă căsătoria între etern uman și contemporaneitate istorică. Povestea ecranizată de regizorul Glenville se petrece în plin Ev Mediu și sentimentele care agită pe eroi sînt tipic medievale : sentimentul onoarei, al cuvîntului dat, al curajului fizic ; apoi acea psihoză teribilă, acea maladie mentală care este sentimentul de a fi rege ; în sfîrșit lupta dintre imperiu și sacerdoțiu, dintre tron și Sfîntul Scaun. Tot lucruri foarte, foarte vechi. Becket este ucis în 1170. Totuși, grație coeficientului de etern omenesc pe care aceste vetuste lucruri îl conțin, ele pot îmbrăca haine noi, păstrîndu-și intactă substanța, devenind totuși tipic actuale, contemporane zilelor noastre. Această alianță de vechi și nou, de etern și actual, de permanent și istoric, acest paradoxal amestec îl cerem noi, modernii, operelor de artă care zugrăvesc trecutul. Și **Becket** e un bun exemplu cînd cererile acestei estetici moderne sînt deplin satisfăcute.

Regele Henric al II-lea Plantagenetul este recunoscut de istorici ca un mare rege. Era deștept și iscusit. A avut numai succese în dubla luptă contra bisericii și a baronilor feudali. Dar, vai, era rege, categorie morală tragică și absurdă. De aci drama lui Henric al II-lea. Om de o mare finețe, de o inteligență acrobatică, de o abilitate de maimuță, el a descoperit o comoară în persoana lui Thomas Becket, omul care face splendid tot : călărit, amor, vînătoare, erudiție, rezistență la chef, haz la vorbă și, peste astea toate, un nu știu ce înțelept și nepătruns pe care îl simți că stă ascuns îndărătul fiecăreia din vorbele sale. Regele îl adoră. Mai întîi, pentru că e singurul om care merită să fie admirat. Apoi pentru că îl amuză. Și primul sacru privilegiu al unui rege e să se amuze. Ș-apoi Becket e ca o jucărie nouă ! Închipuiți-vă ! Să iubești pe altul, decît pe Majestatea Ta ! Ce amuzant ! Dar vai ! Alături de amor, ca totdeauna cînd e vorba de amor viciat de spirit de proprietate, apare viermele geloziei. În toate, Beket îl bate pe rege. Motiv de admirație, dar și de cumplită ciudă. De aci nevoia de a-l expropria pe Becket. Căci tot ce are aparține regelui...

Iată-l acum pe acest Becket. E saxon, din neamul cucerit și asuprit. Becket suferă de această umilință refugiindu-se foarte modernist, în estetică, în eleganță, în practicarea sclipitoare a tuturor frivolităților, inclusiv aceea a unei culturi briliante și a unui imens talent de conversație. Dar morala ? Morala o va plasa tot în eleganță. În acea elegantio elegantiarum care se chiamă **Onoarea**, onoarea feudal înțeleasă, aceea a mîniei obediente, a falnicei, fudulei slugărnicii. Îl costă nițel acest lichelism feudal, dar găsește o compensație în plăcerea de a face cu talent și strălucire tot ce face.

Altceva foarte interesant. La un moment dat, cu ocazia absurdei sale numiri ca episcop primat al Angliei, el, care pînă atunci nu cruța o ocazie de a-l lua pe Dumnezeu peste picior, se vede angajat la un joc nou, la jocul de-a Dumnezeu. Și prima lui grijă va fi să dea acestui sport nou o formă elegantă, antrenantă. A găsit : în loc de „credință" în Dumnezeu, va pune și va spune : „onoarea lui Dumnezeu". În chip perfect feudal, el se va socoti un viteaz cavaler vasal al lui Dumnezeu. Și asta îl „amuză" (acest verb îi aparține). Într-un moment de scrupul, se întreabă dacă acest amuzament al lui de a purta ciliciu pe corp, de a se flagela, de a posti, de a dormi pe scîndură etc., nu înseamnă, în fond, **a trișa ?** (e chiar cuvîntul întrebuințat de el). Totuși, merge înainte. Speră ca, dincolo de **onoarea lui Dumnezeu** (este chiar subtitlul piesei lui Anouilh) să ajungă cîndva la amorul pentru Dumnezeu adică amor pentru ceva perfect și bun. Va muri fără să fi ajuns la această certitudine. Dar drumul său de cruce va conține atîtea lucruri sfinte, încît va muri adorat de popor, de poporul saxon asuprit, și va obține, mort, penitența trufașului rege. Pînă în 1538, o raclă va conține moaștele Sfîntului Thomas, fostul dandy, beatificat de Sanctitatea sa Papa și de Biserica apostolică romană. Am spus : pînă în 1538, căci năbădăiosul rege Henric al VIII-lea murea de gelozie, și-l agasa succesul acestui saxon, așa că într-o bună zi, cu ghionți și picioare în capac, a făcut praf racla cu rămășițele sfîntului. Acest blestem care distruge fericirea personală a oricărui rege de îndată ce își permite luxul interzis de a gîndi, este drama eternă a atotputerniciei, a acestei imposibilități atît de tenace împlîntată în sufletul oamenilor, încît azi simțim un crunt fior de actualitate revăzînd acele întîmplări din 1170.

Nu pot vorbi despre Peter O'Toole. N-am cuvinte. Ce face el în acest rol e de domeniul supranaturalului.

IULIAN NEACȘU

Ceea ce putea să fie doar o adaptare cinematografică a piesei lui Jean Anouilh — text istoric cu iz bulevardier în care alternarea replicilor este făcută cît se poate de bine pentru pauzele de „respirație" ale publicului — este un film artistic de valoare indiscutabilă. Peter Glenville, cu scenariul semnat de Edward Anhalt, a reușit să realizeze un Becket *fascinant, care, alăturat altor pelicule de clasă, exemplifică cu elocvență „cea de-a șaptea artă". Întîmplat în anii tulburi ai evului mediu,* Becket *ar fi putut fi inclus cu ușurință între filmele istorice, cum au fost unele bune, altele superproducții. Ceea ce însă îl singularizează și ajunge pînă a ni-l face contemporan este parabola conținută. În* Becket, *între cei doi eroi principali Becket și Henric al II-lea se întîmplă de la începutul pînă la sfîrșitul filmului distanțarea între cele două planuri de expresie : imanent și transcendent (King și Got). Becket, „omul cu onoarea improvizată, al cărui unic țel este să subordoneze pentru a apăra onoarea regelui, mai tîrziu a lui Dumnezeu" (act compensatoriu pentru el), cel pentru care „morala nu este decît un exercițiu de... estetică" (permanența moralului în artă), cel care a umblat la mașinăria regelui din capul lui Henric (dinamitatea convenției) ; și Henric al II-lea, „The King", puterea absolută în acel timp, cel care are* porunci, *dar și epicureul, nobilul normand iubitor de plăcere („cel mai neplăcut e să faci dragoste cu propria-ți văduvă"), mîncare și băutură, crud și capricios, cinic și copilăros, nebun de orgoliu și de inteligență. Dualismul biserică-stat (ciocnirile sînt pe principii) este estompat de o rivalitate mai mult de ordin sentimental într-un Got umanizat (căruia Becket „îi apără onoarea") și Henric. Becket, optînd pentru Got, transcede, se spiritualizează, în același timp însă obiectul adorației sale capătă un contur uman, sugerat de altfel fin de crucifixul în fața căruia îngenunchează și cere „sfaturi". Construcția fiind atît de clasică, desigur că eroii se delimitează net și în mod firesc sfîrșesc prin a se anula. Colosalul imaginilor, monumentalul, departe de a minimaliza existențele (de a strivi eroii), le supradimensionează. Imaginea filmului datorată lui Geofroy Unsworth este ireproșabilă, culorile fiind pentru acest descoperitor al secretelor luminii ceea ce sînt pietrele pentru sculptor. Ar fi mult mai mult de spus, după* Becket. *Și mai ales nu putem uita că în acest film există nemaipomenitul Peter O'Toole. Mie, sincer fiind, actorii de cinema îmi plac la fel de puțin ca și balerinii ; dar din cînd în cînd tot mă mai văd aplaudîndu-i pe unii din ei ; la teatru aplaud tare, cu plăcerea de a fi auzit și văzut de pe scenă, la cinema în gînd, ca să nu se știe. Ei bine, pe Peter O'Toole l-am aplaudat tot timpul. Despre acest uimitor docher s-ar putea spune că „a trecut ecranul", interpretarea sa fiind de neprețuit. Și din pricina rolului (cam nepotrivit pentru el) și pentru că există Peter O'Toole, lui Richard Burton de cele mai multe ori nu i se aude decît vocea, e drept, o voce frumoasă și cu amintiri vechi, atît de plăcute nouă, din „Privește înapoi cu mînie". Interpretarea sa, de altfel corectă, albește lîngă Peter O'Toole. Și, măcar pentru a-l vedea pe Henric al II-lea acoperind tot ecranul trebuie să fie văzut și* Becket.

Scenă din filmul „Becket"

TEXT și SPECTACOL

„Echilibru fragil" de Edward Albee la Teatrul C. I. Nottara

Teatrul american, ca și cel rusesc, nu sparge niciodată coaja ființei. Aici ideile circulă nu prin corpuri fragile, ci, dimpotrivă, se amestecă în pasta existenței. Structural, acest teatru aparține unei sensibilități ibseniene impregnată de fiorurile vremii noastre. Doar dramaturgii americani mai aderă la mitul personajului. Sleite, rezervoarele de energie ale Europei nasc imagini grotești de clovni și marionete căzute într-o somnambulică rătăcire. Lumea anglo-saxonă păstrează acele puteri din care rodesc chipuri și destine posibile. Teatrul american devine ridicol cînd abandonează vitalitatea. În marile sale piese — **Cui i-e frică de Virginia Woolf** și **Echilibru fragil** — Albee se atașează acestei pasiuni pentru real. Asistăm la conflicte oribile, pătrundem în carcere ale singurătății, dar nicăieri nu plutește dezolanta absență a sîngelui din teatrul european.

Universul celor două piese e unitar : o permanentă stare de alarmă, un război fără pauză. Personajele au vîrsta medie, 40—50 de ani, cînd nu își mai consumă puterile haotic. Martha și George, Claire, Tobias sau Agnes au elaborat o strategie a torturii. Nu singurătatea macină insuportabil, ci perfida ei violare de către adversar. Retragerea pare interzisă, căci în acest neîntrerupt meci de box, perechile nu se despart. Urmărit, fiecare răspunde cu aceeași violență. Divulgarea secretelor pare a fi arma suprem dureroasă, iar reluarea la infinit a povestirilor e un alt instrument, al chinului. Prezența străinilor stimulează inventivitatea, cînd sfîșierea devine și mai demonică. Tortura e un spectacol intensificat prin asistență.

Cu **Echilibru fragil** Albee apare pentru prima oară pe scenele noastre. Spectacolul semnat de Dan Nasta face acest serviciu fără alterări fundamentale, dar și fără adaosuri substanțiale. Dan Nasta se preocupă de conturul personajelor, abandonînd orice interes pentru tensiunea relațiilor. Unitatea inițială a textului sfîrșește într-un conglomerat. Aparent asemenea texte nu pretind inventivitate regizorală. În realitate, ele au nevoie de cîteva soluții vizuale de maximă expresivitate. Dan Nasta nu le-a găsit. Scenograful Al. Brătășanu concepe o declarată și ostentativă răceală a interiorului. Acest amestec de mobilă standard, indiferentă, și de pereți cenușii, e o alegorie străină de substanța concretă a piesei. Prin tratarea diferită a eroilor și scenografiei inconsecvența spectacolului derutează.

„Poate nu dragostea, ci păcatul e termenul potrivit" spune la un moment dat Tobias. Sfîrșitul inocenței și prezența vinei sînt izvoarele întunericului. Personajele se consumă într-un cosmos închis, fără nici un apel, fără nici o șansă. La Albee piesele nu sînt momente de criză, ci doar fragmente din fluviul de păcură al durerii unei lumi părăsite. Spectacolului îi lipsește intensitatea și consistența, eșuînd într-o lentă derulare.

Distribuția nu ajunge la unitate stilistică. Eugenia Marian în Edna se limitează la apariția scenică. Mihai Heroveanu se distinge din nou prin exactitatea portretizării. El comunică datele eroului, fără a ne propune și o pistă de înțelegere a lui Harry. Gilda Marinescu e o actriță instabilă. După emoționanta sa apariție cehoviană, acum ratează întreaga partitură. Nimic nu-i reușește : mișcarea pare falsă, vocea e stridentă, fără emoție. Dan Nasta a condus-o către o rigiditate extremă și o prea austeră gravitate. Agnes e înțeleasă ca principiu al ordinei în care seismele familiei rămîn fără ecou. Lucia Mureșan preferă și insistă asupra isteriei nervoase a Iuliei. Această dimensiune o conturează printr-o plastică expresivă și un ritm bine susținut. Iulia însă își pierde nostalgia copilăriei, tristețea naivă cu care alternează în text scenele de explozie a nervilor. Liliana Tomescu convinge prin autenticitatea talentului său. Nici în Claire n-am descoperit viziunea regizorală asupra personajului.

La Albee bărbații sînt într-un deficit de vitalitate. Femeia se impune autoritar. Astfel își construiește George Constantin rolul. Tobias rămîne indiferent la această lume a păcatului, el i se sustrage prin ironie și o ușoară sensibilitate încă nedistrusă. Un critic observa pasiunea lui Polanski pentru relația omului cu obiectele, la Albee găsim relația cu animalele. Ele însă îi părăsesc pe oameni : și pe Jerry din **Zoo Story** și pe Tobias. Acestui moment îi descoperă George Constantin deplina valoare : plecarea animalului înseamnă absolută însingurare. Tobias meditează în noaptea chinuitoare a ocupării casei de către înspăimîntații Edna și Harry. Concluzia însă e tragică : nefericirea aparține fiecăruia, ea trebuie trăită în singurătate și numele prieteniei nu poate fi invocat pentru a-l tulbura pe celălalt. În acest al doilea monolog George Constantin nu mai ajunge la ampla rezonanță de pînă atunci.

Albee nu construiește un univers al bolii, al inflamației organismului, ci o lume sănătoasă incapabilă de a suporta existența, încercînd salvarea prin abandon. O dată declanșată, boala produce dezastrul definitiv doar la un personaj european, căci epuizată ființa nu se mai apără. În piesele lui Albee boala însă e un nepericulos spasm vomitiv, produs benevol prin sadicul joc al lucidității îmbibată în alcool. Maladia pare a fi teritoriul autenticității. Aici zgomotele lumii din afară nu se aud. Desprinderea se justifică la Albee prin convingerea că nu te poți ocupa de nimic altceva pînă nu-ți vindeci propriul rău de a exista.

George BANU

ARLECHIN

● *ÎN CADRUL Festivalului de teatru de amatori recent încheiat s-a prezentat de către căminul cultural din comuna Vadul Izei piesa folclorică* Ursitoarele. *Senzația reintîlnirii cu timpuri imemoriale emoționează. Nemodificat de intervenții străine, ritualul tulbură atît prin autenticitate cît și prin faptul că interpretele participă la el cu întreaga ființă. Spectacolul e format dintr-o suită de acte magice ale fetelor în noaptea de Anul Nou pentru a-și atrage logodnicii. Absența oricărui efect căutat, simplitatea, sinceritatea acestui spectacol îi dădeau noblețea severă a pietrei cioplite de vînt. Ceea ce uimește vizual tulbură și prin incantația graiului maramureșan. Cuvintele, multe necunoscute, își redobîndesc misterul. Rupte din păduri umbroase ele intonează cîntecul monoton al vremilor trecute.*

Dacă ritualul și limbajul transmit o emoție primitivă, interpretarea, în deosebi a Babei, fascinează prin naivitate. Nimic mai străin de jocul naturalist decît gesturile acestea largi, decît fixitatea atitudinilor, linearitatea rostirii. Semnificativă e imaginea din ultima scenă : Baba ne relatează insuccesul său în ciuda tuturor practicilor și apoi își lipește capul pe umăr cu o nemărginită tristețe. Orășeanul cînd joacă face gesturi mici sau strident oratorice. Aici, însă, mișcările au caracterul explicit al desenelor de copii. Vom nota integral distribuția ca o sinceră mulțumire pentru uimitoarea întîlnire cu o formă de teatru necunoscută nouă : V. Apan, Ileana Băbuț, Ioana Apan, Ileana Chindriș, Ileana Ardelean, Elena Herbil, Ion Băbuț, Florin Chindriș, Ana Herbil, iar regia — N. Fărcușan.

● *TEATRUL TINERETULUI din Piatra Neamț și-a încheiat recent un lung turneu prin țară cu piesa lui Jean de Beer — „Tristan și Isolda", în regia lui Dinu Cernescu. Față de distribuția inițială s-au produs modificări importante. Cea mai semnificativă e apariția lui Dan Borcea în Tristan. El accentuează pasiunea eroului, iubirea împrumutînd accentele unei adînci suferințe. Tristan e în această interpretare un personaj blestemat să iubească și blestemul îl chinuie. În ciuda unor sublinieri prea marcate, interpretarea se distinge prin incandescență dramatică. Mădălina Rădulescu și Boris Petrov sînt ceilalți interpreți noi din spectacol. Ei participă corect, realizînd o exactă conturare a personajelor.*

de vorbă cu regizorul Dan Nasta

— „Echilibru fragil" este primul spectacol Albee al Teatrului Nottara. Spuneți-mi pentru început ce înseamnă Albee pentru dumneavoastră, și vom întîlni poate primele destăinuiri „tehnice" în legătură cu acest spectacol.

— O piesă de teatru este o lume de reacții, aproape un sistem de reacții, dacă ținem seama de *ordinea* internă a lucrării de artă. Numeroși critici atribuie, nu fără îndreptățire, biografiei lui Albee multiple reacții ale operei, față de mediul uman ; față de familie, față de femeia americană. Opera sa apare față de acest mediu ca o reacție de *protest*, avînd ca atribut dominant *violența*. Este o reacție de *intoleranță convulsivă* a unui organism sensibil la inumanitatea etică.

Oricît am simți că Albee vine spre noi pe un drum deschis de Cehov și O'Neill, ce îi aparține lui este acest caracter de violență convulsivă care apare direct în *expresia actului dramatic*. Consider că piesele lui și cu precădere „Echilibru fragil" are și o funcție psihanalitică în dublul sens al unei metode de investigație în zonele devierilor adînci, cît și al unei metode terapeutice.

— Ce credeți despre „pesimismul" teatrului lui Albee ?

— Nu mi se pare de loc că teatrul lui este pesimist, după cum nu e pesimist un medic care pune un diagnostic grav, după cum o curajoasă intervenție chirurgicală cu toate rezultatele ei benifice n-ar putea fi taxată de optimism. Mi se pare limpede că opera dramatică a lui Albee declanșează în spectator o complementară reacție de șoc. Prin violența artistică îl aduce pe spectator la limita unei intoxicări, obligîndu-i organismul la protest, la anatoxină. În primul timp al contactului, reacția este de îmbolnăvire, iar în al doilea timp apar anticorpii și capacitatea de rezistență. În felul acesta credem că ultima piesă a lui Albee are o mare aderență la viață, de angajare în conștiința existenței.

— Cum apreciați prezența criticii dramatice după reprezentarea „Echilibrului fragil" ?

— Reacția criticii noastre față de piesă și spectacol pare să se abstragă din acest circuit vital al operei. Contactul se face în zona generalităților literaturizante, cu o cunoaștere, uneori, sub nivelul unei bune prime lecturi, alteori cu un interes „de serviciu". Se acordă doar firimituri de spațiu rămase după epuizarea problemelor, probabil „majore". În rest, multă absență, ceea ce reprezintă tot un tip de reacție. Această indiferență este explicabilă, atît prin adîncimile operei, cît și prin absența din spectacol a mașinăriei teatrale, a sonorizărilor, aparițiilor pe catalige, a cifrului metaforic sau a scandaloasei violentări a ceva, fie și a teatrului. Un spectacol numai cu actori „buni" și fără măcar o tăietură din text nu e făcut să rețină atenția unor sau acelor critici, care vor să descopere valori „mondiale" înaintea celor „profesionale".

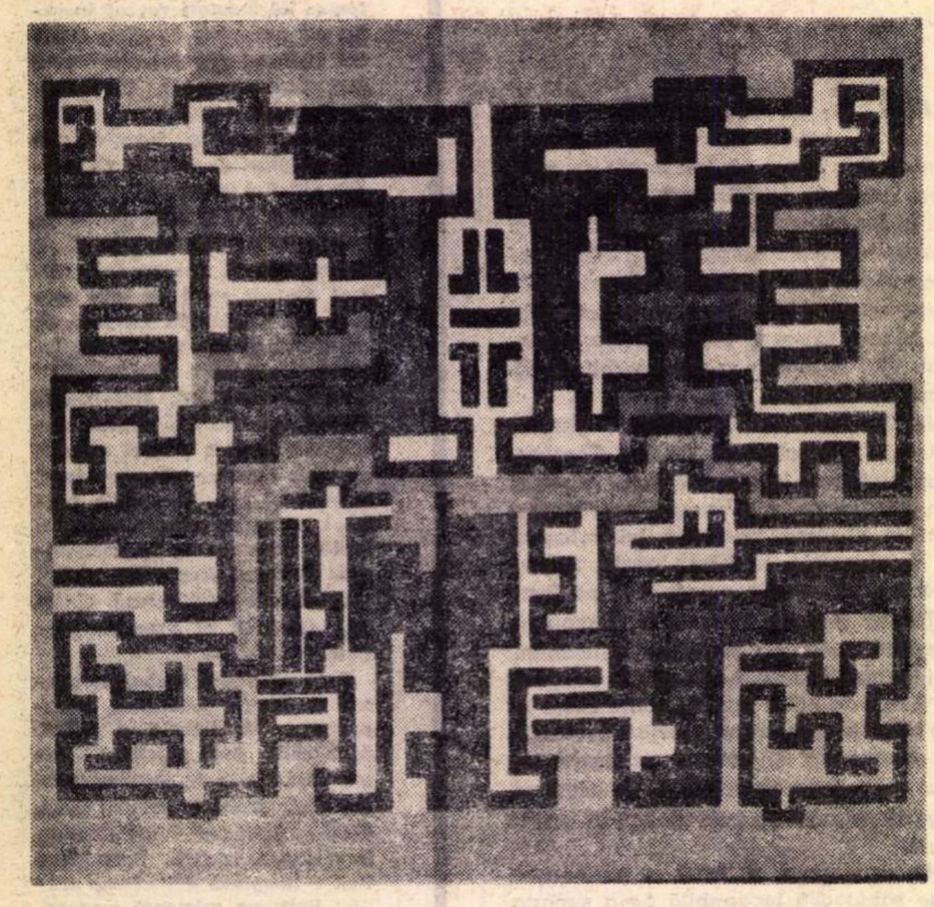
— Dar reacția spectatorilor cum o găsiți ?

— Remarcabilă sub dublul aspect al participării cantitative, cît și al fineței de interpretare critică. Dificultățile textului, lipsa întîmplărilor spectaculoase nu i-au împiedicat pe spectatori să simtă drama umană a dezintegrării, să urmărească cu maximă concentrare jocul actorilor, să formuleze cu acuitate înțelesurile piesei. Se și rîde la această dramă tragică. Mi se pare cu totul legitim. Întîi fiindcă există momente de ciocniri tragi-comice, replicile dureroase fiind absurde și absurdul e deseori rizibil, al doilea fiindcă tensiunea nervoasă la care spectatorul e supus se cere, firesc, descărcată. Reconfortant pentru noi este faptul că spectatorul „înțelege", cea mai directă formă a acestei înțelegeri fiind „participarea".

— Această „participare" reprezintă așa de mult ?

— Este cea mai deplină răsplată pentru artistul din teatru de a avea matura adeziune a publicului la efortul său de a exprima valorile umane ale operei dramatice. Ne întrebăm dacă absența constituie reacția de sinceritate a criticii dramatice față de Albee-ul Teatrului Nottara.

Dorin TUDORAN



GIL NICULESCU — „LABIRINT"

Reconvertirea

A existat o perioadă — începută cu un deceniu şi mai bine în urmă — cînd pictura noastră, invadată pînă atunci de anecdotic şi descriptiv, a tins, uneori chiar cu ostentaţie, către o decantare a valorilor sale de expresie specifice : linia, culoarea, forma, ritmul. Procesul acesta de purificare, ce se voia absolută, a dus pînă la sfîrşit la exemplele autohtone de artă abstractă. Apariţia lor a corespuns unei nevoi de recondiţionare a sensibilităţii artistului plastic, sensibilitate viciată de excesiva lui subordonare faţă de realitate. Am asistat astfel la naşterea cîtorva sugestive imagini, capabile să atingă un prag înalt de rafinament, semnate de artişti ca Biţan, Horea, Codiţă, Bernea, Şaraga-Maxy. Ele afirmau o voinţă clar ordonată de transpunere a valorilor afective în valori ale picturalului şi fanteziei, cu abolirea adesea totală a *subiectului* şi *motivului*.

Cristalizări ale unor astfel de tendinţe se recunosc şi în actuala bienală de la Dalles, în tablouri ca *Dincolo de lanul de rapiţă* şi *Lacul liniştit*, de Ion Nicodim, sau *Compoziţia* lui Paul Gherasim, ultima de un substrat desigur diferit, dar cu modalităţi de limbaj similare. Întîlneşti în toate cele trei imagini o fineţe de exprimare şi o rigoare a raporturilor de culoare şi ton, sau de suprafaţă şi linie, care emoţionează prin gradul lor de subtilitate, aici puritatea fiind condiţionată în mod evident de o profundă delicateţe a simţirii picturale, simţire nu chiar atît de desprinsă de realitate cît ar putea multora să pară. Ceea ce alimentează impresia unei situări a artistului în afara realităţii e numai metamorfoza la care viziunea acestuia a supus *motivul* iniţial declanşator de emoţie, izvorul ascuns al inspiraţiei. O metamorfoză al cărei scop este tocmai convertirea valorilor plastice — odinioară nedisjunse de purtătorul lor natural, adică de obiectul din realitate — în entităţi pure. Aşa, de pildă, ceea ce la Paul Gherasim începuse a se arăta privirilor sale ca o bătrînă şi ruinată dacică zidire de piatră (vezi expoziţia artistului de acum trei ani), a sfîrşit prin a nu mai ajunge la noi decît sub forma unui văl de impresii colorate, împletire de palori ocre şi cenuşii, amintind patina vremii îndelungate. Joc emotiv de pulbere, ceaţă şi lumină.

Dar asemenea tendinţe nu apar — cel puţin în expoziţia de faţă — cu adevărat dătătoare de măsuri pentru problematica picturală a etapei actuale. Prea se conjugă imperativul purităţii cu cel al comandei sociale şi cu cel al necesităţii de afirmare la zi, spre a nu se vedea că, pe o scară tot mai largă, asistăm la o reconvertire a valorilor plastice. Acele entităţi pure, despre care vorbeam, încep a fi traduse din nou în figuri şi imagini direct semnificatoare de realitate, uneori chiar cu trimiterea comemorativă la evenimentul istoric sau social. Fireşte, nu este o revenire la trecut, la mijloacele de reprezentare tradiţionale, epuizate de un realism academic practicat cu abuz. Reconvertirea amintită operează însă în continuare prin referire la obiect şi artistul nu ezită chiar să ne propună descrierea lui aşa cum o înţelege naturalismul : replică quasi-fotografică, ba uneori fotografică de-a dreptul, după modelul real. Ion Biţan în *Portretul zootehnicianului Timar*, Dorian Szasz în *Eroii la Mărăşeşti*, Vladimir Şetran în *Flori* şi *Bucuria recoltei*, şi M. H. Maxy în *Cine sînt ucigaşii ?* şi *Sărmana noastră inimă* îşi compun ansamblurile picturale recurgînd, acolo unde li se pare potrivit, la clişeul sau reproducerea zincografică, monocrome ori policrome, fie că le utilizează direct, fie că le imită factura.

Pentru cine are în minte oroarea, pînă nu demult unanimă a artiştilor noştri faţă de introziunea limbajului fotografic în pictură, astfel de procedee pot desigur să surprindă. Este puţin probabil că ele şi-ar fi găsit aplicarea la noi dacă, în Occident, pop-artul nu le-ar fi concretizat — în maniera-i caracteristică — reabilitarea. Dar nu aici se ascunde miezul problemei. În ce măsură arta noastră plastică datorează sau nu Apusului o in-

ferestre oarbe

Vizitînd Bienala de pictură şi sculptură am rămas întîi cu o stranie impresie de risipă. Nu m-am putut opri la un autor sau la o operă anume : de-a lungul panourilor de la Dalles am izbutit să urmăresc elementele de inspiraţie livrescă sau muzeistică ale celor mai multe lucrări. Examinînd fiecare lucrare expusă m-am putut pierde în şirul asociaţiilor, mai evidente sau mai ascunse, la un curent sau altul, la un mod sau altul de a vedea pictura. Există o anume impresie generală de inconsecvenţă, nu poţi urmări decît cu greu un autor pînă la capăt. Nici ceea ce trece drept modern şi nici lucrările tradiţionaliste nu lasă impresia viabilităţii.

Ne lipsesc ferestrele deschise şi spre realitatea contemporană, spre societate sau natură considerate ca sursă de inspiraţie şi spre realitatea tradiţiilor de cultură artistică, fie de la noi, fie din alte părţi. De aceea şi ferestrele care *se vor* deschise spre lumea cea mai ascunsă a spiritului omenesc sînt oarbe.

Despre un suflu înnoitor nu poate fi vorba. Ceea ce în cîmpul artei plastice apare ca nou şi prin această expoziţie vizitatorilor (trebuie să ne-o spunem măcar nouă cu asprime, dacă lor le spunem altceva) nu poartă pecetea deschiderii vreunui drum nou, nici ca trăire reală a temei propuse şi nici ca tehnică, ci pe aceea lipsită de prospeţime, a imitării timide, cu mijloace sărace, nepuse la punct, a unor inovaţii străine care, acolo unde au apărut, acum zece sau cincizeci de ani au exprimat o atitudine filozofică precisă, un răspuns la problemele societăţii şi culturii cărora aparţin. Cei care călătoresc şi citesc ştiu asta.

Expoziţia arată hiatusul, în fapt dureros, despre care s-a vorbit şi se vorbeşte, aflat între creaţie şi domeniul numit al publicului. Se adaugă la acest hiatus faptul că ne-am obişnuit cu el şi cu ciudatele hibridizări între opera considerată oficial comandată şi opera destinată unei camere de locuit sau cu opera făurită pentru atelier, atunci cînd visezi la felul cum a apărut abstracţionismul sau la farmecul desenelor de pe cojoacele ţărăneşti.

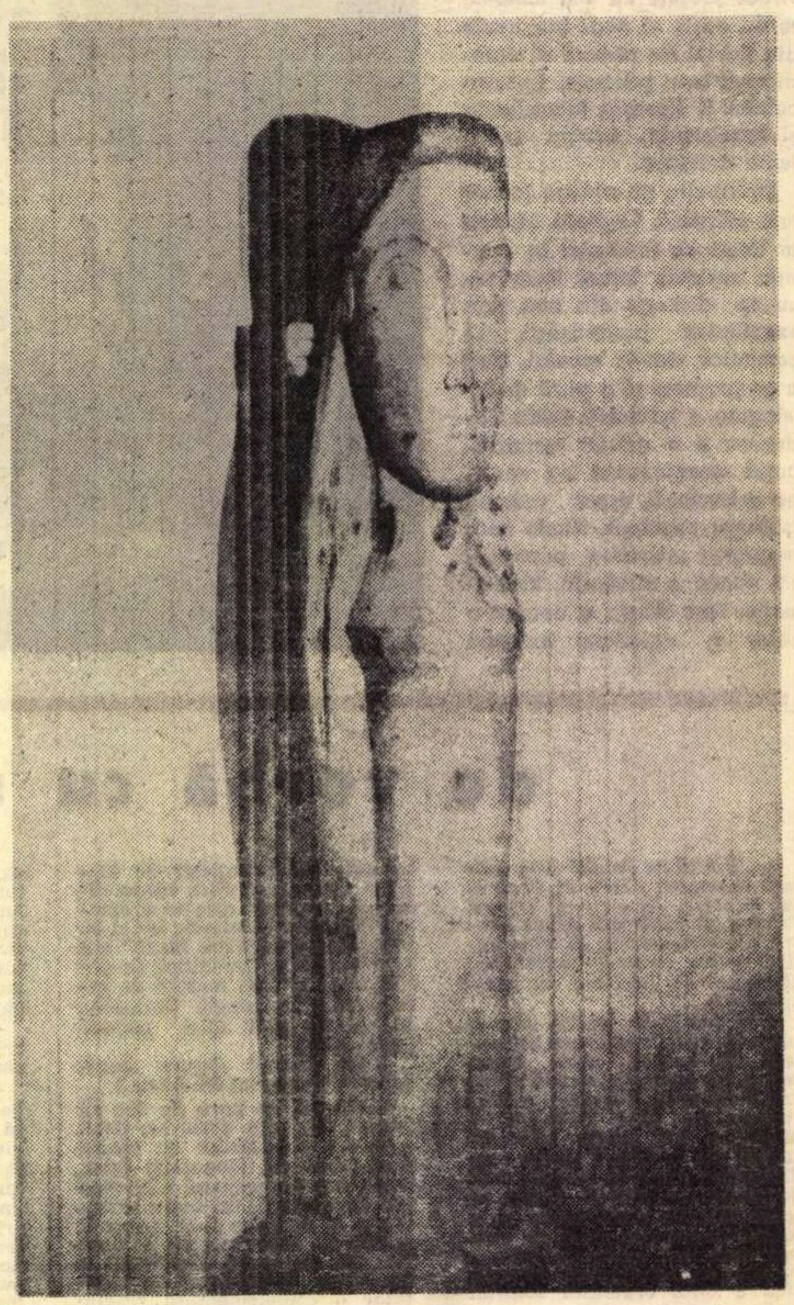
Expoziţia reflectă paralelismul mohorît după care se desfăşoară viaţa artistică şi reacţia lumii la ea. Nu prin faptul că nu ar exista vizitatori în sălile expoziţiei, ci prin aceea că prea multe din lucrările expuse nu atestă nici îndelungata filtrare a creaţiei anterioare a autorilor prin sitele gustului public, nici brutalitatea uneori frumoasă a începutului. De aici, probabil, vin inconsecvenţele şi nesinceritatea. Aici, în parte, se află şi cauza izbucnirilor aparent exasperante de „nonconformism" şi a oscilării între un curent sau altul, departe de traiectoriile lor reale, fie închise demult, fie desfăşurate în alte orizonturi.

Cred încă în necesitatea pe care o consider *primară*, de frumos. Dar poade că ea nu este satisfăcută prin organizarea anuală sau bienală a unor astfel de expoziţii, rămînînd nestimulată şi de puţinele expoziţii personale.

O expoziţie cum este aceea de la Dalles îşi are, în fond, obîrşia, ca tip de salon, undeva în secolul trecut în saloanele oficiale dinaintea apariţiei impresionismului, înainte de problemele pe care le puneau juriilor de atunci operele lui Courbet. Într-un mod ciudat în actuala Bienală se confruntă unele lucrări cu un caracter intimist, care par a aduce ecoul saloanelor oficiale dinainte de război şi tipul hibrid de pictură „semi-modernă" în care artiştii încearcă nefericita împăcare a dezideratelor unui comanditar presupus oficial şi ale altuia, mai greu de definit, prin faptul că anonimatul său este acela al spectatorului pe care şi-l construieşte fiecare artist din iluziile sale, din supoziţii neîncetate, din lecţiile istoriei artei şi din subiectivismul său nemărturisit. Toate aceste elemente negative contribuie la acel *De ce ?* în care nu vreau să mai aduc acum nici un element pozitiv, acel *De ce ?* care poate fi formulat şi altfel decît am încercat eu.

Dincolo de el, desigur că fiecare lucrare în parte, cu defecte sau calităţi, participarea fiecărui artist pot fi analizate, comparate, se poate argumenta pro şi contra unei tendinţe sau alta, dar toată această operaţie pe care criticii o pot face cu prisosinţă va putea fi utilă doar atunci cînd ideea utilităţii frumosului artistic va năvăli din sălile de expoziţie, unde va fi prins un corp vizibil, în afara lor.

Octav GRIGORESCU



ŞERBAN CREŢOIU — „CARIATIDA"

DESPRE BIENALĂ

valorilor plastice

fluență în plus, faptul se înscrie pe plan secundar în raport cu determinantul principal al fenomenului : condiția necesității sale locale. Dacă artiști cum sînt cei amintiți au simțit nevoia să puncteze ordinea încrucișărilor de linii și raporturile de culoare prin inserții de imagine fotografică, explicația trebuie căutată într-un strat mai adînc decît cel al procesului de influență. Există — la noi, ca și in diferite alte colțuri ale lumii — o voință de comunicare pe care purismul imaginilor abstracte, oricît ar fi ele de rafinate, n-o satisface. Pericolul clorotizării pîndește orice decantare care tinde spre absolut. Aceasta pe de o parte. Iar pe de alta, intervine o sărăcire a potențialului sugestiv al imaginii, o fixare a ei pe un prag al complexității minime (în ciuda, uneori, a aparenței contrarii), ceea ce nu întotdeauna echivalează cu o simplificare în sensul pozitiv al cuvîntului. Cu alte cuvinte, nu orice abstragere înseamnă o sinteză. Din reducție în reducție, riști să ajungi la un deficit de substanță. E ceea ce mulți artiști au înțeles, socotind că o regenerare se impune. Și iată că, așa cum altădată valorile de reprezentare s-au asociat *cu* sau s-au convertit *în* valori plastice, ultimele tind acum, dacă nu chiar să se reconvertească în valori de reprezentare, în orice caz să și le asocieze pe acestea în procesul de impresionare a privitorului. Problema constă în a efectua operația astfel încît să nu se piardă ceea ce s-a cîștigat : conștiința valorii atributului pictural, ca agent al unui limbaj autonom și specific, netransponibil și alte formule decît ale plasticii.

O soluție pare să fie cea a imaginilor luate, ca să spunem așa, de-a gata (utilizarea unei reproduceri mecanice) și integrarea lor în cîmpul cromatic al tabloului, printr-o armonizare cu petele de culoare ambiante, astfel încît — ca aparență — elementul intrus să capete o funcție picturală, să joace la rîndul său rolul de pată. Numai că de astădată pata nu implică anularea imaginii-model luată din realitate, sublimarea acestei imagini într-un conglomerat de atribute plastice pure, puse în evidență prin deformări sau abstractizări ultime ale obiectului. Aici — coloristic — pata, gîndită de la început ca atare, nu aparține propriu-zis obiectului reprezentat (ca în cazul tradiției), ci și-l însușește, confundîndu-se cu el, devenind într-un fel ea însăși obiect reprezentat, reconvertindu-se, cum spuneam, dintr-o valoare plastică pură într-o valoare de reprezentare imagistică directă.

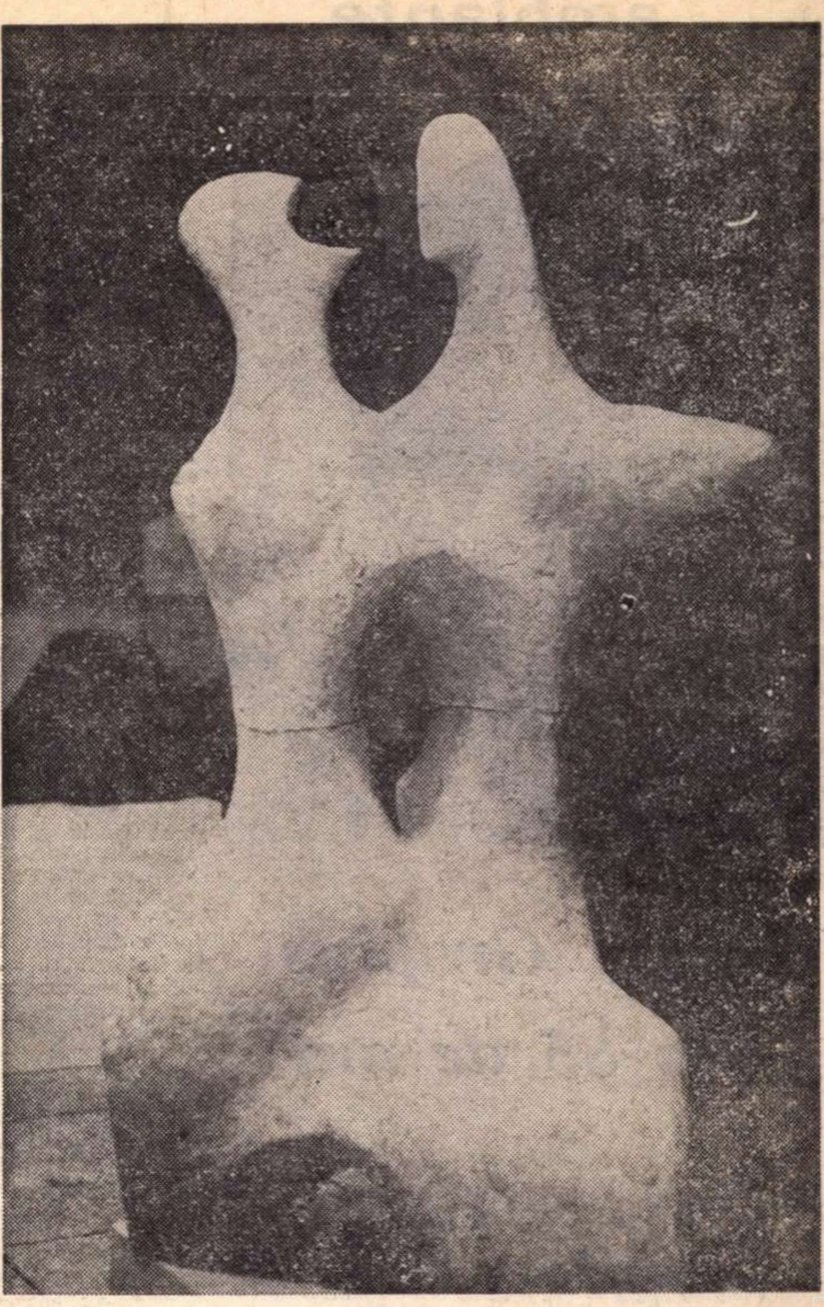
Ca să luăm un exemplu pregnant : pentru a sugera prin tabloul său tot ceea ce leagă personajul Timar de ideea de zootehnie, Bițan asociază cromatic și compozițional imaginea-reproducere a chipului modelului, cu imaginile-reproducere ale unor turme de oi, folosindu-le pe acestea din urmă ca pe o succesiune de dreptunghiuri diferit colorate, capabile să constituie pe de o parte un element insolit și surprinzător de comunicare prin repetiție a ideii, iar pe de alta unul de impresionare vizuală plastică. Nu s-a pierdut nimic din rafinamentul coloristic cu care ne-a obișnuit artistul în lucrările sale mai vechi ; ni se prezintă însă un nou mod de structurare a cîmpului pictural. Cu deosebiri dictate de personalitatea fiecărui autor, procedeul e întîlnit la Szasz și Șetran, unde, de asemenea, recunoaștem vechile lor virtuți picturale, și — într-un mod sensibil mai înrudit cu pop-art-ul — la M. H. Maxy, la care ordonarea geometrică și compartimentarea relațională prevalează, cu o deplină adecvare la gen și scop, asupra picturalului, silind ideea să se impună cu o lipsă de echivoc aproape brutală.

În ce măsură mai este vorba în toate aceste exemple de *tablouri* în accepția tradițională a cuvîntului, constituie un aspect pe care nu ne propunem să-l dezbatem acum. Vom spune numai că el se înscrie în problematica mai generală a schimbărilor de sensibilitate, gust și viziune ce par să fie caracteristice unei tot mai însemnate părți a societății contemporane de pretutindeni. Ne-a interesat să consemnăm fenomenul sub raportul nevoii artistului de a-și reîntoarce privirea spre realitate și găsi mijloace prin care aceasta să fie comunicată inteligibil, fără o abandonare a valorilor picturale pure, dar și fără o absolutizare a lor, într-un sistem de reprezentare inovator față de trecut. Acoperă acest sistem exigențele estetice în care ne-am educat ? Ne impresionează producțiile lui și prin forța de incantare, prin ceea ce ne-am obișnuit să numim frumusețe, sau numai prin ingeniozitate, prin scăpărările noului ? Un răspuns categoric, valabil dincolo de momentul imediat, ni se pare prematur. Tot ce putem spune e că, operele citate sînt just înțelese și bine realizate în spiritul lor, că ele respectă o legitate comună oricărei înfăptuiri care invocă arta. Semnificația apariției lor — și aceasta e ceea ce ni se pare în primul rînd important — rămîne legată de imperativul actualizării imaginii plastice, al punerii ei în relație cu problemele de conștiință ale omului contemporan, cu nevoia pe care o simte de a lua atitudine, de a proslăvi sau blama, de a orchestra liric sau construi epic.

Procesul de convertire a valorilor plastice, evocat de noi, presupune un mai vast teritoriu de pilde decît cel prezentat aici. Ne-am mărginit să punem accentul pe exemplele extreme, indubitabile prin claritatea sensului lor. În Bienala de la Dalles există însă numeroase tablouri — foarte deosebite ca factură și concepție — care ilustrează, o dată mai mult, fenomenul observat. Repercursiunea lui cea mai directă pare să afecteze, — în condițiile specifice etapei pe care o străbatem, — deomeniul aparent desuet al picturii istorice.

Problemă ce o vom discuta în numărul viitor.

Radu BOGDAN



ZOE BĂICOIANU — *„TINEREȚE“*

Jurnalul galeriilor

Paula Ribariu

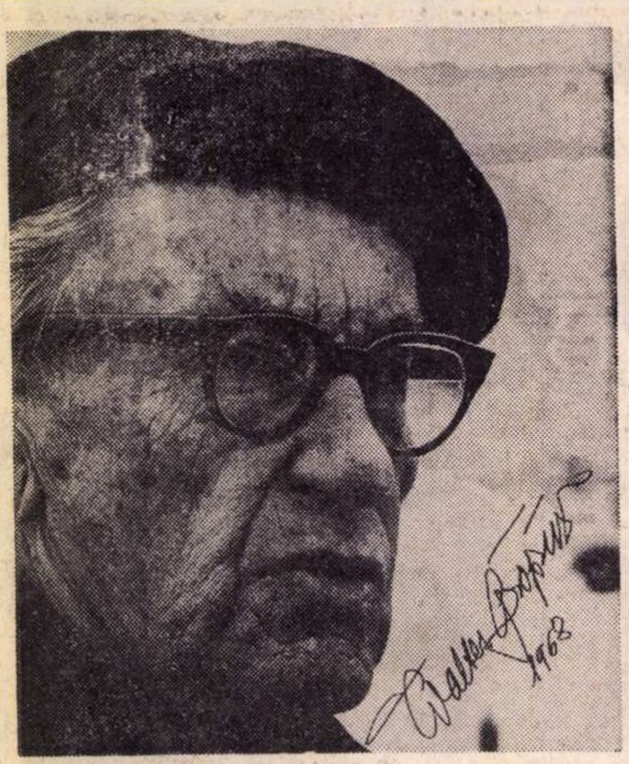
Paula Ribariu transformă pictura în terenul de manifestare al unei obsesii unice, ale cărei singure variații sînt de intensitate. Actul pictării nu este un act eliberator, catarctic, ci mijloc de conservare analitică a acestui univers, altul, pe care artista îl trăiește ca pe unica sa realitate posibilă, în care se regăsește, deci se complace. Există în această viziune — pentru că avem de a face aici cu o lume compactă și precizată pînă la amănunt — o concluzie existențială, poate mai puțin înfiorată de tragism, cît foarte romantică. Sîntem pe un teren instabil, al aparițiilor neașteptate, al analogiilor, al coincidențelor. Înfrigurarea căutării, a definirii cu maximă exactitate, cedează locul, în această a doua expoziție personală a artistei, unei griji pentru completa înconjurare a universului propus, pentru punerea în lumină a tuturor coordonatelor care-l alcătuiesc. Uneori aceasta înseamnă scădere de intensitate dramatică, dar cum tablourile Paulei Ribariu se citesc toate împreună, ca o carte în care fiecare pagină nouă aduce alte preciziuni, de o egală importanță, ele, tablourile mai puțin consistente emoțional, pot să însemne numai pridvorul, prispa luminată încă de lumina dinafară a construcțiilor întunecoase ce încheagă viziunea pictoriței. Culorile sînt toate agresive, urlă între ele și agață insistent privirea. Culorile sînt aceleași în fiecare din tablouri. Și iarăși, și prin această unitate cromatică, ele se desenează drept colțurile diferite ale unei lumi identice sieși, drept schimbările de perspectivă ale unei priveliști nesfîrșite ce s-ar putea picta pe sute de metri pătrați, ce însă nu se poate picta pe sute de metri pătrați, și, atunci, fiecare tablou rămîne doar fragment, și încă nu cel mai important sau cel mai expresiv, pentru că, în priveliștea fără hotar, ca el mai există multe.

Este o mare calitate artistică această forță de imaginare, dar mobilarea cu amănunte devine uneori obositoare, și, ușor, imaginația înclină spre mecanic, se limitează la extragerea de consecințe, și consecințele înseși sînt din ce în ce mai previzibile. Nu, nu **Cobe pentru nevăzut,** nici **Hotarele** sau **Vocile cenușii,** sau **Dumnezeul negru.** Nu **Pieta,** nici **Noaptea.** Se spune : călător pe mereu același drum, fie el de lumină, sau de umbre, îți înveți pașii și pașii încep să calce singuri. Departe încă de amorțita oboseală, Paula Ribariu înconjură „tărîmul somnului“, fără sentimentalism „luminează dinlăuntrul zidirii“, dinlăuntrul acestui univers care, dincolo de hrana ce-o oferă divagației literaturizante, este în primul rînd pictură.

Radu Boruzescu
Miruna Popescu

Scenografia — decoruri, costume, — este, înainte de toate, se știe, un moment al întregului spectacol. Și fiind un moment al unui spectacol anume, este greu să o analizezi abstrăgînd-o din contextul pe care îl întregește, este greu, dar este, între limite, posibil. Se poate face cronică plastică unui decor, se pot analiza costumele și fără a fi crispat numai de gradul lor de adecvare față de conținutul ideatic al piesei sau de intențiile punerii în scenă. Și iată. Decorul lui Radu Boruzescu la piesa lui Jean Gênet, **Bonele** — obiect arhitectural cu un singur element mobil — reface, prin aglomerarea de fragilități, de detalii grațioase, prin culorile dulci, caramelate, de care uzează, un rococo de o mare puritate, vaporos și instabil. O rafinată armonie este urmărită în fiecare din multele detalii, ce nu dau totuși un aspect de forțată aglomerare. Nici un moment nu trecem în feerie, și, cu toate că s-a spus că, deși perfect în sine, acest decor este totuși prea puțin legat de esența piesei, mi se pare că el reface o prezență fără de care textul prezentat scenic ar fi mult mai arid. Căci acest decor este în același timp o personificare, el este Doamna însăși, mijlocul plastic prin care ni se repetă incontinuu, că această Doamnă este ubicuă, continuu și peste tot prezentă pentru cameristele ei. Costumele izbutesc să realizeze același lucru. Rochiile Mirunei Popescu, prețioase, încărcate fără a sugera fastul, sînt tot atîtea prezențe hiperbolice ale stăpînei. Regăsim în ele o egală puritate stilistică, o similară aluzie la efeminatul rococo. Ingenios croite, chiar cinc au aparenta simplitate a îmbrăcăminții bonelor, costumele contribuie și la expresivitatea plastică a jocului actrițelor, căci oferă fiecărei mișcări o altă semnificație.

Cristina ANASTASIU



Walter Gropius la 85 de ani

Arhitect temerar și innoitor, creator de școală, tehnolog și urbanist, un om de înalte concepții și cu nobile năzuințe social-estetice, Walter Gropius este sărbătorit în lume cu prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani. Sărbătorirea are loc o dată cu începutul altor festivități, expozițiile consacrate operei sale de căpetenie: Bauhaus-ul *(Casa de construcții). Se anticipează cu un an — corelîndu-se omul cu opera — aniversarea celor cincizeci de ani de la înființarea Bauhaus-ului la Weimar în 1919.*

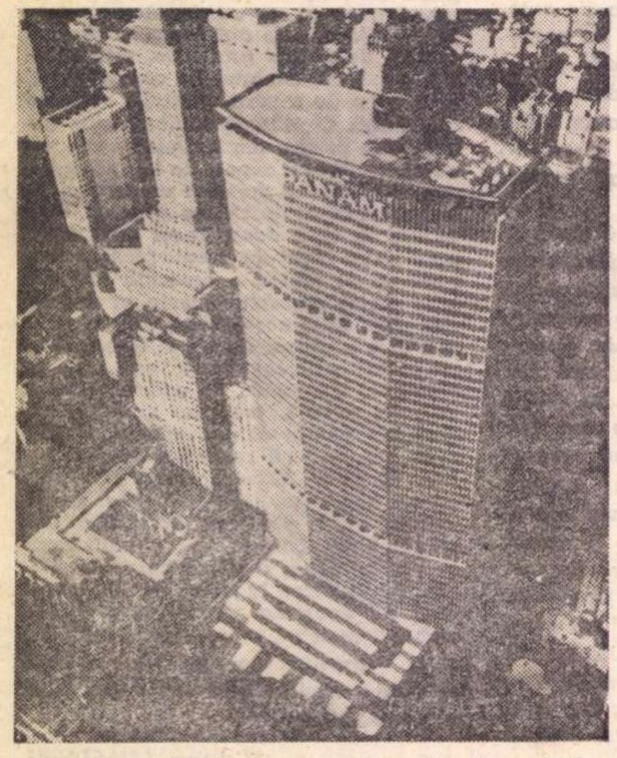
Casa de construcții, întemeiată de Gropius, și-a propus integrarea armonioasă a arhitecturii, picturii, sculpturii și artelor decorative cu gîndul la configurația orașelor și artelor viitorului. Din pricina ostilităților hitleriste, Gropius s-a retras încă din 1928 de la conducerea Bauhaus-ului (desființată în 1933), continuîndu-și însă opera de constructor și animator în alte locuri. S-a stabilit din 1937 în Statele Unite ale Americii, unde a predat la Universitatea Harvard și a realizat o seamă de edificii.

Prin construcțiile ridicate — splendide ca proporții, funcționalitate, raporturi de ziduri opace și ferestre-lumină, totul cu varietate spațială și liniară ce îmbină utilul cu frumosul — ca și prin educația estetică, promovată de-a lungul unei întregi vieți, Walter Gropius a pus unele dintre cele mai fundamentale și stimulatoare probleme privind configurația orașului și lumii de mîine. Colaborator cu Klee, Kandinsky, Feininger, Moholy-Nagy în anii din Germania (1919—1932), apoi cu arhitecți și artiști americani, Gropius își continuă și în prezent activitatea de teoretician și animator.

Despre creațiile sale ca arhitect și tehnolog — și astăzi valabile, continuînd a fi deschizătoare de drumuri, ca și acelea ale lui Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe și alții — ne vom ocupa cu alt prilej. Pentru moment, oferim cititorilor extrase dintr-o recentă comunicare pe care Walter Gropius a făcut-o la Centrul arhitectural din Boston, S.U.A. La rugămintea noastră, d-sa ne-a trimis-o împreună cu alte materiale și cu recenta fotografie. Îi aducem vii mulțumiri pentru generosul gest.

Comunicarea pe care o prezentăm fragmentar este de o deosebită actualitate pentru arhitectură și urbanistică. Problema tradiției și continuității în arhitectură este mult dezbătută în presa noastră, iar la recentele și animatele simposioane, organizate de către Secția de Critică a U.A.P., o seamă de arhitecți, sociologi, istorici și critici de artă s-au referit la Bauhaus și la concepția lui Gropius, ca și la concepțiile altor deschizători de drumuri din țara noastră și din lume.

Petru COMARNESCU



Clădirea societății Pan-American din New York

Tradiție și continuitate în arhitectură

WALTER GROPIUS

Este de dorit *) ca, astăzi, într-o perioadă de rapidă **transformare** a valorilor, să ne oprim din cînd în cînd, **să privim** și să ascultăm. Dacă vom adînci propriile **noastre** criterii, s-ar putea să ajungem a fi în stare **să judecăm** mai bine propriile noastre contribuții și, **astfel, să** vedem în ce măsură servesc ele manifestărilor caracteristice societății în care trăim. S-ar putea, în acest fel, să cîștigăm încredere și să găsim calea cea bună, atît de necesare în fața complexităților derutante ale vieții noastre moderne.

Trebuie să admitem că documentarea vizuală asupra modului nostru specific de viață este încă, în mare măsură, hazardată și neconvingătoare.

La începutul acestui secol, arhitecții s-au înșelat crezînd că datoria lor era disimularea faptelor crude ale vieții industrial urbane, din jurul lor și în apărarea continuității conceptelor estetice imutabile pe drumul de secole ale evoluției anterioare. Atunci cînd, în 1910, am combătut pentru prima oară evidenta incapacitate a unei astfel de atitudini în stabilirea unei fidele și istoric-valide expresii a necesităților timpului nostru, eram convins că profesarea arhitecturii va trebui să se dedice pe deplin instaurării unei astfel de ordini în producția materială în care arhitectul să controleze nenumăratele laturi constructive ce se împletesc în alcătuirea cadrului de dezvoltare a întregii societăți a secolului al 20-lea. În același timp, am presupus că acest lucru va fi de folos în revoluționarea educației vizuale a tinerei generații.

Revoluția deceniului al III-lea (n.t. școala constructivistă Bauhaus) a fost integrală și totodată morală; protagoniștii ei nu priveau frumusețea ca pe un lucru „adăugat" în mod conștient, ci drept ceva inerent vitalității, probității și semnificației psihologice a obiectului proiectat, fie că era vorba de o clădire, o piesă de mobilă sau un decor pentru scenă. Aveam și profesam cu toții convingerea că relațiile spațiale, proporțiile și culorile îndeplinesc funcții psihologice care sînt tot atît de vitale și reale ca oricare date de execuție pentru părțile structurale și mecanice și pentru valoarea practică a unui plan.

★

Cuvîntul „tradiție" vine din latinul „tradere" = a transmite, a duce mai departe. Bineînțeles, aceasta nu înseamnă că studiul unui vechi tip de clădire care s-a bucurat de mare succes, sau al unei vechi structuri urbane tot atît de faimoase, îl va ajuta pe arhitect să construiască o casă sau o suprafață urbană potrivită **acestui** secol; de fapt, o prea mare cufundare într-un astfel de studiu s-ar putea să împiedice, în loc să ajute la găsirea unei soluții imediate și viabile problemelor noastre moderne. Ceea ce ar trebui să cîștigăm de pe urma unei astfel de cercetări retrospective este admirația pentru soluțiile directe, asentimentale sau exuberante, găsite în trecut nu numai de către arhitecți cu renume, dar și de oameni simpli care au răspuns necesității într-un mod inspirat, identificîndu-se cu timpul în care trăiau.

Curios lucru, nimic nu pare mai greu de realizat în momentul de față decît găsirea unei astfel de soluții sigure, directe și echitabile care să ne permită rezolvarea problemelor de „design" (proiectare) fără a ne întoarce prea mult privirea înapoi, în dorința de a include toate „soluțiile" de natură intelectuală sau tehnică ce stau la dispoziția noastră astăzi. Aceste neajunsuri, care ne slăbesc evident forțele, sînt în parte o reflectare a eforturilor zadarnice ale cetățeanului obișnuit de a căuta o afinitate emoțională cu trecutul pe care, în practică, îl neagă în mod inconștient cu fiecare acțiune a sa.

Ce să păstrăm și ce să distrugem? Iată întrebarea ce se ridică astăzi în fața tuturor orașelor cu un trecut glorios. Locurile semnificative și demne de venerație ar trebui, fără îndoială, să fie încorporate pe cît posibil în noua siluetă a orașului... dar dorința de a le păstra nu trebuie să ne ducă pe drumul greșit al creării unor insule muzeale, devitalizate, ce nu vor putea fi asimilate de viața orașului. Nu există un răspuns unic pentru aceste probleme; fiecare caz trebuie tratat aparte.

★

Firul tradiției poate fi reînnodat cu hotărîre numai de către acel tip de societate care s-a educat în spiritul transmiterii imaginii proprii pe calea unei ordini vizuale specifice, bine apărată de un cod etic impus ei însăși. Tocmai această forță morală întruchipează calitatea sa de permanență, în timp ce trăsăturile sale mereu schimbătoare se înlocuiesc unele pe altele, într-o continuitate fără de sfîrșit. Ele sînt numai răspunsuri temporare, de la o concepție limitată în timp, la alta, alese instinctiv din imensul rezervor al necunoscutului, iar apoi articulate în mod conștient de către știința mereu crescîndă a omului.

Fiecare epocă istorică viguroasă a fost caracterizată de o viziune proprie în ceea ce privește estetica urbană. De ce să fim noi lipsiți de o astfel de viziune? Civilizația contemporană oferă atîtea lucruri de care să ne mîndrim și care să ne permită a fi optimiști, convingîndu-ne de necesitatea renunțării la timiditate și sentimentalism, atunci cînd sîntem chemați să judecăm și să decidem asupra înfăptuirilor sale.

Cu cît va fi mai pozitivă și mai constructivă atitudinea omului contemporan, cu atît mai repede și mai bine vor putea custozii mediului nostru vizual — arhitecții și urbaniștii — să-i confere o ordine și o formă semnificativă. Numai prin educație — care rămîne cea mai mare aventură a vieții — receptivitatea publicului față de interesele culturale poate fi stimulată și în cele din urmă îndreptată spre o nouă conștiință de grup. Comunicarea dintre creator și beneficiar poate fi astfel restabilită, iar teama și isteria ce au cuprins, astăzi, atîtea minți lipsite de tăria necesară ar putea face loc participării și responsabilității.

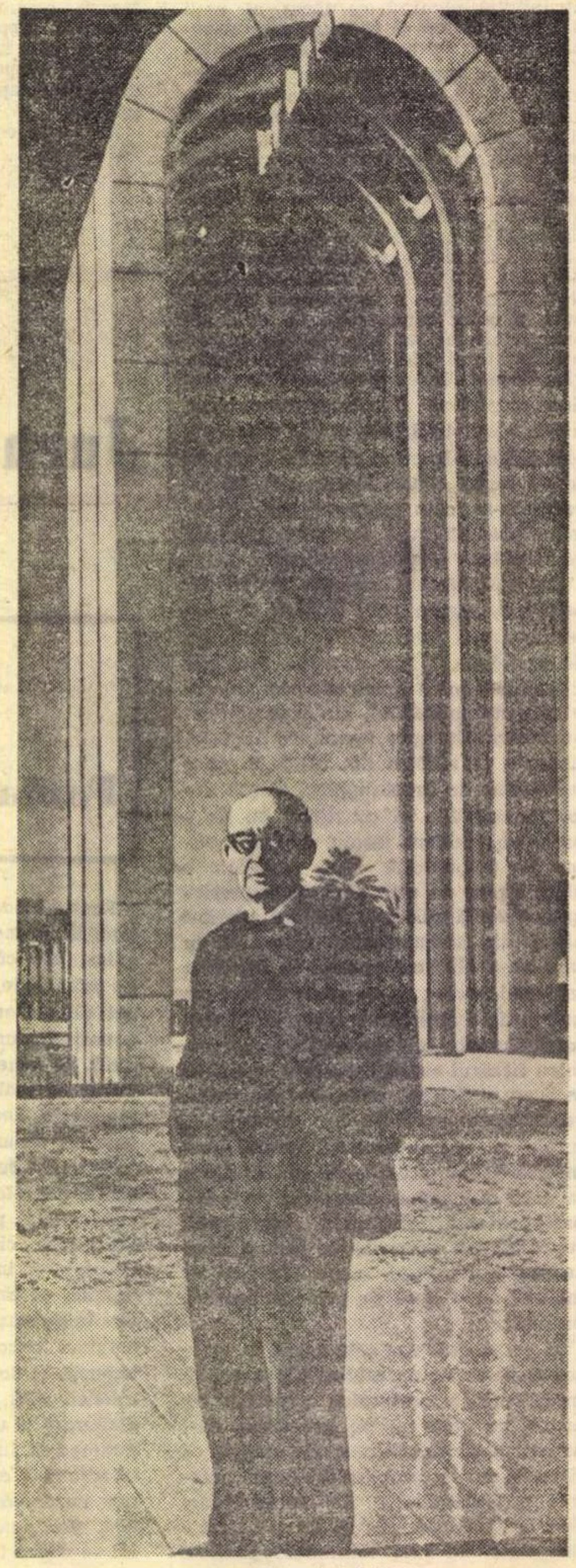
În astfel de condiții, în absența unei participări reciproce și a unor standarde (etice) comun-valide, lucrătorul angajat în munca de „design" trebuie să adopte atitudinea unui om care a reușit să-și elibereze mintea de prejudecăți, de întreaga gamă a considerațiilor neesențiale și, ajungînd la o nouă stare de autenticitate, să pătrundă în miezul misiunii sale. Știind că „forma semnificativă" nu-și are originea la începutul procesului de „design", el pornește în căutarea unei soluții care va duce la un echilibru al tuturor factorilor esențiali de natură socială, vizuală, tehnică și economică. Străduindu-se să capete obișnuința de a vedea toți acești factori în participarea lor simultană în relațiile lor reciproce, nu fragmentar, ci în ansamblu, arhitectul va lupta în permanență pentru reconcilierea antipozilor — a interiorului cu exteriorul, a solidului cu vidul, a unității cu diversitatea. Numai o gîndire cuprinzătoare de-a lungul întregului proces de elaborare, coroborată cu o disciplină proprie impusă fără rezerve și cu o neabătută înlăturare a non-esențialului, va duce la o soluție arhitecturală robustă, francă.

Dacă produsul material al muncii de „design" va fi sau nu considerat mai tîrziu drept o operă de artă, aceasta depinde de harul poetic înnăscut al arhitectului de a-și înzestra creația cu un răspuns emoțional, dincolo de aprecierea sa cu privire la valoarea utilitară a structurii. Ordinea la care ajunge un artist excepțional nu se prezintă ca un sistem închis, logic, de tipul celui matematic. Ea rămîne, mai degrabă, un proces deschis, un paradox în suspensie, etern inepuizabil și, de aceea, fascinant.

Traducere de Mihai DOMOCOȘ

---

*) Fragmente din comunicarea ținută la Boston Architectural Center.



Walter Gropius în fața intrării Universității din Bagdad muzică

Paul Valéry şi nobila beţie a dansului

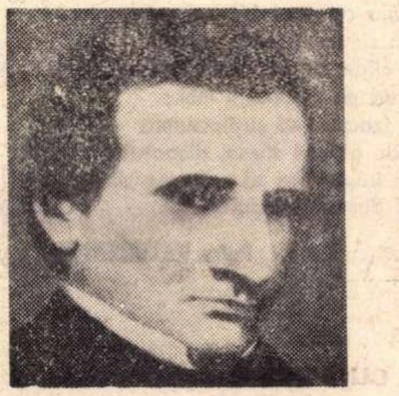
Valéry avea credința că forțînd cugetarea dincolo de limitele hărăzite nouă, ajungem în cele din urmă să pierdem și ceea ce inițial dobîndisem. Ajungem astfel la neantizarea obiectului : „Obiectul pe care ochii săi îl fixează — se spune în Monsieur Teste — este tocmai acela pe care spiritul vrea să-l reducă la nimic". Cantonînd prea mult în mijlocul acestei punți aruncate peste „spațiul unei cugetări" și, lăsîndu-ne ispitiți de adîncurile pe care ni le credem accesibile, nu facem decît să ne expunem marii primejdii a alunecării în abisul insondabil și inextricabil. Iar dincolo, unde nu ne mai ajută puterea de judecată, apare ceva tot de dincoace, adică din realitatea în care, după Valéry, sălășluiește acel „l'ennui". Realul este cel ce nu se află în anumite stări subiective și nici în straturile inconștientului, ci în intelect. Riscînd, Valéry face o afirmație în urma căreia gîndirea lui va fi taxată peiorativ de „intelectualism" : „...savantul inventează el însuși ceea ce descoperă" ; fiind izbitoare, de altfel, coloratura idealistă a acestei aserțiuni. Și cu toate acestea realul intelectualist valéryan ne poartă implacabil către impasul ultim, din care nu vom mai putea ieși decît tot alături de Valéry, printr-o abilă manevră, prefăcîndu-ne că am epuizat obiectul contemplației noastre înainte ca el să ne prindă în capcana inextricabilului și că, nesătui, îi voim o altă ipostază. Dar ce este de fapt această neistovită dorință de cunoaștere, acest ciudat proces care ne aparține intr-atît nouă oamenilor ? „Desigur, spune Valéry, a nu fi ceea ce este. Iată-i deci pe oameni delirînd, introducînd în natură principiul unor erori ilimitate". De altminteri, există la Valéry o tragică antinomie între conștiință și realitate, între dorință și putință, urmată de teama ca nu cumva la capătul încercării istovitoare de a găsi ultimele esențe să dăm tot de „palida răsfrîngere a propriei și mizerabilei noastre materii".

În cele din urmă era natural ca Valéry să găsească unele paleative spre a face viața mai suportabilă. Printre altele „dansul" ar fi o anestezie amețitoare, o nobilă beție grație actelor, potrivnica cea mai tenace a urîtului vrăjmaș, al firii, „starea cea mai departe de trista ipostază în care l-am lăsat pe observatorul imobil și lucid"... O distincție de tip cartesian operează și Valéry, făcînd din real o imobilitate și din spiritual o posibilitate, de unde reiese că spiritul, organul conștiinței, ființînd în domeniul posibilității, este prin excelență liber (folosința posibilului ar echivala cu libertatea), față de realitate care se definește drept „ceea ce este", nu „ceea ce poate fi". Însă cînd „ceea ce este" capătă puterea și se ridică deasupra lui „ceea ce poate fi", porțile posibilităților se închid — crede Valéry — și, o dată cu ele, cele ale libertății. Atunci omul copleșit de real se resimte ca materie, starea, de altminteri obsedantă a individului, de a se intui ca trup, drept ceva mereu asemănător cu sine, incapabil să devină altfel. Remediul acestei obsesii este după Valéry „dansul", arta care aspiră la condiția spiritului. Dansînd, permanența este modificată, ea devine schimbare : „Iată cum corpul care este ceea ce este, nu se mai poate conține în întindere ! Unde să se așeze ? Ce să devină ? Acest unul vrea să se joace de-a Totul. El vrea să se joace de-a universalitatea sufletului ! Vrea să-și remedieze identitatea prin numărul actelor sale ! Fiind lucru, izbucnește în evenimente ! — El se pornește ! — Și cum gîndirea se apropie de orice, freamătă între timpi și clipe, sare peste toate deosebirile ; și cum în cugetul nostru se alcătuiesc simetric ipotezele, și cum cele cu putință se orînduiesc și sînt numărate, — acest trup se desprinde în toate părțile sale, și se unește cu el însuși, și se dăruie, tipar după tipar, și iese neîncetat din sine..." Într-un fel „dansul" după Valéry este o frenezie dionysiacă, nietzscheană, cu distincția că la Nietzsche era vorba de o participare la substanța universală anterioară formelor individuale, așadar profund metafizică, pe cîtă vreme, la Valéry, dansul merge numai pînă în zona logică a posibilului.

Dansul pentru Valéry este un act pur al prefacerilor fără a semnifica ceva anume și prin aceasta i se conferă un spor de universalitate. Tot din „l'âme et la danse" de unde provin și citatele de mai sus, desprindem următoarele : întrebat de Phedru dacă dansul Athikitéi reprezintă ceva anume, Socrate răspunde : „Nimic, iubite Phedru. Dar orice, Eryximah, Dragostea tot atît de bine ca și marea, și viața, ea însăși, și gîndurile... Nu simțiți voi că ea e actul pur al metamorfozelor ?" Și metamorfoza este pentru Valéry actul singur și ultim care ne stă în putință, este sistemul de punți pe care nu putem zăbovi prea mult fără a ne primejdui înțelegerea. Nu este, oare, o încercare de dialectică în toată gîndirea filozofică valéryană ? Dacă Valéry n-a încăput în istoria filozofiei, este pentrucă el însuși nu putea crede în articulațiile unei cugetări „așezate" ; cugetarea ca și dansul nefiind decît procese cuprinzătoare de infinite etape, din a căror succesiune sau alternanță se obține acel echilibru în mișcare.

Ștefan IOANID

„Berlioz" de Claude Ballif



În 1969 se va sărbători centenarul morții lui Hector Berlioz.

Tînărului compozitor din zilele noastre **Claude Ballif,** ale cărui lucrări au devenit de scurt timp renumite, i-a revenit onoarea să evoce pe cel mai modern, cel mai contemporan, cel mai prezent din muzicienii romantici. El o face în felul cel mai liber, fie că studiază biografia lui Berlioz, extraordinara sa personalitate, fie că se consacră enumerării inovațiilor autorului „Simfoniei fantastice".

Acest studiu este completat de o bibliografie, cronologie și discografie.

DESPRE SINTEZA CRITICĂ

Pentru cine este cît de cît familiarizat cu publicistica noastră muzicală de ieri și de astăzi, imperativul sintezei critice — gen care la noi lipsește — va apare cu claritate. De la început trebuie spus că sinteză critică nu înseamnează o aglomerare nesemnificativă de informații bio-bibliografice, istorice, tehnice etc. și expunerea lor ca atare, în afara oricărei vizionări critice a materiei — cum procedează mulți dintre muzicologii noștri care, pentru motivul că uneori scriu și cronică curentă, se închipuie critici. La fel, nici compunerea într-un ton agreabil jurnalistic al cîtorva generalități asupra muzicii sau a interpretării nu constituie o critică și, într-o cultură, asemenea activitate nu poate înlocui multă vreme adevărata critică, fără riscul de a face un imens deserviciu creației originale, prin neparticipare. De aici nu trebuie însă să se tragă concluzia că ne-am dezvoltat cultura muzicală în afara oricărei direcții critice și că actualmente plutim în totală incertitudine, ci doar că încă nu am luat cunoștință deplină de noi printr-un act critic total. Este în afară de orice îndoială că, în sensul unei critici muzicale autentice, au existat precursori valoroși care, dacă nu au făcut totul, au făcut totuși foarte mult. Dacă e să pornim de la începuturi, numele unui Nicolae Filimon, care multora nu amintește decît de autorul **Ciocoilor vechi și noi,** a fost prezent în conștiința sfîșitului de veac trecut ca primul nume de ghid avizat în materie de muzică. Filimon cunoștea direct muzica, adică din experiență proprie, și la timpul său a fost un apreciat corist și flautist. În judecarea producțiilor noastre — atîtea cîte și cum erau — și a celor străine care se executau la noi, el aducea nu numai un anume gust personal, dar și o îndreptățire a acestuia prin cunoașterea unor fundamentale lucrări teoretice străine, de armonie, de compoziție, de muzicologie, prin cunoașterea, în sfîrșit, a partiturilor înseși. Că Filimon nu procedează totuși sintetic — deci și istoric — este absolut firesc, pentru că în acele vremuri muzica românească originală era aproape inexistentă și oricîtă tradiție organică neprofesională am fi avut noi, o cultură muzicală nu se putea constitui numai cu acest element. N. Filimon era pus, ca critic, în paradoxala situație — intuită cîndva de Călinescu — de a nu putea scrie despre muzica românească pentru motivul că materia era cu totul insuficientă. În genere, o critică capabilă de a realiza sinteza — care devine și o istorie a spiritului națiunii, structurată în jurul cîtorva puncte de vedere fundamentale —, apare numai după ce cultura respectivă a cunoscut una sau mai multe ipostazieri memorabile prin apariția unor personalități de prim ordin, fără de care ar fi de neconceput însăși cultura.

În muzică, desigur că nu se poate afirma că arta muzicală română începe cu Enescu, însă el este primul nostru geniu național care dă o primă ipostază universală muzicii noastre și după care se poate gîndi critic un sistem de referință.

În direcția acuzat muzicologică, am avut apoi personalități de talia unui George Breazul, unui Constantin Brăiloiu care, deși nu realizează o critică coerentă ridicată pe un principiu fundamental și unitar estetic, dau, totuși, fragmentar, importante linii de orientare. Nu e aici locul amănuntelor. Această direcție net muzicologică și etno-muzicologică este completată salutar — însă tot fragmentar, fără tendința sintezei — fie de cronicari propriu-ziși cu percepție estetică sporită, ca Emanoil Ciomac, fie de compozitorii înșiși care fac, mulți, cronică muzicală.

La meridianul nostru, noi am avut o muzică veche, am avut clasicismul și romantismul nostru — chiar dacă altele au fost notele particulare —, am avut o perioadă modernă și, în sfîrșit, astăzi se face auzită o muzică care e sincronă în substanța ei muzicii occidentale, susținută totuși de o tradiție cultă mai veche. Noi am recompus în felul nostru anumite faze de dezvoltare ale muzicii occidentale și, deși acest lucru s-a petrecut cu mari note diferențiale, se poate afirma cu siguranță că în materie de muzică avem o școală națională cu puternice trăsături individuale și cu o tradiție organică. A sosit, așadar, momentul a ne gîndi să facem sinteza. Se discută mult, mai ales în ultima vreme, despre faptul că ne lipsește încă o **Istorie a muzicii române.** Pentru cine va medita însă la ce am expus sumar mai sus, nu va fi greu să găsească motivul nerealizării acesteia. El este acela că noi nu am avut încă o personalitate capabilă a întreprinde dublul excurs al erudiției și al fabulației critice, în scopul de a regăsi sintetic spiritul românesc în ipostaza sa muzicală. Viitoarea *Istorie muzicală a românilor* o va scrie numai cine va putea re-gîndi sonor opera muzicală, ambiționînd să o re-exprime prin cuvinte, bineînțeles, în afara oricărei literaturi.

Ștefan BLĂNARU

---

ecranul mic

Steed fără Peel

Și vai, în timp ce o ușă era scîrțîită și se făcea deodată curent, am „simțit" cu ochiul stîng dus într-o parte cum vin spre mine doi necunoscuți ; mînă-n mînă, unul înalt (Preaînaltul), iar altul mic (Preamicul), amîndoi mirosind ca naftalina. Preaînaltul spărgea bec după bec, Preamicul aprindea lumînare după lumînare. M-am afișat pe perete, mi-am reținut respirația pînă la zece și era destul de întuneric (desigur, eu chiar mă și gîndeam cît de deștept aș fi fost dacă nu-mi uitam acasă ochii de pisică). Dar așa nu-i puteam decît „simți". Cei doi se exprimau bineînțeles în franco-englezește, în șoaptă, cum s-ar spune își mușcau pe rînd urechile ghemuiți pe vine : „tu, becurile, le-ai spart pe toate ?", „le-am", „e întuneric ?", „beznă", „și lumînările ?", „ele ard", „de ce ?", „ca să nu se creadă că facem ceva pe ascuns", „obscuri ?", „abscunși", „tu știi să te-ascunzi după deget ?", „nu", „atunci fii atent (Preaînaltul își puse degetul pe inimă și-și umflă pieptul), așa !", „așa, acum ia-mă de mînă, eu fac scenariul, tu emisiunea, juri ?", „jur", „ție iți place scenariul meu, mie regia ta", „jur", „pe urmă facem schimb de experiență, tu scenariul, eu regia", „iese o emisiune ?", „iese, în fiecare săptămînă cîte una și gata", „bună"?, „capodoperă", „adică ceva care să semene cu toate emisiunile de luni pînă sîmbătă", „varietăți, muzică din filme, săptămîna, teleenciclopedia, invitatul nostru : pianul, să învățăm dansul cîntînd, cum se prind peștii zburători cu mîna, oracol și orăcăit, ce se-ntîmplă cînd luăm foc, etc. ș.a.m.d.", „cu un prezentator binedispus care să știe să-și țină miinile în buzunare", „și să se-ntindă la vorbă", „să caște", „să bea cafea și să fumeze într-o discuție intelectuală", „să rîdă cu toți dinții", „să știe să se bată pe umăr cu toți invitații", „să-i oblige să fie spirituali ca să se facă de rîs", „tu faci invitațiile, adică scenariul", „iar tu îi înveți să stea în picioare sau pe scaun, adică regia" „perfect, dar eu nu vreau să am treabă decît cu oameni in-te-li-genți, nu de artă, care știu să tacă, nu scriitori, autocritici și nu critici, ascultători, fără pictori, sculptori, să facă numai ce vreau eu", „nu ce vor și alții", „duminica e cea mai bună zi", „după meciurile de fotbal, că dacă nu iese, tot nu se vede", „vorba aia, unde merge mia, vine și suta", „aranjăm cu fotbaliștii să joace slab înaintea emisiunii", „inutil, asta-i treaba lor", „și cum o botezăm ?" „cît mai imprecis, ca să fie de toate", „de toate pentru toți ?", „să se plictisească cine cum vrea", „ca la băcănie. cînd cauți șireturi, găsești creme de ghete, mușchi țigănesc și mape cu plicuri „Suspin", „să-i zicem magazin", „eu responsabil, tu vinzi", „eu încasez tu încasezi", „O. K. !", „bate palma"... Amîndoi și-au ridicat palmele ca să și le bată, dar eu mi-am ridicat umbrela, am îndreptat-o spre ei și le-am spus „stop, palmele cu fața la mine", „Steed", a urlat Preaînaltul, „la dracu, și Peel ?" a scrîșnit Preamicul, „ne-ai ?", „v-am", „și acum ce ai de gînd ?", „ce-am". Dar n-am mai putut continua, cineva alunecase peste mine. Deci trebuia să stau cinci minute lat, pe spate și să văd numai stele verzi. Și cînd mi-am revenit, am telefonat : „Peel ?", „Steed ?" Enigma e Ș", „Ș. Peel ?", „Șpil", „All right, nu vrei să vînăm niște rațe ?", „Ba da, dar după ce mă schimb".

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

PETRE ADESPI, UN PLAGIATOR RECIDIVIST : În legătură cu cazul epigramei cu dublă semnătură : **Ionel Protopopescu** și **Petre Adespi,** (v. „Poșta redacției" din nr. 10 și 11 „R. L.") am primit mai multe scrisori. Una din ele — surpriză ! — este chiar din partea lui Adespi, care afirmă că epigrama e a lui **(„ca și celelalte 5 epigrame și poezii pe care vi le-am trimis")** și că acel **„un oarecare I. Protopopescu"** a săvîrșit **„un act destul de urît și rușinos...", „potrivnic moralei noastre socialiste",** furîndu-i epigrama, probabil, prin indiscreția unui amic comun căruia Adespi i-a citit-o. **„De altfel** — mai spune Adespi — **ca să mă asigur de o oarecare mîrșăvie din partea acestui «prieten» (...), aceleași epigrame le-am trimis și revistei „Urzica" cu 2 luni în urmă (...), epigramele nefiind încă publicate".** Scrisoarea lui Adespi se încheie astfel :

„Rog să dați publicității această scrisoare și să atrageți totodată atenția (...) la toți acei ce încearcă să practice aceste îndeletniciri murdare că nu-i frumos din partea lor să fure de la altul lucrări și să-si asume lor" (n.r. : stilul agramat aparține strict — e poate singurul lucru care aparține realmente — „scriitorului" Petre Adespi). Subscriem pe de-a-ntregul la indignarea acestei scrisori (cu toate durele ei calificative) împotriva „celor care fură" și ne simțim obligați să dăm ascultare îndemnului de „a atrage atenția" asupra lor sub toate aspectele (cerînd scuze cititorilor și corespondenților noștri pentru spațiul irosit în acest fel). Iată, deci, „piesele dosarului" :

1. — O scrisoare de la tov. Marin Iancu Nicolae, membru al „Asociației Nevăzătorilor", care ne relatează cum i s-a furat, cu cîțiva ani în urmă, de către același Adespi (pe vremea aceea bibliotecar al pomenitei Asociații) o lucrare : „Pira — fiica corturarului". (Fiind citită în cenaclul „Ion Creangă" de către noul „autor", furtul a ieșit la iveală).

2. — O scrisoare de la tov. Ion Secoșan (topitor, loco) ne informează despre cazurile din „Tribuna" și „Familia" (asupra cărora revenim mai jos) și asupra activității de colector de manuscrise de prin cenacluri și cercuri literare a „redactorului" și „profesorului" Adespi.

3. — În „Tribuna" (Cluj) din 5 dec. 1963, Sebastian Costin revendică paternitatea poeziei publicate anterior în revistă sub semnătura lui Adespi.

4. — În „Familia" (Oradea nr. 2 febr. 1968, sub titlul **„Furt literar"**, este demascat P. Adespi pentru însușirea unei schițe a scriitorului polonez Mrozek.

5. — În revista „Urzica" nr. 12 (30 iunie 1965), pe lîngă epigrama cu „fotbalul", semnată de Ionel Protopopescu, se mai află una, semnată Nicolau T. St. (Brașov), pe care, de asemeni, Adespi ne-a trimis-o (între cele 5 epigrame pomenite) ca fiind „creație" proprie.

Concluziile se impun de la sine. Calificările etic-sociale ale acestui trist caz de cleptomanie cinică, ce frizează inconștiența, le-a formulat, cum nu se poate mai bine, Adespi însuși. Noi ne mărginim să semnalăm tuturor redacțiilor această penibilă, anacronică apariție.

Prof. Paul Păltănea : Iată adresa solicitată : str. Petuniilor nr. 42, Craiova.

Rusu Vasile : Notații de album în tonalitatea tînguios minoră post-eminesciană („Din vreme-n vreme te-ntîlnesc / În parcul îndrăgit / Și mă opresc să te privesc ; / Atît de mult eu te-am iubit / Te-ai dus lăsînd păreri de rău..." etc.) punctate de modeste jocuri imagistice („cu pletele de raze / în valuri despletite"). Se pare, din ceea ce ne-ați trimis, că la mijloc e mai mult febra vîrstei.

Pricop Mihai : Gînduri nobile, idealuri generoase. Nu e însă poezie, ci articol versificat. Atenție și la ortografie.

Andrei Arcașu : Versuri fluente, melodicitate, desen clar. Poate ar fi totuși de preferat mai puțină perfecție formală și mai mult curaj. Lipsește nota proprie.

Nicolăescu Gheorghe : Probabil că v-ați propus să ne șocați și într-adevăr ați reușit. Cităm : „Sună albastru din verde / Sună albastru din alb / Sună albastru din cenușiu / Sună la fiecare atingere / Pînă cînd văd albastru / Din prima cărămidă" ! Sau : „În scorbura plină de mine descînt / Și caut să văd dacă sînt / Clepsidra se-ntoarce pe rînd / Pojghița de care s-au frînt / Zboruri de păsări cătînd / Acul în carul cu fînul răscopt / / De-atîtea țintuiri ce aveau rost / să descopere rosturi ce ard / Ultimul și enigmaticul fard". Enigmatic fără îndoială. Vă mărturisim deschis că nu am izbutit să vă descifrăm. În ceea ce privește proza, lucrurile stau mai bine. Mai ales **Valea adîncă** desfășoară o mișcare epică, schițează o relație umană între cele două personaje (tatăl și fiul) cu oarecare contur psihologic. E necesar să vă edificați singur asupra mijloacelor literare ce vă sînt proprii și în orice caz să trimiteți manuscrise mai puțin neglijent redactate.

Gabriela Nedelea : Versurile nu aduc elemente noi față de celelalte. Proza, — de fantezie poetică — e scrisă cu îngrijire (ca și versurile de altfel). E numai contaminație prin lecturi sau ceva mai mult ? Să vedem și alte lucruri.

Geo Ivu : De ce nu opuneți mai multă rezistență tentației mimetice ? Modelul nici nu este prea fericit : o literatură cu personaje convenționale, cu o intrigă bine știută, cu expresii stereotipe, care circulau cu mulți ani în urmă prin publicațiile literare. Da, cîrciumarii se însoară cu fete tinere, mlădioase, se pun în calea progresului, însă pînă la urmă nevasta dornică de viață și flăcăul fără avere, dar isteț, îi vin de hac și totul se termină, cum e firesc, astfel : „Norii se împrăștiaseră. Întunericul se risipea încet, pentru că undeva, dintre plopi, se arăta luna. În poarta gaterului, Dragomir și Minodora așteptau ivirea zorilor". Nu numai **Cînd va cînta cucul,** povestirea la care ne-am referit, se supune acestor clișee, dar și celelalte, foarte tributare genului foiletonistic.

Gh. Grigorescu : Subiecte minore, tratate într-un limbaj reportericesc, fără culoare și plasticitate.

Colciu Gheorghe : Poate vom reuși să verificăm mai bine aptitudinile dv. epice dacă veți renunța la atmosfera voit macabră, cu stranii coincidențe menite să stîrnească groaza. Reveniți.

Petrescu Silvia : Deocamdată nu descoperim înclinații sigure pentru proza narativă. Sînteți, credem, influențată de ideea falsă că orice împrejurare de viață merită să fie imortalizată și de aceea timpul dvs. liber, după cum recunoașteți, prin orele de scris, primește o „întrebuințare foarte agreabilă".

Alexandru Oblu : Mai trimiteți.

Rotaru Valentin : V-am răspuns data trecută să citiți mai mult. Nu precipitați plicurile. Răbdare.

Munteanu Val Liviu : Mai bune : **„Rugă", „Dosul oglinzii", „Viața", „Capcane".** Nu am primit un alt plic de la dvs. Mai trimiteți.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

La unison

Abia se află bunicii în scenă :
e actul întîi.
Stau înlemniți cu ziarele agățate
de mîini,
rătăciți între vinuri și mare,
și-și șoptesc rolul
pe dosul cuvintelor toamnei.

Bate încet gongul !

Vin bărbații, purtînd căprioarele-n gînd
și-și încropesc straiele-n verde,
își fac pumnii în formă
de cuib
și-și răcoresc fețele, arse de soare.

Peste puțin... Gongul !
Sufleurul le-arată
că-i timpul să intre în umbră.
Sînt umbrele lor
și totuși noi credem
că-s umbrele noastre,
de-aceea se naște rumoare.
Tăcere ! E actul pe fază de mugur ;
barbații au ieșit cu gleznele
rupte de zbor
să aibă copiii
spațiu de joacă destul.

Șerban GRAȚIAN

Tu

Cerceii floarea lobului în clips
sub largi arcade ochi nepătrunși de seară
din glezne radiind apocalips
cu mîini subțiri chemate să mă doară ;
țigara lungă-n buze de-oleandru
și umerii păstrați în nesărut
de pulpe s-a desprins parfumul tandru
al dragostei ce-abia mi s-a părut ;
păr castaniu cu șerpi împinși pe frunte
sprînceana sînului țîșnind scîntei
nu vor fi clipe pentru amănunte
și nici securi pe omoplații mei ;
un zîmbet izbutind să strălucească
prin fum de glasuri stinse, disparate
cînd peste trupuri las să putrezească
cearceaful denumit singurătate.

Petru VĂLUREANU

Iarbă cu melci

Iarbă cu melci,
zeii-și înalță bărbile
din pămînt reavăn
și somnul deshumat
urcă cu melci
căi lactee răsucind
în verde galaxie,
cochiliile.

Melcii așteaptă ca sfincșii
întoarcerea zeilor
și pipăie cu coarne brune
căderea în alb.

Aurelian CHIVU

Munții

Noaptea
munții vorbesc între ei,
ceva nedeslușit vorbesc munții noaptea
cînd
vin galopînd
din pămînturi mînjii
în copite
cu roiuri de scîntei,
făclii peste cerul străbunilor.

Știu eu,
numai bunicii
cunosc această limbă
ca de clopot învechit,
această limbă a munților...

Mihai LĂU

Din nou raza

Din nou raza și iar raza,
Orbii mei falnici nu mă cunoașteți,
O, soarele se-nalță prin iarbă,
Prin cerbii sfintei Vineri
Și așteaptă adînc izvorul
Comoară pe comori
Și din cadența lunii,
Din mersul ei arcat
Rămîne doar un vultur
Cu albe pene-n clopul
Meu din Oaș.
O, raza se desface, se-nalță
Horă sfîntă
Pe-un deal de amurg ciudat.

Ion GHIUR

Nu uitați

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista ROMÂNIA LITERARĂ

Peste 400 de pagini, bogat ilustrate.
Cele mai prestigioase semnături românești și străine.
Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU,
alături de EUGEN IONESCU și MIRCEA ELIADE.
O discuție, în exclusivitate, cu *Henri Coandă* despre poezie, muzică și plastică ; interviuri speciale cu *Julio Cortazar* și *Alfonso Sastre.*
Mitul (și enigma) farfuriilor zburătoare ;
Literatură științifico-fantastică, literatură polițistă și de anticipație. Impresii și imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveția, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.
Nouă membri ai Academiei Române : amintiri, mărturii, tainele vocației.
Pagini de satiră și umor : anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc.
Tudor Mușatescu semnează aforisme și cuvinte încrucișate.
Ce-i nou și vechi în automobilism ? Vreți să petreceți vacanțe agreabile, îmbinînd cultura cu turismul ? Care va fi moda în 1969 ? La toate acestea vă răspunde
ALMANAHUL LITERAR
Sînt prezente în ALMANAHUL LITERAR toate artele înrudite cu literatura : teatrul, filmul, muzica, plastica, opera, opereta etc.
Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii și jurnale inedite în
ALMANAHUL LITERAR
Numeroase *suplimente-surpriză* : reproduceri de artă în planșe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri și hărți turistice și muzeografice etc. Rețineți din timp
ALMANAHUL LITERAR, 1969 : o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii și artelor !

Trei micro-interviuri

Primul micro-interviu din noul an mi l-a acordat poetul Nichita Stănescu, pe care l-am smuls de lîngă Gheorghe Tomozei.

— Ce aveți pe șantierul anului 1969 ?

— *Lucrez la un nepoem în care voi desluși — nevăzut — neauzul, nesomnul, nezborul, neomoplatul, nesetea, neosul, neonul, necoasta, nevasta, ne...*

— Scuzați că vă întrerup, cum se intitulează ?

— *„Laus Tomozeii“.*

★

Fănuș Neagu oferea autografe pe „Ingerul a strigat“. L-am observat pe un elev care se prezenta „la semnat“ pentru a cincea oară.

— Ce nevoie ai de atîtea autografe ?

— *Așa e la schimb... Dai zece autografe „Fănuș Neagu“, pe unul „Ion Pîrcălab“.*

Pe tînărul poet „hippy“ (16 ani). l-am întîlnit la Katanga I.

— Ce-ați mai scris, iubite colega ?

— *Deocamdată, am o poezie în șpalt la ziarul județean „Zori tineri“ și un studiu despre revitalizarea literaturii, în manuscris...*

— Pot să aflu propunerile dumneavoastră ?

— *Să dispară bătrînii din literatură : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Păunescu, Constanța Buzea... Am o propunere și cu pensiile scriitorilor...*

— Ard de nerăbdare să o ascult, iubite maestre...

— *Pensiile să fie acordate după necesitate și eficiență literară. Între 15—25 de ani un scriitor să primească pensia maximă. Între 25 și 35 de ani jumătate, iar între 35—50 de ani un sfert...*

— Dar mai sus de 50 de ani ?

— *Să scrie ! Ce alta au de făcut ?*

— Speranțe, năzuințe...

— *Să trec în clasa a IX-a, că mă ucide de doi ani examenul de admitere. Cu viitorul meu discurs la Conferința scriitorilor e mai simplu...*

N. TĂUTU

EPIGRAME

Lui Mircea Ciobanu, autorul volumului „Patimi“ :

Sînt într-o mare-ncurcătură
Și-ntreb nedumerit într-una :
De ce la patimile noastre
Vrei să adaugi încă una ?

Lui Constantin Țoiu, autor al romanului „Moartea în pădure“ :

Două crime dintr-odată
(O splendidă lovitură !),
Una : crima din pădure,
Alta : în literatură.

Anatol Ghermanschi

Lui Fănuș Neagu, autor al romanului „Îngerul a strigat“ și susținător aprig al echipei de fotbal Rapid :

Fănuș Neagu-a remarcat
În romanul lui splendid
Că și „Îngeru-a strigat“ :
— Hai „Rapid“ !

Vasile Huțu

Lui Valentin Raus, autorul volumului „Vopsește-ți părul castaniu“ :

M-am întrebat într-un tîrziu,
Răpus de pagini și de ore,
Cum vopsești părul castaniu
Cu proze-atît de incolore ?

Vasile Pop

Al. Căprariu : „Cercurile dragostei“, versuri :

Dacă și în poezie
S-ar da grade (pentru har)
— Cum se dă-n militărie —
Te-aș lăsa așa... **căprar.**

Ion Dămian

Lui Neagu Rădulescu, autorul romanului „Un balon rîdea în poartă“ :

Caricaturi în număr mare
Reverși pe piața răbdătoare
An de an.
Acuma și-n literatură
Dăduși tot o caricatură
De roman...

N. Scărlătescu

La un volum de versuri :

Ce soartă-avu acest volum, —
S-apară (fiindcă-i bun) postum !
Iar altele, deși antume,
Să moară-abia venite-n lume !

George Corbu

Desen de FLORIN PUCĂ

Din goana Pegasului

— *A, știi că Georgescu a reușit să pătrundă în sufletul de piatră al redactorului șef ?*

— *Și-acum ce face ?*

— *Se chinuiește să iasă...*

★

Dintr-o scrisoare trimisă de redacție : *„De ce mai scrieți, domnule B.D. ?Poeziile dumneavoastră răspîndesc o atmosferă imbecilizantă. Cred, domnule, că sînteți prost, găunos și obtuz...“*

Răspunsul, peste o săptămînă : *„Nu sînt domn, sînt doamnă !“*

★

— *Te rog, nu-l ataca prea tare în articolul tău. Doar e la prima lui carte.*

— *Iar ?*

★

Din cartea lui n-a reținut decît esența ; restul a dat cititorilor.

★

După ce l-a așezat pe patul său, Procust n-a fost nevoit să-i reteze decît nasul, mintea era, oricum, prea scurtă.

Tudor VASILIU

Nevinovăție

(Parodie după Ion Caraion)

O gogoașă și-un gogoș
se dădeau în bărci la Moși.

Forța centrifugoidă
îi zvîrli în hău, perfidă,

spre un cosmic carambol :
„Ea nu zboală, eu nu zbol.

Nu că..., da' e-o aiuleală !
Eu nu zbol, nici ea nu zboală...“

(Și-n jur, consumînd semințe,
toți, discret, scuipau sentințe.)

Virgil VASILESCU

Rezultatele primului concurs de jocuri al „României literare“

Dezlegările jocurilor

1. **ODISEE. Orizontal :** Penicilină — Inoculabil — Naturalist — A, Isa, Icea — Cofa, Cîrti — Obîrșie, R — Tic, Fn, Aur — Ecarisaj, A — Cerșit, Unt — Aier, Iunie.

2. **PE COARDA RAZACHIEI. Orizontal : Odol, Aligote, Alb —** Armagnac, Rubiniu — La, Crăcană, Ravac — Ager, Nări, Pir, Nu — Agitat, Calendar — Asum, Surogat, O, O — Rămas, Sărutat, As — Înecat, Meri, Urși — Ainri, Iași, Plop — D. Ii, An, Tdm. Baiț — No, Sp, Stea, Țuici — Atîția, En, Cerb, R — Opincării, Ceaun — Uns, Orna, Raul, La — De, Otic, Porc, Tiv — Alba, Tămăduire, E.

3. **DE-ALE GURII. Orizontal :** Clănțău, Dentist — Estuar, Ardeiată — A, Integru, Tăcut — Rît, Una, Maur, Fă — Trubadur, Orator — Aed, Jar, Orb, Rai — Mizerie, Tufiș — Lene, Ec, Căruțaș — Idile, Aer, Aro, C — Ni, Orl, Puștancă — Arși, Radiat, Om — Aba, Caet, A, Arca — Rima, Spaimă, Alt — Ala, Stinse, Trio — Paradentoza, Itr.

4. **LEGĂTURI DE IDEI. Orizontal :** Bulon, Moletiere — Inel, Căsătorie — Ligamente, Ro, Pp — Brăcinar, Pedala — Iet, Rosalia, Rin — I, Ip, Teci, Dumas — Treaba, Înnodată — Ii, Refuz, Eritem — Dric, Tartina, E — Ciomag, Tei, E, An — Cretin, Ave, Act — Aho, Arar, Idiot — Mi, T, Atent, Eres — O, Pianină, Altoi — Cravată, Ștreang.

5. **CĂZUTE DIN LUNĂ. Orizontal :** Chelie, Falset — Halucinat, Csr — Electricitate — Ni, Ie, Lunatec — Zmeură, Teșită — Iac, Esti, Auit — N, Lu, Tr, At, Co — Ani, Fructar, R — Opa, Oval, Os — Castane, Ardei — Stea, Orășanca — E, Semiluni, D — Ungari, Fruct — Dieta, Caisata

6. **CINE ESTE AUTORUL :** „Țara de umbră“ **(Dan Deșliu),** „Cu bulgări de zăpadă-n mîini“ **(Nichita Stănescu),** „Creion autumnal“ **(Maria Banuș),** „E parcă neaua“ **(Mihai Beniuc),** „Amurg în munți“ **(Ștefan Aug. Doinaș),** „Succesiuni“ **(Eugen Jebeleanu),** „Fular marin“ **(Ion Caraion),** „Iubire“ **(Ana Blandiana),** „Repaos“ **(Alexandru Andrițoiu),** „Ușile“ **(Nina Cassian),** „Întrebări“**(Victor Eftimiu),** „Sfîrșit de odisee“ **(Miron Radu Paraschivescu).**

Premiile

Ținînd seama, pe cît posibil, de preferințele concurenților (unii, de pildă, au solicitat cărți de multă vreme epuizate, etc.), de ordinea punctajului obținut, și recurgînd la tragere la sorți în caz de punctaj egal și de preferințe identice, premiile au fost atribuite după cum urmează :

AUTOGRAFUL PREFERAT :

1. **Ionel Amăriuței** — Călan — (autograf pe o carte de Victor Eftimiu).
2. **Dana Deleanu** — Brăila — (autograf pe volumul „Ce mult te-am iubit“ de Zaharia Stancu).
3. **Gheorghe Chelmuș** — București — (autograf pe romanul „Groapa“ de Eugen Barbu).
4. **Lucia Ioniță** — Reșița — (autograf pe un portret-foto : Radu Beligan).
5. **Mioara Olteanu** — Craiova — (autograf pe un portret-foto : Ana Blandiana).
6. **Maria Bulai** — Craiova — (autograf pe un portret-foto : Marin Sorescu).

LUCRĂRI DE ARTĂ OFERITE DE „FONDUL PLASTIC“

1. **Dorin Popescu** — București.
2. **Maria Băcăințan** — Sibiu.

ABONAMENTE PE UN AN LA „ROMÂNIA LITERARĂ“

1. **Alex. Corfariu** — Sibiu.
2. **N. Stănculescu** — Craiova.
3. **Luminița Roman** — Sibiu.

CÎTE ZECE VOLUME LITERARE OFERITE de „Editura Academiei R.S.R.“, „Editura pentru literatură“, „Editura tineretului“, „Editura pentru literatură universală“ și editura „Meridiane“ :

1. **Cornelia Deac** — Craiova.
2. **Mircea Vasiliu** — Iași.
3. **Lucia Ilie** — București.
4. **Victor Feru** — Galați.
5. **Valeriu Naum** — Ploiești.

Concursul „Cine este autorul ?“

Din numeroasele răspunsuri primite, numai 22 au dat soluțiile exacte. Trimițătorii lor au obținut, prin tragere la sorți, următoarele premii :

OBIECTE DE ARTĂ OFERITE DE „FONDUL PLASTIC“

1. **Doina Popescu** (Craiova). 2. **Vasile Toderaș** (Suceava), 3. **Sergiu Selian** (București), 4. **Marin Pocomnicu** (Craiova), 5. **Sabin Duicu** (Tg. Jiu), 6. **Mihai I. Pascaru** (Liteni-Suceava), 7. **Traian Pîrligras** (Craiova).

CÎTE O SELECȚIE DE VOLUME LITERARE OFERITE DE EDITURILE NOASTRE

1. **Alexandru Roșculescu** (Craiova), 2. **Nicu Șerban Anistoroaiei** (Iași), 3. **Ion Zdrahal** (Timișoara), 4. **Marin Gheorghe** (Craiova), 5. **Ioana Maria Cacicovschi** (Suceava), 6. **George Arion** (București), 7. **Coca Cioroiu** (Craiova).

CÎTE UN ABONAMENT PE 6 LUNI LA „ROMÂNIA LITERARĂ“

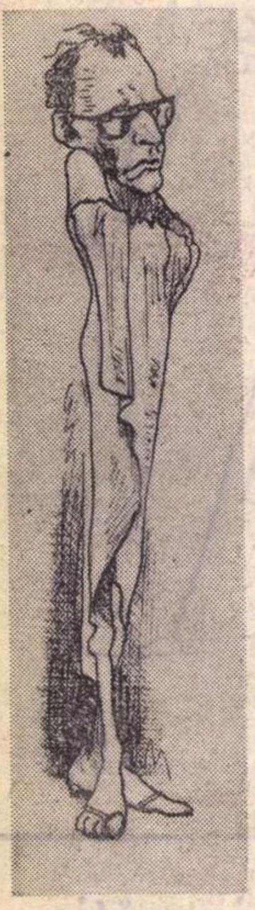
1. **Traian Ciocilteu** (Craiova), 2. **Leonica Benghea** (București), 3. **Nicolae Cernescu** (Fălticeni), 4 **Elena Gonțaru** (Liteni-Suceava), 5. **Eliza Ștefănescu** (Craiova), 6. **Dan Silviu Dumitrescu** (București), 7. **Pușa Pocomnicu** (Craiova), 8. **Dina Modola** (Cluj).

S-au mai acordat în plus patru premii „de consolare“ (cîte un abonament pe 3 luni la „România literară“) concurenților : **Feru Veronica** (Galați), **Florica Blănaru** (București), **Șerban S. Dumitru** (Costești), **Dumitru Alexandru** (elev, cl. IX-a, orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej) pentru 10, respectiv 8 și 7 soluții exacte, din cele 12 posibile.

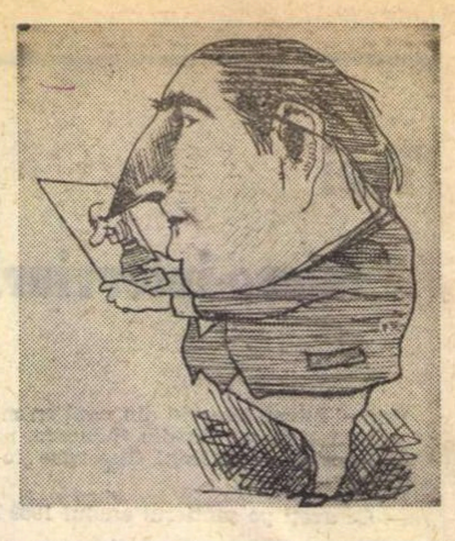
Felicitîndu-i pe premianții noștri, îi rugăm să ne trimită (pe cei care n-au făcut-o deja) adresa exactă, la care urmează să li se expedieze, în cel mai scurt timp, premiile obținute.

Un „Daumier al literelor americane“

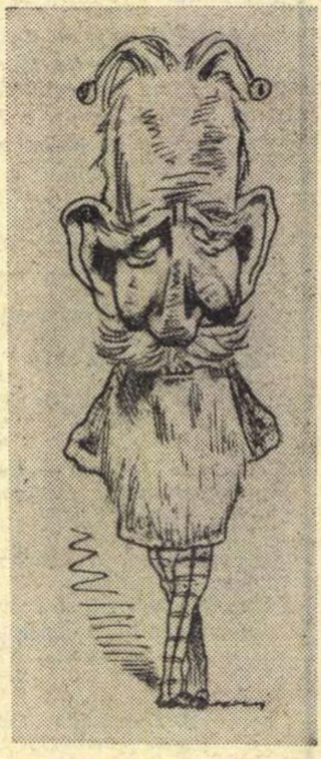
DAVID LEVINE



Arthur Miller

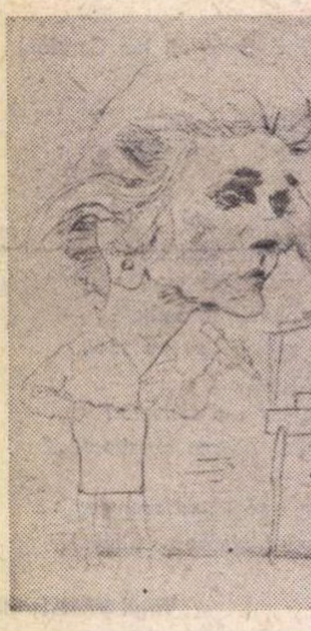


Autoportret

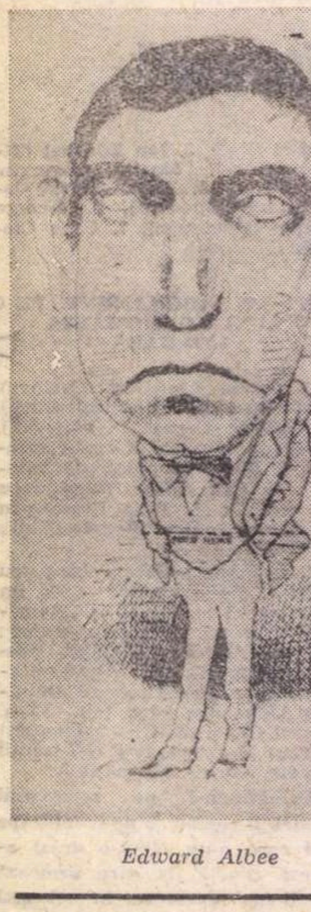


G. Bernard Shaw

Una din figurile cele mai interesante şi mai stimulatoare ale actualei scene literare americane este aceea a unui... artist plastic. Acesta este pictorul şi caricaturistul newyorkez David Levine. Contactul său cu literele s-a făcut prin activitatea de caricaturist, Levine realizînd de patru ani încoace portretele scriitorilor recenzaţi de „The New York Review of Books“. Calităţile sale de umorist, capacitatea de a sesiza darurile şi viciile caracteristice şi unice, moralismul ironic şi binevoitor, talentul reproducerii au făcut din caricaturile lui Levine nişte alte cronici literare, mai concise, mai frapante, mai durabile. Aportul lui a început să fie recunoscut, personalitatea lui să intereseze, arta lui să fie luată în studiu de către publicişti din cei mai serioşi, şi acest lucru îl face şi Isa Kapp într-un studiu publicat în numărul 1 al revistei trimestriale „Dialogue“. Fragmentele din acest studiu pe care le publicăm spun totuşi mai puţin despre „Daumier-ul literelor americane“ decît înseşi caricaturile, în care omul, artistul, iubitorul de cărţi şi luptătorul pentru impunerea justelor atitudini şi opinii poate fi surprins mult mai complet şi mai profund.



Elizabeth Bishop



Edward Albee

La fel de amestecat în critica politică ca şi Daumier, la fel de susceptibil de excentricitate ca şi Cruikshank în paginile subţiri ale unei vechi ediţii Dickens, la fel de ascuţit în atitudinea socială ca şi Hogarth — David Levine, un juvenil pictor din Brooklyn, este astăzi cel mai căutat caricaturist în domeniul ilustraţiilor de revistă. Copertele moderne ale lui „Newsweek“, cele demne ale lui „Atlantic Monthly“, paginile sofisticate ale lui „Esquire“, toate au simţit mîngîierea fecundei peniţe a lui Levine. Dar Levine pare mai dotat şi mai aproape de el însuşi printre substanţialele şi personalele recepţii de cărţi pe care le publică „The New York Review“. Apariţia în această revistă i-a asigurat reputaţia, poate mai mult chiar decît cei douăzeci de ani de pictură ; şi putem spune cinstit că satisfacţia pe care ne-o oferă această publicaţie nu poate fi despărţită de ingenioasele sale portrete de personalităţi literare şi politice.

*

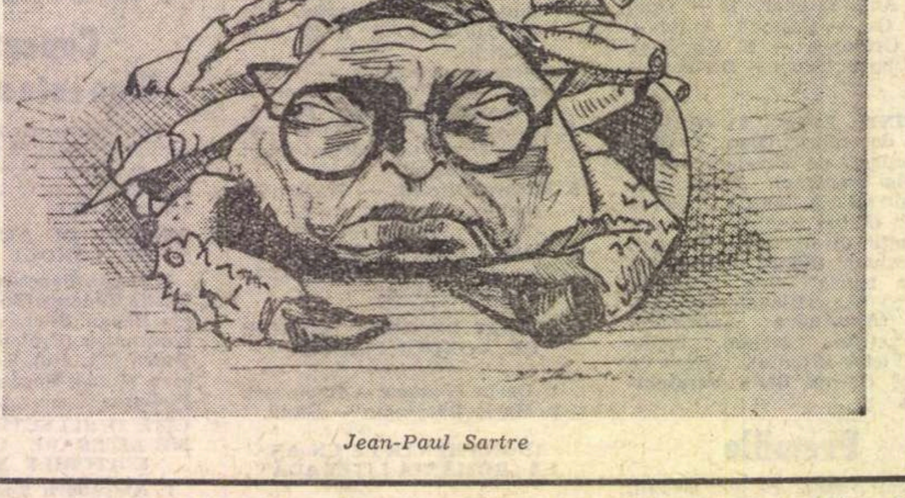
Fiecare caricatură a lui Levine pare să întruchipeze o trăsătură adîncă a scriitorului respectiv. Dar David Levine spune cu scepticism :

— Mi se atribuie o mare intuiţie. Dacă desenez un om stînd în picioare sau ţinînd o ţigară într-un anume fel, impresia e că îl cunosc foarte bine. Dar cum aş putea să-l cunosc foarte bine numai privindu-i fotografia ? Am avut odată o experienţă foarte interesantă. Am văzut o pictură a papei Inocenţiu al zecelea, de Velasquez. Am observat ridurile din jurul gurii şi m-am gîndit: „Aşa trebuie să arate un om care a trimis mii de oameni în temniţă !“ Recent, am desenat-o pe soacra mea — cu aceleaşi riduri — probabil pentru că avea aceeaşi vîrstă. Nu putem deduce multe din înfăţişare. A ecua atributele fizice cu adîncimea psihologică înseamnă a ajunge la un adevărat misticism.

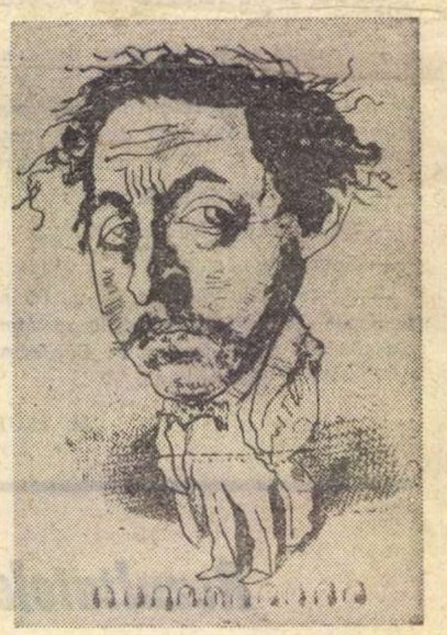
*

Asupra problemelor politice, domnul Levine se exprimă liber în desene sau în cuvinte ; opinia lui e că patria sa poate fi numită o patrie sănătoasă numai în măsura în care îi dă voie să-şi exprime dezacordurile. Dar nonconformismul său cel mai elocvent se exprimă faţă de curentele cele mai importante ale artei moderne şi critica sa cea mai înflăcărată se adresează acelui influent corp de directori de muzee, de critici de artă şi de patroni care au reuşit să facă din cultivarea imaginii abstracte şi a obiectului industrial o distracţie naţională. Menţinerea unei asemenea poziţii minoritare în lumea artei plastice cere o considerabilă virilitate, dar Levine priveşte situaţia cu un remarcabil optimism. În parcul de sculptură al Muzeului de Artă Modernă din New York, Levine a vorbit astfel despre sine şi despre arta lui : „Urăsc locul acesta“, a spus el din inimă, „şi va trebui să menţionaţi aceste cuvinte în interviul pe care mi-l luaţi“. Se referea nu la agreabilele măsuţe de fier ascunse sub copaci în cafeneaua în aer liber, sau la splendidele sculpturi tradiţionale, ci la convingerea sa că de la bun început premisa acestui muzeu modern fusese noutatea de dragul noutăţii. „Deschizînd o asemenea perspectivă, au fost dărîmate toate criteriile. De ce să facem muzee ale experienţelor ? Nu există comemorări ale submarinelor care s-au dus la fund, nici ale avioanelor care n-au reuşit să zboare. În alte domenii cerem întotdeauna o mai mare valoare practică, dar arta nu e atît de îndepărtată de celelalte domenii cum pare.“

Propriile lui picturi sînt într-o tradiţie realistă mai veche, şi putem întîlni pe neaşteptate într-una dintre modestele lui acuarele nuanţele de aur cafeniu ale lui Rembrandt sau ale peisajistului american George Innes. Alteori putem recunoaşte în tratarea în ulei a unui grup adunat în jurul unei fîntîni arteziene finele linii narative ale figurilor lui Daumier sau curgerea mişcărilor dansatoarelor lui Degas. John Canaday, critic plastic la „New York Times, a vorbit de opera lui Levine ca de un „anacronism legitim“. Dar, după opinia lui Levine, caracterul contemporan nu stă în trăsătura pensulei ci în relaţiile dintre oameni şi în punctele de vedere. „Eu sînt contemporan, fie că vreau, fie că nu vreau să fiu contemporan“.



Jean-Paul Sartre



Tennessee Williams

România literară

Săptămînal de literatură şi artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL: Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu şi Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 2 (14)
joi 9 ianuarie 1969
32 pagini
2 lei

2

Despre reconsiderarea trecutului cultural

M-am hotărît să abordez și eu această problemă foarte actuală, și nu numai astăzi, în urma apariției cărții profesorului universitar Cicerone Poghirc, consacrată marelui savant, erudit și polihistor Bogdan-Petriceicu Hasdeu [1]). Deoarece în ultimii ani s-au produs adevărate răsturnări în ce privește judecățile de valoare emise asupra scriitorilor și criticilor români care nu mai sînt în viață, răsturnări care mi-au dat și continuă a-mi da de gîndit în legătură cu aspectul etic, de fapt științific în sensul obiectivității aprecierilor curente astăzi în presa noastră publicistică, îmi iau libertatea să mă opresc mai întîi la modul cum sînt reconsiderați numeroși reprezentanți de frunte ai literaturii și ai criticii literare românești. Întreprinderea mea implică riscuri, mai ales că nu sînt ceea ce se cheamă un profesionist propriu-zis în acest domeniu. Posed totuși o documentație destul de bogată, precum și o anumită inițiere în problemele generale ale disciplinelor în discuție.

Știm cu toții că o serie de creatori literari dintre cei mai valoroși fuseseră puși la index după 23 August 1944 (în special după reforma învățămîntului din 1948). Eminescu însuși, fără a fi scos din cărți școlare și din cursuri universitare, era prezentat de cineva drept exponent al burghezo-moșierimii în literatura noastră națională. Cît despre Arghezi, Blaga, Ion Barbu ș.a., critica îndreptată împotriva lor a fost de o severitate și adesea de o violență nemaiîntîlnită în analele criticii românești. Celui dintîi, considerat, și pe bună dreptate, ca cel mai primejdios concurent la gloria eternității care era rezervată exclusiv „poetului național" bine cunoscut atunci de toată lumea, i s-a consacrat o broșură foarte... marxistă după titlu: „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei".

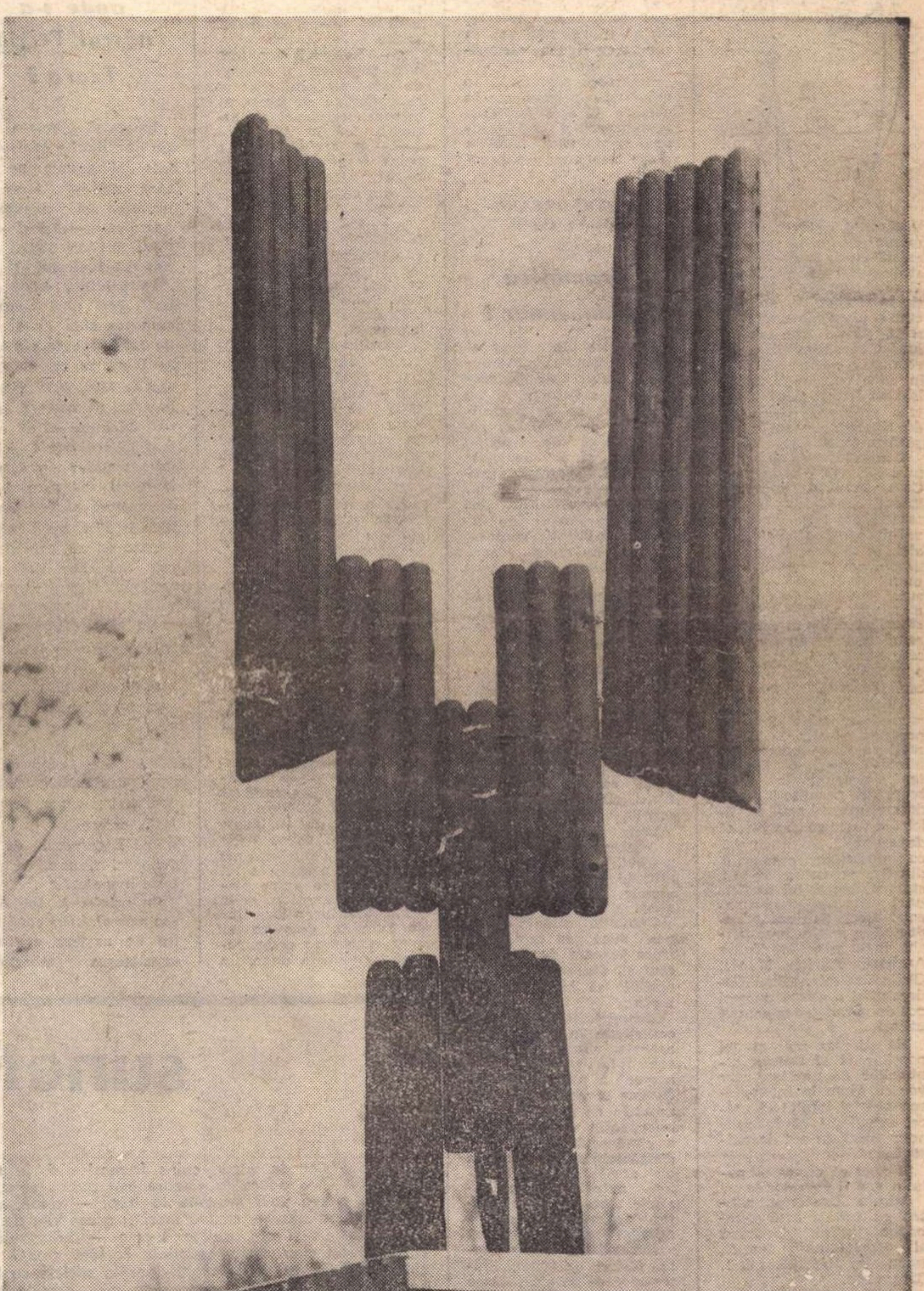
Cînd, datorită indicațiilor venite de la forul nostru politic suprem, a început să se risipească, pentru ca apoi să dispară cu totul, atmosfera viciată de proletcultism (la cei de bună credință), de resentimente și de interese personale sau de grup (la cei mai mulți), s-a putut discuta în deplină libertate despre literatura noastră dintre cele două războaie — epocă, în multe privințe, strălucită prin calitatea unui însemnat număr de opere —, precum și despre epocile precedente. Ce constată în momentul de față un cititor al numeroaselor reviste literare care apar în mai toate orașele importante ale țării? Scriitorii neglijați sau „interziși" mai înainte constituie obiectul de preocupare aș spune permanentă a cvasi-unanimității criticilor noștri literari tineri sau mai tineri. S-ar părea că autorii studiilor și articolelor consacrate lor vor să-i „despăgubească" pentru nedreptatea care li s-a făcut. Ditirambii de pe vremuri la adresa celor „privilegiați" atunci au făcut și fac în continuare loc ditirambilor destinați celor „persecutați".

Tonul apologetic pînă la saturație nu li se pare criticilor noștri „moderni" suficient pentru punerea în lumină orbitoare a unor anumite creații dintre cele două războaie. Și atunci, un Eminescu, un Sadoveanu, ca să nu mai vorbesc despre alții, mai puțin valoroși, sînt tratați așa cum mult timp după război au fost tratați Arghezi, Blaga etc. N-a publicat un critic literar un proiect de istorie a literaturii românești, în care Eminescu și Sadoveanu erau azvîrliți la periferia literaturii noastre naționale — căci ce altceva înseamnează a-i pune în capitolul consacrat operelor neestetice (sau neartistice)? Ar putea spune cineva că avem a face cu un caz izolat. Eu sînt convins că „izolarea" constă numai în sinceritatea, ca să nu spun îndrăzneala, mai mare a criticului în discuție. Faptul că protestele au fost foarte puține și „blajine" confirmă justețea dictonului latinesc **ab uno disce omnes.**

Aceeași atitudine arbitrară și nedreaptă (în dublu sens) se constată și în cazul valorificării criticii literare. Din cauză că Gherea și Ibrăileanu au fost „favorizați" (întrebarea care se pune este: pe drept sau

Iorgu IORDAN

(Urmare în pagina 12)



VICTOR ROMAN: Sculptură

În acest număr:

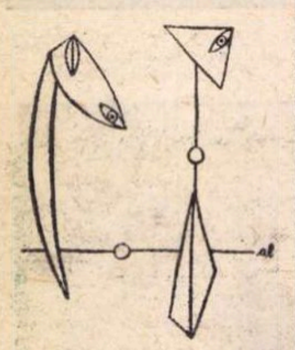
● În exclusivitate pentru „România literară": Convorbire la Roma cu Giulio Carlo Argan ● François Mauriac: Despre el și contemporani ● Articole, studii, eseuri: Șerban Cioculescu, Al. Piru, Virgil Teodorescu, Matei Călinescu, C. Noica, Al. Graur, D. I. Suchianu, Virgil Nemoianu, D. Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, Petru Popescu, Valeriu Cristea, Nichita Stănescu, Gheorghe Grigurcu ● Versuri de: Demostene Botez, Ilie Constantin, Romulus Vulpescu

voci din public

O bibliotecă de poezie

Am citit în „România literară“ nr. 5 testamentul Elenei Văcărescu și scrisoarea de față s-ar vrea un modest ecou, mai ales că autorul ei a luat parte cu ani în urmă la reînhumarea în pămîntul țării a acestei ultime descendente dintr-o unică dinastie poetică românească.

Trăind acum în apropierea locului, atît de nostalgic descris de Elena



Văcărescu, aș vrea să comunic cititorilor că mai există încă frumosul și străvechiul parc, capela Văcăreștilor cu o inscripție în alfabet slavon, precum și pivnițele mari boierești, datînd din vremea lui Constantin Brâncoveanu, un perimetru, deci, în care istoria și poezia își dau fericit mîna. (Dintr-o neglijență nedorită de nimeni conacul a ars pînă în temelii !)

Comitetul pentru cultură și artă Dîmbovița, Casa creației populare, intenționează să organizeze în acest an un festival de poezie românească, aici, la Văcărești (care cu timpul am dori să devină un fel de Knock-le-Zoutte autohton). Se va cinsti memoria acestor deschizători de drum ai versului românesc. Vreau să folosesc acest prilej și să fac o propunere care să preceadă această acțiune.

Avînd în minte testamentul lui Ienăchiță, aș propune ca aici, la Văcărești, să se înființeze o bibliotecă unică, **o bibliotecă de poezie.** În acest scop, îmi permiteți să adresez un cald apel poeților din toate generațiile, să doneze cîte un exemplar cu dedicație autografă, din fiecare volum apărut, statornicind astfel tradiția unei vetre naționale a poeziei. Regret că această idee vine puțin prea tîrziu, încît mîna lui Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu și a altora nu mai pot da garanția lor acestei ctitorii.

Mă adresez nu numai poeților, ci și tuturor iubitorilor de poezie care vor să ajute la intemeierea acestei biblioteci unice, conștienți că îndeplinesc astfel un act de cultură.

Și cred că ecourile apelului vor fi cele dorite.

Adresa Comitetului pentru cultură și artă Dîmbovița, întîiul depozitar al proiectatului tezaur, este : str. Justiției, nr. 1. Tîrgoviște.

CONSTANTIN MANOLESCU
(profesor — Tîrgoviște)

Eminescu la marginea mării...

Operă a sculptorului Oscar Han, monumentul de la Constanța — loc de pelerinaj pentru toți vizitatorii litoralului românesc — ridicat cu decenii în urmă, a fost desigur inițiativa unui cerc de admiratori de atunci ai poetului și se poate presupune că pe vremea aceea participarea oficialității, în ce privește finanțarea lucrării, să fi fost minimă.

Astăzi litoralul românesc arată cu totul altfel decît atunci cînd a fost ridicat monumentul Eminescu de la Constanța. Și se pare că, raportat la construcțiile ridicate în ultimii ani, la extinderea și înfrumusețarea portului — proporțiile nu mai corespund. Monumentul a fost ridicat în condițiile de atunci, cu totul altele decît astăzi, în plin avînt înnoitor, în anii construcției socialiste.

Soclul a fost durat din rocă poroasă care — după cum se poate constata, nu rezistă prea mult intemperiilor.

Iată de ce monumentul de la Constanța ar putea fi refăcut din marmură sau granit, poate ceva mai înalt, bustul poetului să fie ridicat mai sus în raport cu figura alegorică de la bază.

Eminescu reprezintă o culme și o permanență în cultura și spiritualitatea românească și o restaurare a monumentului de la mare este imperios necesară.

AL. STRĂONEANU-BALAȘ (Cluj)

Gramatică și nu...umor !

România literară **ne aduce și nouă, cultivatorilor limbii literare, deosebite satisfacții. Am dori însă ca, în paginile acestei prestigioase reviste, să se ducă, pe cît posibil, și o campanie susținută împotriva greșelilor de gramatică (adesea inexplicabile, deși destul de grave) din diferite publicații contemporane. Extragem, spre exemplificare, cîteva „mostre“ din „Revista de pedagogie“, anul XVII, nr. 10 oct. 1968 : „Este deosebit de important ca nota profesorului să exprime calitatea și gradul de perfecțiune obținut de elevi, informația necesară spre a-și regla efortul** său, **munca** sa. **școlară (s.n.)“ (Rev. cit. p. 73). Urmărind ideea autorului, ți-e imposibil să crezi că adjectivele posesive „său“ și „sa“ s-ar acorda cu substantivul „profesor“. Iar dacă ele determină substantivul „elevi“, cum se explică atunci greșitul acord de număr dintre determinanți și determinat ?**

Greșelile sintactice ne pot duce în fața unor fraze în care domină haosul și din care ți-e imposibil să înțelegi mare lucru :

„Ritmicitatea în notare contribuie în adevăr la aceasta. Însă numai în condițiile aplicării creatoare a principiilor didactice și realizarea unei unități de acțiune prin intervenția coordonatoare a conducerii școlii și a dirigintelui clasei“ (Rev. cit. p. 79). Preferința unor autori pentru așazisele „lanțuri de atribute“ prejudiciază adesea acordul atributelor cu susbstantivele determinate, făcînd cititorului imposibilă de urmărit ideea textului scris. Multe adevăruri se pot exprima oricînd în forme simple și pe înțelesul tuturor. Exprimarea prolixă, cu nenumărați determinanți ai părților de vorbire mai frecvente în limbă (substantivul și verbul), poate duce la confuzii păgubitoare pentru ideile autorilor. Las la o parte nenumăratele omisiuni de virgule în situații sintactice unde ele n-ar trebui să lipsească.

Las, de asemenea, exemplele comice, bune pentru o nouă carte „Umor și... gramatică“, din simplul motiv că socotesc gramatica o chestiune „serioasă“. Mai ales cînd este vorba de redactarea și tipărirea unor texte destinate publicului larg de cititori !

Profesor GH. RUSU
(Topleț — Caraș-Severin)

Ce ziceți de o revistă pentru scenarii ?

Se discută mult despre cinematografia noastră. Fel de fel de propuneri, cu înființarea a fel de fel de comisii. Luat de vîrtej, m-am gîndit să fac și eu o propunere. Concretă :

Să se înființeze o revistă de scenarii și povestiri cinematografice. Însemnătatea :

1. — Înlăturarea imposturii, milei și „colegialismului“.

2. — Comisiile existente ar publica scenariile trimise, făcînd o primă triere.

3. — Regizorii vor face o a doua triere, alegînd de bunăvoie subiectele ce se potrivesc cu temperamentul și viziunea lor artistică.

4. — A treia triere o poate face critica și publicul, cunoscînd materialul din timp și luînd atitudine față de el.

5. — Materialul poate fi îmbunătățit pe parcursul pregătirii filmului, de către autor sau de alți cetățeni care pot interveni cu sugestii (vezi și articolul prof. D. I. Suchianu „Regizorul de film și consultarea opiniei publice“ apărut în „Scînteia“ din 21 ian. 1968).

6. — Un enorm rol educativ-instructiv pentru tinerii scenariști, precum și un stimulent, materialul luînd contact imediat cu publicul.

7. — Revista va fi o rezervă permanentă de materiale și subiecte cinematografice (în special pentru perioadele de „criză de subiecte“).

8. — Revista va publica și scenarii și subiecte cinematografice celebre — cu același scop de educare a tinerilor scenariști.

9. — Scenariștii se influențează reciproc, stimulîndu-se reciproc, contribuind astfel la ridicarea nivelului calitativ al scenariilor.

10. — Publicarea și alegerea din timp a scenariului de către regizor (numărul scenariilor publicate într-un an poate fi mult mai mare decît producția studiourilor) favorizează pregătirea lui minuțioasă, în afara platourilor, alegerea cu grijă a interpreților, a locurilor de filmare, ceea ce ar avea efecte de ordin calitativ și efecte de ordin economic. Și, ceea ce este mai important, studiourile ar fi mai libere, putînd da posibilitatea la un număr mai mare de regizori să-și încerce forțele.

Publicarea unei astfel de reviste specializate ar mai avea desigur și alte efecte de însemnătate practică imediată pentru cinematografia noastră, pe care o analiză atentă le poate sesiza.

DAVID ION
(București)

Cine e și unde s-a născut Tristan Tzara ?

Incerc să elucidez una din chestiunile controversate, și anume pe cea care privește locul de naștere și adevăratul nume al poetului și eseistului Tristan Tzara, inițiatorul exploziei „Dada“.

In privința datei nașterii, deși pînă acum se cunoștea ziua de 4 aprilie 1896, trebuie s-o luăm de bună pe cea de 16/30 aprilie 1896, dată înserisă în actul de naștere original, cu numărul 60, existent în arhivele Consiliului popular orășenesc Moinești (adevăratul loc de naștere al lui Tzara). Redăm din acest act :

„Act de naștere din anul una mie opt sute nouăzeci și șase, luna aprilie, ziua șaptesprezece, orele cinci după-amiază. Act de naștere al lui Samueli de sex bărbătesc, născut astă noapte la orele unsprezece și jumătate în comuna Moinești, la casa părinților din Strada Mare. Fiu al lui Filip Rozinstoch, de ani douăzeci și șapte, de profesie comptabil și al Emiliei Rozenstoch, de ani douăzeci și unu, de profesie menajeră.“

Cu privire la schimbarea numelui, în certificatul de naștere e făcută următoarea mențiune :

„Samueli Rozenstoch, conform articolului 15. Codul Civil, precum și petiția înregistrată la numărul 209 din 24 iulie 1925 a domnului Samueli Rozenstoch și pe baza Jurnalului Consiliului de Miniștri numărul 2 246 precum și referatul domnului ministru al Justiției nr. 56 771/1925, copilul prevăzut în actul prezent și-a schimbat numele său patrimonic (sic !) din Rozenstoch în acela de Tristan Tzara, spre a se numi Samuel Tristan-Tzara. Această mențiune s-a făcut de noi ofițerul stării civile al comunei Moinești Jud. Bacău astăzi 27 iulie 1925“.

Deci S. Samyro **nu este adevăratul nume, ci pseudonimul (provenit din alăturarea primelor silabe ale adevăratului nume,** Samy÷Ro), **pseudonim cu care semnează primele poezii publicate în revista** Simbolul, **unde scria și Ion Vinea.**

DANIEL I. NICOLESCU
(Profesor — com. Strugari Bacău)

De ce nu Vasile Goldiș ?

Palatul Culturii din Arad găzduiește o interesantă expoziție dedicată semicentenarului unirii Transilvaniei cu România. Sînt expuse aici numeroase piese originale, referitoare la neobositul militant al unirii, Vasile Goldiș. Fotografii care îl înfățișează vorbind în cadrul adunărilor populare de la Sibiu și Lugoj. Alte fotografii ni-l prezintă pe Goldiș alături de dr. I. Suciu, Dimitrie Bogoș, Ștefan Cicio Pop și Baraschi, ori la redacția „Gazetei Transilvaniei“ în societatea lui Sextil Pușcariu, Mihai Popovici și Procopiu Givulescu. Ocupă un loc de cinste în cadrul expoziției scaunul, masa de lucru și etajera lui Goldiș, precum și scrisoarea trimisă de Goldiș — din București, la 1/14 Decembrie 1918 — soției sale, pe care o informează despre amănuntele predării actului unirii.

Studiez cu viu interes piesele expoziției și mă întreb : oare cînd fosta stradă Vasile Goldiș din Arad — în prezent strada Anatole France — va reprimi denumirea ei de odinioară ?

L. DUNAJECZ
(Profesor-Timișoara)

ASIGURAȚI-VA DIN TIMP
PRIMIREA REVISTEI

România literară

LA DOMICILIU, PRIN ABONAMENT

Abonamentele se pot face la orice oficiu poștal din țară sau la factorii poștali din sectorul în care locuiți.

COSTUL ABONAMENTULUI : 26 lei pe 3 luni ; 52 lei pe 6 luni ; 104 lei pe un an.

sunete moarte

Din cîte sînt de văzut, caii-s frumoși aici, la tîrgul duminical. Oile aduse la vînzare sînt puține și sterpe. Iar cele cîteva vaci mărunte la trup, — doar umbre ale vestitelor ialovițe, cîndva mari și grase vite de cîmpie. Grînele-s și ele, puține. Încolo — brînzeturi. Se cumpără telemea, urdă, smîntînă. Forfotă calmă și la chioșcul O.C.L.-ist. Înghesuială doar la sticlele cu bere. La marginea tîrgului — imaginea unui oser oriental. Se vînd ordinare paturi de fier, foste de spital. Oribile linii albe trase cu pensula peste tăbliile înalte la paturile de două persoane. Nu se cumpără, nu se vînd, albastrul în care au fost scăldate, ca să zic așa, țipă.

Din locul acesta cu fiare vechi, podișul Burnasului își arată priveliștile albe de cretă. Pădurea de cer și gîrniță, în stînga. Și lacuri. Și molizi adunați în familii. Verdele greu al nămolului se strînge în cetina lor. Apoi, neliniștea vietăților din aburii cerului. Migrează cocori solitari. Îngîndurați, migrează și oamenii pe acest coridor de iarbă grasă care e valea Argeșului, urmînd poate un străvechi drum de transhumanță. Cîndva mocanii coborau cu oile la iernat pînă în albia Dunării.

Din nou tîrgul. Un car de blide de Piscu, cănuțe scăldate în smalț de șofran, la porțile tîrgului. În stînga și în dreapta tîrgului — luncile calde și umede ca un bot de animal. Ciudatul cîntec al fazanului și brăhnitul, ca un lătrat, al căpriorului, vin de departe. Și mor aici, în larma, ea însăși stinsă, a tîrgului. Sau mor închise, ca într-o raclă, de lemnul sonor și plăcut mirositor al molidului.

Cerul curge deasupra creștetelor de oameni veniți la tîrgul duminical de pe malul drept al Neajlovului. Crucea mare, de piatră, de pe dealul de la Călugăreni rememorează străvechile lupte — înfrîngerea aici, la Valea Tîntăroasa a lui Sinan, șiretul arnăut ajuns mare vizir.

Frunze și păsări. Le-au împrumutat pentru pereții caselor, din cealaltă parte a zării, din așezare fertilă de olari.

Care cu oale. Omul e din Potigrafu și are oale din acelea numite „cu mănuși“, nesmălțuite în partea de jos, dar sus, smalțul cade „în limbă“, cum se spune. Tonuri de verde, asemenea unei potolite arderi de sulf. În bătaia tîrgului, căni de lut cu rotunjimi căzute spre buze.

O mișcare molcomă, acesta-i bîlciul. Oameni discutînd, vînzări puține. Codane în rochii de stofă privesc ele însele cu o anume curiozitate, parcă dezamăgite, arhaicele blide de lut scăldate în smalțul lor verde. Orășenii coboară din Fiat-uri și Renault-uri, gata să cumpere brînzeturi și ouă proaspete. La sticlele cu bere, coadă ; însetații par să mute din loc incomodul chioșc OCL-ist, nesolicitat ; marfa este atît de puțin pretențioasă încît nu interesează pe nimeni.

Nu este ceea ce se cheamă un tîrg, ținînd de anumite epoci ale anului, tîrgul cu spectacole și petreceri populare. Mișcarea e molcomă, tranzacțiile nici măcar încheiate invocă posibilitatea unei revederi apropiate, poate chiar duminica viitoare.

Sunete moarte, atît auzim. Moartea unui tîrg, moarte nepotrivită, nedreaptă. Sunete reverberate. Un roib și un murg și încă un roib — prăștierul. Aruncau pămîntul într-un vîrtej de pulbere galbenă. Veneau din amintiri. Și parcă mai aud, acum, la sfîrșit de septembrie, hăirile surugiilor pe drumul de odinioară al Olacului. Sînt sunete moarte. Pe asfaltul șoselei nălucesc autoturisme. Au luat locul butcii și al năbădăioșilor armăsari. Al sunetelor moarte.

Romulus ZAHARIA

Demostene Botez

Grădina

Grădina mea cea mare, cu flori din lumea toată,
Cu suc amar și vînăt, cu miros de otravă,
Grădina cu peluze întinse de otavă
Pe care zboară fluturi cu-aripa colorată, —

Grădina mea din visuri, în care se adună
Flori mici și delicate din margini de poiene,
Cu lungi pistiluri fine, cu fire lungi de gene,
Cu albe flori de seră, cu irizări de lună,

În care dorm subtile și tainice narcoze
Satanic distilate prin vîrful veșnic ud ;
Cu flori nemaivăzute din calde țări de Sud,
Cu orhidei ciudate, cu narciși și cu roze, —

Grădina care-adoarme de-aroma ei de vrajă,
Ca-ntr-o beție neagră, fantască, de hașiși, —
Grădina cu tulpine înalte de iriși
Şi cu mimoză multă, în vale — cu o plajă, —

Grădina mea-ncărcată de vis, — grădina mea
Cu atmosfera-i caldă, albastră și senină,
Cu sufletu-mi într-însa, în flori, ca o lumină,
E-a lumii care nu e și n-am s-o pot vedea.

Fata morgana

De arșiță pustiul aiurează...
Ca-n visul unei dromadere moarte,
Un alt pămînt plutește-n cer, departe,
Purtînd o neînchipuită oază.

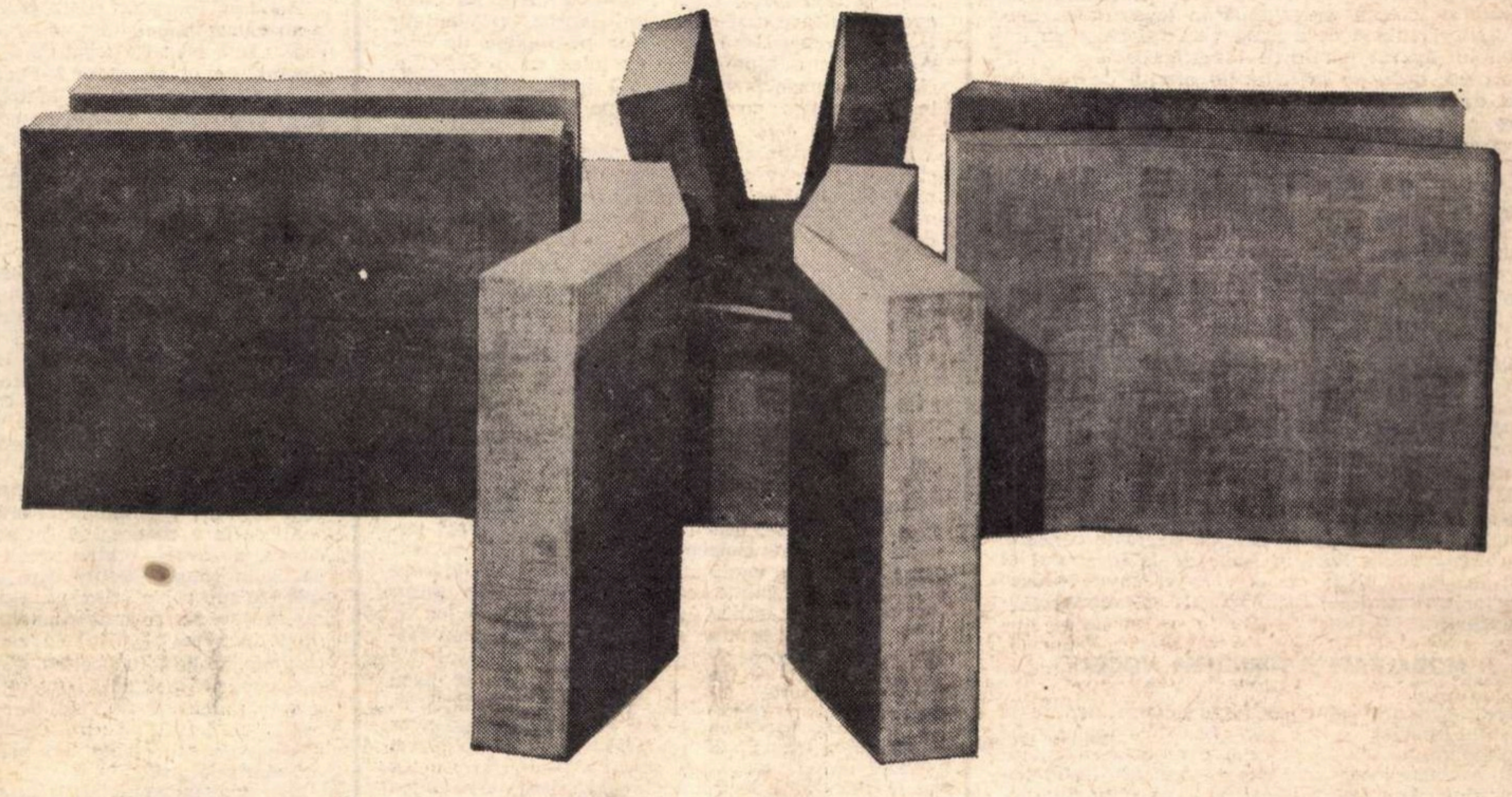
Pustiu-ntreg, în fel și fel de chipuri.
Se leagănă, se-nalță, se apleacă
Și pe-un ocean, pe-ntinsul de nisipuri
El cînd ușor plutește, cînd se-neacă.

Pămîntu-i numai o părere parcă :
Șes de lumină, ca o revărsare,
De parcă sub deșert ar fi o mare
Pe care se tot clatină o barcă.

Și intră totu-n ireal și vis,
În vast neverosimil și păreri :
Ca niște lungi girafe, palmieri
Păzesc o insulă de paradis.

Pe locul sur al dunelor sterile
Se-ntind în zări pășuni elvețiene,
Și-n iarba lor pletoasă, prin poiene,
Pasc lent disgrațioasele cămile...

Dar cînd te-apropii, totu-i iar departe
Și dai de-o caravană de schelete, —
Un șir întreg de dromadere moarte
De-nchipuiri deșarte și de sete.



PAVEL ILIE : „Vis. Viziune arhitectonică"

COVORUL FERMECAT

Am privilegiul unor amintiri care, deși nu fac parte dintr-un album cu imagini de unicate personale (mii și milioane de oameni revendicîndu-le într-un mod infinit mai îndreptățit decît mine), îmi aparțin totuși, măcar în ipostaza de martor care n-a trecut orb și surd și frigid prin fața lor. Desigur, una este să calculezi și să desenezi chiar și pe o banală coală de calc, la scară redusă, universul concentrat al unui complex hidroenergetic și cu totul alta este să treci cu un ochi și cu un condei de reporter prin locul unde acel desen a început să prindă contur și materialitate. Dar ceea ce nu se poate ignora și escamota din meritele modeste ale peregrinărilor documentare de reporter, e faptul că, trăind în acest chip în epocă, ești solicitat să înregistrezi dinamica locurilor și a oamenilor nu răsfoind un album cu ilustrate și nu interogînd tardiv niște topometri sau excavatoriști ce nu știu să se aureoleze singuri, ci acumulînd amintiri proprii. În toamna anului 1964 am participat la inaugurarea lucrărilor de pe șantierul complexului hidroenergetic de la Porțile de Fier. Liniile subțiri și delicate trasate pe colile de calc ale proiectanților n-aveau la ora aceea alte corespondențe și expresii materiale decît niște țăruși de lemn care indicau axa viitorului baraj. Ce pare să fie mai precari și mai derizorii lîngă un fluviu între munți de piatră decît niște țăruși bătuți în pămînt, ici și colo? Împiedicîndu-te grăbit de oricare dintre ei ai fi putut fără îndoială să-l disloci și să crezi că ai mișcat din loc un obiect pe care natura l-a pus acolo fără nici o perspectivă plauzibilă și fără vreo rațiune. Și iată că, totuși, de cîte ori trec cu trenul pe la Gura Văii îmi amintesc de acei țăruși, îi evoc cu un imens și adînc omenesc orgoliu, ca și cînd din ei în primul rînd și nu din altceva au crescut sutele de mii de metri cubi de beton turnați pînă acum în albia și pe țărmul Dunării.

Astfel de țăruși am văzut în acest sfert de veac o mulțime. O pădure de țăruși am văzut în Valea Trotușului și m-am gîndit — evident metaforic — că ei au fost ciopliți din stejarul de la Borzești. Păduri de țăruși am văzut la Victoria și la Năvodari, la Bicaz și pe Argeș și totdeauna și în fiecare loc, ca din niște semințe de-o fertilitate uluitoare și de o uriașă energie biologică, au răsărit acolo orașe noi, uzine și centrale electrice.

Dar dacă ar fi numai amintirile și capacitatea de a le readuce pe ecranul rotund al retinei ca și cum fiecare din noi ar purta în el o mică instalație de telerecording, oamenii nu s-ar detașa prea mult de celelalte viețuitoare. Amintiri, îmi place să cred cu convingere neabătută, au și cocorii, de vreme ce, părăsindu-ne la echinoxul de toamnă, se reîntorc primăvara ca în niște scumpe și cu neputință de uitat locuri natale. Darul cel mai neobișnuit și straniu, darul cel mai caracteristic al omului este acela de a scruta vizionar viitorul. Atunci cînd am aflat pentru prima oară despre teoria lui Einstein privitoare la relativitatea spațiului-timp, am rămas stupefiat de profunzimea perspectivei pe care această idee-fereastră a deschis-o și în fața ochilor noștri. Vasăzică ar putea fi perfect adevărat și posibil ca pasagerii unei rachete fotonice să plece în spațiu-timp, să realizeze o călătorie de multe decenii și secole, pentru ca reîntorși pe Pămînt, deși multe generații s-au topit între timp în neființă, ei să fie tot atît de tineri ca și strănepoții lor. Oare, într-un anume fel, nu trăim și noi, de pe acum, această fermecătoare și paradoxală ipoteză științifică? Deși mai totdeauna comparațiile sînt tributare unei candori suave și unor îndrăzneli avansate pe credit, observatoarele astronomice nu mai bat de mult clasica noastră oră și secundă terestră. Sub ochii noștri ora și secunda au devenit mai încăpătoare și mai pline de o fabuloasă încărcătură materială. În răstimpul doar al cîtorva săptămîni România socialistă realizează la oțel și la fontă producția celui mai fertil an dinainte de război. Numai cu cîțiva ani în urmă, pe actuala platformă industrială de la Galați am zărit doar niște țăruși înfipți în pămînt. Apoi am fost martor, în septembrie 1967, la inaugurarea acolo a celui mai mare laminor din țară. Și nu sînt multe luni de cînd tot acolo, am văzut momentul solemn cînd au intrat în funcțiune și primele cuptoare ale oțelăriei. În toate acele momente de o dramatică reliefare a sentimentelor omenești m-am gîndit la viitor, la acea fantastică și paradoxală depășire a vechilor parametri ai timpului în care generațiile noastre au intrat urcîndu-se orgolioase ca într-o rachetă, în cel mai rapid mijloc cinetic din istoria de speranțe și ambiții, nu o dată refulate, ale omenirii. Și iată că, revenind la elocvența simplă a aceluiași exemplu ce ne-a devenit apropiat și familiar, trebuie să înregistrăm că la Galați se produc astăzi într-un singur minut, adică în numai șaizeci de secunde, 3 tone de oțel, 3 tone de fontă și două tone de tablă groasă.

Sub astfel de auspicii de o mare energie creatoare am pășit în noul an, în anul 1969.

Constructorii vor edifica alte zeci de mii de apartamente (sensibil mai mult decît anul trecut cînd au fost date în folosință 52 mii de locuințe) și practic, dacă ele ar fi plasate într-un singur loc, asta ar însemna apariția pe hartă a unui nou oraș. Numai la Hunedoara, noile agregate ce vor fi date în folosință vor produce în plus 150 000 tone de oțel și fără îndoială că acest fluviu torid și incandescent va exercita o nouă și sensibilă accelerație asupra acelor de ceasornic, asupra orelor și secundelor în interiorul cărora ne aflăm ca într-o rachetă propulsată cu energia a peste 20 de milioane de constructori ai României socialiste.

Nu pe alte meleaguri, ci la noi, marele prozator anonim a făurit metafora „tinereții fără bătrînețe". Metafora asta o trăim aevea, deoarece în primul rînd generația noastră poate spune „am văzut cîmpuri pustii și pe ele s-au ivit Ișalnița și Năvodarii, Victoria și Motru, Săvinești și Lucăcești". În anul ce vine vom adăuga noi toponimice altor colțuri ale patriei noastre chemate la o tînără viață industrială, vom adăuga noi imagini care, deși nu ne aparțin scriitorilor în felul fotografiilor de familie, sînt totuși în egală măsură și ale noastre, martori și cronicari ai epocii în care, ca într-o rachetă a istoriei, navigăm spre viitor. Acestei rachete, meșterii Mioriței i-au dat un nume, el însuși superb ca o metaforă: „Covorul fermecat". Nu cunosc o altă metaforă mai bogată în frumusețe nepieritoare și mai încărcată de semnificații.

Petru VINTILĂ

parafa visului

(III)

Mi-ar fi plăcut să pot continua modestele mele eseuri asupra visului, încercînd să arăt că el constituie pentru poezia modernă contemporană o sursă demnă de luat în seamă, atunci cînd principiile metodei dialectice, aplicate mecanismului său specific, nu sînt trădate.

Iată-mă, însă, nevoit să le întrerup, pentru moment, alertat fiind de o discuţie în jurul mesei rotunde, intitulată: „O modalitate artistică" şi publicată în suplimentul ultimului număr al revistei „Amfiteatru".

Consider de datoria mea, ca poet, să încerc a risipi, pe cît îmi e cu putinţă, negura care înconjoară textul intitulat: „O modalitate artistică", text traversat de o doctă infatuare pretenţioasă, presărat cu date inexacte şi judecăţi de valoare cel puţin gratuite, care vor contribui, fără îndoială, la sporirea confuziei în care se zbat unii dintre tinerii noştri poeţi de geniu (armă), fortificînd erupţia malignă a imposturei şi a simulacrului.

Cei adunaţi în jurul mesei rotunde mai sus amintite, pornesc de la o definiţie asupra onirismului, oferită de realizatorul discuţiei, pe care o resping ca nulă şi neavenită în legătură cu onirismul, dar pe care o acceptă ca valabilă în legătură cu maniera suprarealistă de a trata visele şi chiar cu întregul lui aparat tehnic de investigaţie.

Pornind, deci, de la definiţia oferită de realizatorul discuţiei şi „găsită" într-o carte (în ce carte n-are nici un fel de importanţă, important e că a fost „găsită"), cei adunaţi în jurul mesei fac eforturi vizibile pentru aflarea unei definiţii care să convină cît mai bine activităţii pe care o depun în **domeniul literaturii, şi totodată să afle un punct** de sprijin şi să se lămurească asupra acestei activităţi care, după unanima lor părere, aplică cu stricteţe legile visului în timpul treziei, parvenind să alcătuiască o oglindă secundă a visului golit de conţinutul său mnezic, al cărui cristal translucid cred că-l pot detecta nu în poetica simbolist muzicală a lui Ion Barbu, ci în poemele sale puternic vizuale, acolo unde visul nu e privit metaforic ci devine o realitate secundă, aceasta fiind, de fapt, „rădăcina românească" a onirismului.

Formula la care se opresc prietenii mei şi care deocamdată îi satisface, avansînd-o ca pe o eventuală definiţie de mai lungă durată, este: **onirismul estetic, definiţie considerată capabilă să deosebească** activitatea lor literară actuală de toate celelalte soiuri de onirism ivite în lume de la începutul ei pînă azi, şi implicit opusă „teoriei suprarealiste" prin forţa controlului lucid pe care o exercită asupra „stării".

MODALITATE ŞI STRUCTURA. VOCEA

Această „stare" pare să fie un lucru straniu şi cu totul special. Adică nici vis, nici veghe, nici reverie impusă, şi totuşi ceva care conferă cuvîntului o misterioasă libertate, supunîndu-l, totodată unui control lucid şi imediat, precum şi automatismului ilogic al visului, socotit de ei, la urma urmei, drept cel mai real.

Aceasta e starea sui generis, foarte greu de realizat, pe care o pretinde **onirismul estetic,** şi care, după cum se poate lesne observa, nu poate fi la îndemîna oricui.

Suprarealismul da: el e o biată **modalitate artistică** de mult stabilită în muzeul antropomorfic. Pe cîtă vreme „starea" specifică onirismului estetic **e o chestiune de structură:** ea nu se **deschide** oricui, ci numai celor chemaţi.

Celor chemaţi, cu alte cuvinte celor cărora Cel de sus le-a hărăzit un anumit auz, extraordinar de fin şi de ager, capabil să surprindă VOCEA (probabil carosabilă) a onirismului considerat ca atare, o VOCE care, după umila mea părere, ar trebui să fie dublă, un fel de duet, deci, pentru că, în cazul dat, visul trebuie să-şi răspundă lui însuşi ca un ecou în munţi, iar apelul lui, străbătînd şi purificînd faliile diurne, trebuie să devină un **apel secund,** un **apel posterior,** pe care numai o ureche **cu** totul ieşită din comun, şi după îndelungă iniţiere, îl poate capta şi preschimba într-un superb poem, interpret atît al **eului empiric pur,** cît şi al **realităţii viscerale, neurotice, analogă,** dar nu **omoloagă** realităţii propriu zise.

FEROCELE COMPLEX

Dar pînă să elaboreze acest aiuritor galimatias **care** dă impresia netă a unei bîjbîieli prin întuneric (de rigoare, poate, fiind vorba de vis!) şi în care afirmaţiile se bat cap în cap, desfiinţîndu-se **cu nonşalanţă una pe alta, din pricina neputinţei de a** se închega într-un întreg, prietenii mei nu stau cu mîna-n sîn. Ei întreprind un indicibil travaliu cu caracter denigratoriu şi funebru, din care abia scapă neîngropaţi cei cîţiva romantici de tip frenetic, al căror **onirism filosofic** e lăsat să vieze.

Suprarealismul e îngropat la şapte metri sub pămînt, aşa încît, cadavrul lui intrat în putrefacţie, să nu altereze, cu miazmele lui pestilenţial fiscale, aerul pur în care trebuie să se dezvolte **onirismul estetic.**

Că suprarealismul e băgat în groapă, cu concursul binevoitor al redactorului revistei „Amfiteatru", care, cu definiţia lui „găsită într-o carte" îi dă lovitura de graţie, n-ar fi mare lucru. El a mai fost înmormîntat de nenumărate ori, chiar la cîteva luni după ce văzuse lumina zilei, de feluriţi gropari de profesie sau interpuşii lor, aparţinînd, de obicei, straturilor celor mai reacţionare ale burgheziei în derută. Amicii mei nu fac parte din această categorie şi nu sînt, după cîte ştiu, nici necrofori, aşa încît zelul mortuar de care dau dovadă mă surprinde. Sau poate ar trebui să-l socotesc o anexă a parchinzonismului complexului de superioritate al celor care ţin cu orice preţ să fie primii, întotdeauna primii şi cei dintîi în orice demarşe, fără lex, fără origini, născuţi ca Afrodita din spuma mării.

Desigur, aşa cum burghezia îşi furnizează propriul gropar, căci proletariatul nu s-ar putea consolida, pînă la luarea puterii, dincolo de sfera ei de existenţă, orice mişcare artistică de avangardă, şi implicit suprarealismul, posedă în germene groparul viitor, care se va ivi însă şi se va consolida numai atunci cînd, ca să mă refer la suprarealism, acesta va înceta să se răsucească în jurul axului său central şi va renunţa la coordonata lui permanentă, care nu e alta decît materialismul dialectic.

Deocamdată se răsuceşte, chiar şi acolo la şapte metri sub pămînt. Iar dicteul automat, pe care nu încetează să-l amintească prietenii mei, nu e decît una din sondele suprarealismului, dat fiind că de la apariţie pînă acum, tehnicile lui s-au înmulţit vertiginos şi că toate aceste tehnici au drept unic ţel descătuşarea expresiei umane, în vederea eliberării totale a omului. În acest sens este explorată şi maşinăria visului, fixată o dată pentru totdeauna în creierul nostru.

Aş vrea să ştiu care e metoda de cercetare şi care sînt technicile **onirismului estetic?** Şi aş vrea să ştiu, mai ales, care e scopul său final în legătură cu progresul societăţii şi viitorul fiinţei umane?

TRIUMFUL SCOICII

Deci suprarealismul a mai fost îngropat o dată. Foarte bine. Felicitări. Pentru existenţa lui zbuciumată şi dramatică, acest recent accident nu poate avea o valoare mai mare decît, vorba lui Vladimir Holar: „o pişcătură de purec pe-o piele de Masysas". Tot e bine că ne-am ales cu o definiţie, clară şi cuprinzătoare, „găsită într-o carte" şi de la care putem porni voioşi mai departe. Norocul nostru.

Dar să lăsăm gluma la o parte. Pînă aici ar fi cum ar fi. Nenorocirea e că se fac pe socoteala suprarealismului, şi în legătură cu el pe socoteala mea, o serie de consideraţii necontrolate şi de-a dreptul dezonorante.

Acest curent (care nu e numai literar, vă rog să mă credeţi) a fost beştelit şi luat în băşcălie de cine vreţi şi de cine nu vreţi, dar pînă acum, după cîte ştiu, nimănui nu i-a trecut prin cap să-l învinuiască de misticism. **Iată o tristă performanţă!**

Într-un interviu pe care l-am dat, nu prea de mult, la amabila invitaţie a **României literare,** am combătut, printre altele, tendinţa unor **poeţi, şi** nicidecum a celor care sînt adepţii **onirismului estetic,***) de a mistifica visul, frustrîndu-i conţinutul revoluţionar prin intermediul unui deplorabil misticism metafizic, şi negînd, deci, caracterul riguros dialectic al desfăşurării sale. Am folosit atunci termenul **Imaculata concepţiune,** cu scopul de a da mai bine în vileag tendinţa aceasta inadmisibilă, care maculează substanţa onirică, scăldînd-o în miros de smirnă şi tămîie. Aş fi putut utiliza în loc de **Imaculata concepţiune** altă expresie, de pildă **Neprihănita fecioară.** Şi ar fi fost mai bine, căci iată ce aflu, spre uluiala mea, din cele rostite în jurul mesei rotunde organizată de revista „Amfiteatru".

Aflu, că, dîndu-mi seama, într-al doisprezecelea ceas, că suprarealiştii n-au făcut altceva (în secret şi fără ştirea mea) decît să scrie psalmi şi să stea toată ziua la biserică aprinzînd lumînări întru slăvirea Mîntuitorului, subsemnatul (citez) „se ridică împotriva elementelor magice, religioase şi mistice ale suprarealismului, gîndindu-se, desigur, la **cartea lui Breton, apărută în 1930, „L'Immaculée conception,** scrisă în colaborare cu Paul Eluard".

Iată unde duce lipsa de informare, superficialitatea şi poate un pic de rea credinţă.

Titlul, scris corect, şi anul apariţiei, pot fi lesne aflate parcurgînd bibliografia florilegiului **Andrè Breton publicat de Pierre Seghers în colecţia „Poetes d'aujourd'hui", 1950. Restul, ce mai contează?** Afirmaţia încadrîndu-se într-o ordine de idei dinainte stabilită, ce rost mai are să cercetezi cartea? Şi de ce s-o cercetezi dacă puţin îţi pasă de confuzia şi răul pe care le semeni în jur?

Ştiţi ce cuprinde această carte? Cinci eseuri de simulaţie, de la debilitatea mentală pînă la demenţa precoce, şi ea ocupă un loc aparte în beletristica **suprarealistă vrînd să demonstreze că spiritul** poate supune voinţei sale principiile ideii delirante, supravegheată, în mod necesar de „supraraţionalism" (termenul îi aparţine lui Gaston Bachelard).

Cum aş fi putut să fac aluzie la cartea aceasta în scopul de a combate „misticismul suprarealist"? Şi cine oare, oricît de naiv, dar fiind de bună credinţă, ar avea curajul să-i învinuiască pe aceşti **doi mari poeţi de misticism, cînd cunoaşte o lume întreagă lupta acerbă dusă de ei de-alungul vieţii** împotriva hidrei religioase, apreciată ca cel mai **hidos obstacol pus în calea înfăptuirii revoluţiei?**

E ca şi cum l-ai învinui pe Lautréamont de misticism pentru că ţi-l arată pe Creator ascuns într-o cută a cerului şi încercînd să-şi cureţe barba de păduchii pe care i-a luat din patul unei prostituate.

Mai departe citim următoarele: „Demistificînd ivirea Sfîntului Duh, adică tratînd-o ca pe-o alegorie menită să marcheze creaţia (eu menţinîndu-mă pe planul cosmogoniei laice, nu prea înţeleg cum vine asta) poetul oniric de azi se ridică şi împotriva dicteului automat al subconştientului descătuşat de creaţie, şi împotriva a ceea ce cel de al doilea **Manifest al suprarealismului** numeşte drept (urmează citatul din Breton) „ceva mai puternic decît el care-l aruncă în... nemurire" (observaţi cele trei puncte de suspensie puse acolo dinadins ca să sublinieze **caracterul mistic** al acestei fraze).

Îl citez în continuare pe cel ce vorbeşte: „Forţa demiurgică, relevată mistic în cadrul dicteului automat, este stăpînită, cercetată, desigur tot într-o fracţiune de secundă, şi folosită, cu **luciditate, în** clipa fără durată a creaţiei" etc.

Mă mir că un poet ca Leonid Dimov poate rosti, cu seninătate, atîtea triste inexactităţi dintr-o suflare.

Sînt vorbe spuse în neştire, fără noimă şi fără respectul adevărului. De vină cred că e tot lipsa de informaţie şi încrederea exagerată în sine, idiosincrasia faţă de proprietatea termenilor folosiţi coroborată cu un dispreţ suveran.

Mai întîi fraza citată din Breton, e scoasă, în mod abuziv din context şi trunchiată. În locul celor trei puncte de suspensie, există, în textul original, expresia: „à son corp défandant" — care pune punctul pe i. Dar chiar aşa, cui i-ar putea trăsni prin minte că „dans l'immortel" are un sens mistic? Dimov, sînt absolut sigur, n-a citit cel **de-al doilea Manifest al suprarealismului. Dacă l-ar** fi citit ar fi văzut că Breton are altceva mai bun de făcut decît să laude viaţa de apoi.

Culmea culmilor e că pînă şi dicteul automat, e suspectat de misticism, călugărit şi introdus în cinul monahal! Înţeleagă cine-o vrea!

FILIAŢIE ŞI MARŞ FUNEBRU

În timpul acestei rodnice discuţii, după ce suprarealismul a fost desfigurat cu vitriol ca într-o dramă amoroasă de suburbie, după ce visul a fost depilat, apoi împodobit cu o superbă şevelură blondă şi îmbrîncit, astfel coafat, în **golul vorbirii,** acolo unde, după cum rezultă din cercetările asidue, cuvîntul, supus unei presiuni misterioase, capătă proprietăţi de **corpuscul-undă,** cei prezenţi au simţit nevoia să-i afle, totuşi, o filiaţiune oarecare **onirismului estetic.**

Au fost îngropaţi unii şi dezgropaţi alţii, care n-au călcat niciodată ţinuturile abisale ale visului.

Nu, zău aşa! Ce legătură are Ion Barbu cu onirismul, fie el şi estetic? Poezia lui, e, desigur, o alchimie a verbului de înaltă clasă, dar nu în înţelesul **rimbaldian, căci el se conduce după alte cri**terii în interpretarea lexului şi limbajului poetic. „Lauda grădinii de îngeri cînd răsare...", etc. vers citat în timpul discuţiei, e un fals vers oniric. S-ar putea găsi poate, unele semne, unele promisiuni, dacă ţinem cu tot dinadinsul, de pildă în ciclul „Isarlîc" — „Greu cearcăn de cadînă pierdut la un bairam" sau „Sfînt trup şi hrană sieşi Hagi rupea din el" ar putea fi citate în acest sens. Dar sînt iarăşi sigur că nu din acest punct de vedere îi place ciclul „Isarlîc" lui Dimov, ci din pricina balcanismului seducător şi suculent. Din aceleaşi motive îi **place şi cartea lui Mateiu Caragiale,** superb amestec de lături verzi şi aur, dar complet străină onirismului. Acelaşi lucru se poate spune despre **Alexăndria, Isopia sau Fiziologul,** seducătoare prin savoarea limbajului şi naivitatea naraţiunii. Dar atîta tot, căci mai departe ajungem pe tărîmul de care **fuge Dimov, găsindu-le altora nod în papură.**

Mi se face onoarea să fiu socotit oniric. Singurul admis, de altfel, dintre vechii avangardişti, pentru că Gellu Naum (despre care se ştie cu precizie că trăieşte sub robia crîncenă a dicteului automat, dar nu se ştie că îşi scrie numele cu doi **l)** — e lăsat să-şi ducă restul vieţii în compania dulcelui nostu amic, Vintilă Ivănceanu, pare-se exclus din mişcarea onirică actuală şi retrogradat la suprarealişti.

S-ar putea să fiu, printre altele, şi oniric, dar rog să fiu iertat, adept al onirismului estetic nu pot fi căci mă simt jenat din pricina îndelungei mele activităţi de protopop.

S-ar mai putea să fiu şi un pic zenitist, constructivist, simultaneist şi pe deasupra marxist.

E posibil.

CONFESIUNI

Eu însă ştiu una şi bună. Ştiu că o dată cu descoperirea materialismului dialectic, ca sistem filosofic, în îndepărtata mea tinereţe, perspectiva pe care o aveam asupra lumii s-a schimbat complet şi s-a fixat, o dată pentru totdeauna. Am abordat tehnicile avangardei literare şi în special ale suprarealismului, pentru că doream din toate puterile să aflu şi să deţin cele mai noi şi mai eficace mijloace artistice spre a contribui la transformarea lumii. Dacă n-aş fi înţeles aşa cum trebuie materialismul dialectic şi caracterul sublim al luptei contrariilor, aş fi eşuat cu siguranţă şi aş fi respins acest **Novissimum Organum,** cum îi spune Ortega y Gasset.

Pe aceste căi am ajuns să fac parte din detaşamentul revoluţiei, căruia i-am fost mereu fidel şi îi sînt fidel şi astăzi cînd forţa revoluţionară se exercită sub forma democraţiei socialiste.

Orice concepţie metafizică sau de altfel, în viaţă, pe plan politic şi artistic îmi este şi mi-a fost străină.

Ştiu că Horia Stamatu, scria negru pe alb, în ziarul „Buna Vestire" în 1937: „Suprarealismul... a încercat, prin literatură, să dea una din cele mai grele lovituri spiritului omenesc structurat sub autoritatea unei ierarhii absolute". Şi mai departe: „Nimic nu poate să meargă mai bine cu materialismul istoric decît suprarealismul". Mai departe: „Spurcînd... tot ce are mai scump naţia noastră şi mistificînd o spiritualitate care nu e altceva decît deghizarea foarte vizibilă a luptei de clasă..."

Şi totuşi Horia Stamatu, ca poet, era un epigon al lui Cocteau!

Ştiu că în „Sfărîmă Piatră" din 4. II. 1940. se scria: „Gellu Naum (cu doi **l)** e ultimul poet al tristei experienţe suprarealiste".

Aceşti domni, erau, bineînţeles, deranjaţi şi aduşi la exasperare de enorma cantitate de misticism pe care o conţineau producţiile noastre literare, pentru că le luam apa de la moară şi nu mai puteau sta de vorbă cu îngerii.

Ajungînd aici, cred că nu greşesc dacă afirm că deasupra capetelor celor care se socotesc adepţii... **onirismului estetic,** confuzia pluteşte ca un nor des şi negru. Le revine sarcina să facă toate eforturile pentru a-l risipi cît mai grabnic.

Vreau să sfîrşesc făcîndu-le totuşi o plăcere, amicilor mei transcriind vorbele „misticului" Paul Eluard:

„După mine somnul".

Virgil TEODORESCU

---

*) Protestez împotriva imixtiunei cronicarului unei anumite rubrici a ziarului *Informaţia* care, atît cu ocazia interviului amintit, cît şi a poeziei publicată în numărul de Anul Nou, prin intervenţiile sale de prost gust împrumută textelor mele o poltronerie inexistentă.

Din nou despre portretul M. Eminescu

ÎNTRE DA ŞI NU

Scrisoare deschisă tovarăşului Alexandru Olaru, medic psihiatru, Craiova

Tovarăşe doctor,

Am citit cu mult interes rîndurile dv. prea modest intitulate **Pretext psihosomatic,** în marginea prezumatei fotografii eminesciene. Este, de fapt, o adevărată consultaţie pe care o daţi, cu o netăgăduită competenţă, la examinarea medicală a fotografiei prezentate de redacţia revistei **Ramuri** ca un autentic portret al genialului nostru poet. Desigur, sînteţi un om de ştiinţă şi vă feriţi să tranşaţi litigiul. Spuneţi în încheiere : „Pot fi aceste date ale lui M. Eminescu ? Personal, n-am făcut decît să întreprind o descriere psihosomatică a unei fotografii..." Tocmai de aceea, pentru că nu v-aţi angajat, ca redactorii **Ramurilor,** într-o direcţie de pe care nu se mai pot abate pînă la capăt, cred că un dialog este posibil cu d-voastră, spre a face un pas înainte şi, sper, unul hotărîtor în direcţia adevărului, singurul lucru care îl interesează pe un om de ştiinţă.

Aţi privit aşadar fotografia din toate punctele de vedere ale analizei psihosomatice. L-aţi fixat pe adolescentul din fotografie, după clasificările lui E. Kretschmer, printre indivizii de constituţie leptosom-astenică. Să ne oprim puţin asupra acestei diagnoze. Ea mi se pare perfect justă şi explică de ce toracele strîmt şi cilindric al adolescentului din fotografie pare înfăşurat în haine de împrumut, prea largi şi cu creţuri. Şi mînecile sacoului fac cute, semn de slăbiciunea braţelor, ale unui adolescent debil. Or, datele pe care le avem despre Eminescu sînt cu totul altele. Fratele său, căpitanul Mateiu Eminescu, în corespondenţa schimbată cu Corneliu Botez, spune răspicat că Mihaiu „avea o musculatură herculitană **(sic)". (Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu** de Augustin Z. N. Pop, Editura Academiei R.P.R., 1962, pag. 265). O haină oricît de largă n-ar fi făcut creţuri pe nişte bicepşi cu musculatură atletică. Atleţii sînt totodată, dacă nu mă înşel, laţi în spate. În orice caz, musculatura herculeană nu se prea împacă cu strîmtimea toracelui. Mihai era, după amintirile lui Mateiu, „foarte păros (...) pe pulpele şi cele de jos şi cele de sus, credeai că-i omul lui Darwin". **(ibid.,** pag. 271). De altfel, era un pui al naturii, voinic, sănătos, exuberant. Vara cînd venea în vacanţă de la Viena, mai spune Mateiu, mergeau amîndoi la vînătoare de raţe sălbatice. Îşi păstrase aşadar deprinderile de iubitor al „plein-air"-ului, bucuros să evadeze din studioasele reclusiuni ale unor sumbre săli de curs şi de bibliotecă.

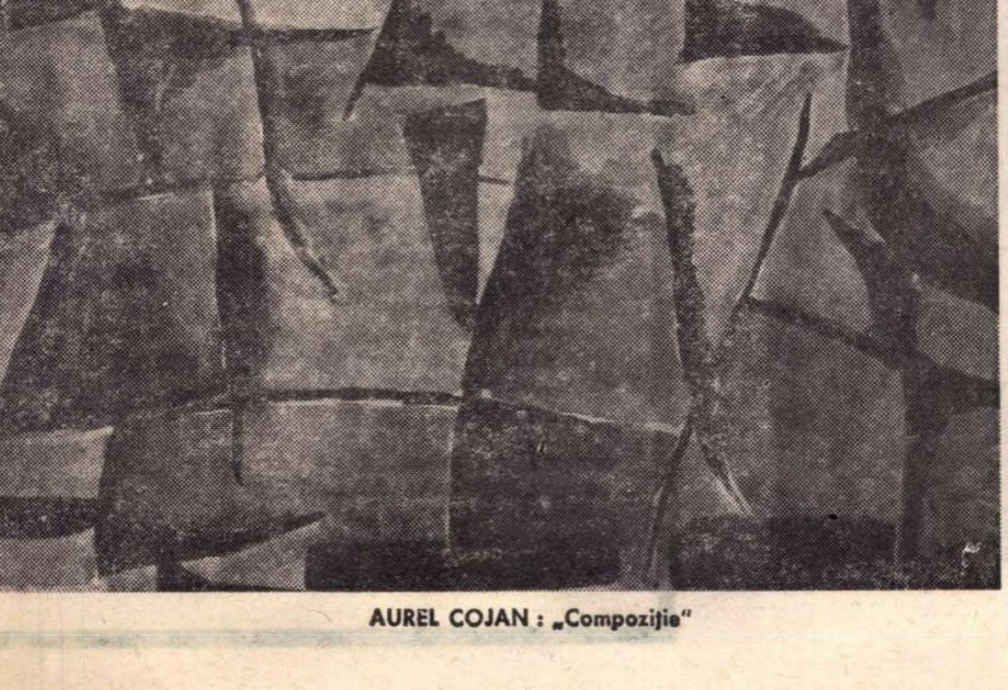
Junele din fotografie exprimă după dv. „o viaţă autistă, proiectată spre zările dinlăuntru". Era Eminescu, ca adolescent, la aceeaşi vîrstă dintre 16—20 de ani, un „autist" ? Autistul este omul care-şi evită semenii, care-şi ajunge sieşi, care se închide în carapacea vieţii interioare, este prin excelenţă nesociabil, singuratic, stingherit în lume. Cu totul altfel ni-l înfăţişează pe Eminescu colegii săi din acel moment al formaţiei sufleteşti hotărîtoare. Cel mai însemnat dintre aceştia este bucovineanul Teodor V. Ştefanelli, mai tîrziu membru al Academiei Române, care ne-a lăsat ample **Amintiri despre Eminescu** (Bucureşti, C. Sfetea, 1914, 175 de pag. num.). El a făcut cunoştinţă cu Eminescu în 1860 la liceul din Cernăuţi, ca să-l reîntîlnească peste zece ani la Viena, după o despărţire de patru ani, interval în care poetul îşi cîştigase o relativă notorietate literară. Ştefanelli a păstrat amintirea unui colegian foarte comunicativ. „Cît timp a urmat Eminescu liceul, era vorbăreţ şi vioi ca mai toţi colegii săi, şi avea un vecinic surîs pe buze, afară doar cînd nu ştia lecţia. Acest zîmbet prielnic i-a cîştigat inima colegilor săi, ceea ce nu împiedica însă ca la certe ocazionale să se ghiontească între dînşii de-abinele..." Aşadar, Eminescu era un coleg vesel, care nu se dădea îndărăt de la micile încăierări cu ghionturi, „dar supărarea nu ţinea mult şi iarăşi eram cu toţii buni prieteni" (pag. 28—29). Ştefanelli îşi întăreşte caracterizarea : „Am spus că în şcoală era vioi, vorbăreţ şi neastîmpărat ca mai toţi colegii săi. Aşa era el şi afară de şcoală". (pag. 35). Lui Eminescu îi plăceau şi farsele. Ca student, se opri odată înaintea unui coleg, spunîndu-i : „Ah, eşti un laş şi te voi pălmui !" Studentul se feri să nu fie lovit, dar ceilalţi colegi izbucniră în rîs, recunoscînd în acea ameninţare o replică teatrală, iar Eminescu îi zise rîzînd şi el : „mă ! tu nici nu ştii ce s-a jucat pe scenă" (pag. 41). La Viena era „deplin sănătos", cu faţa rumenă, cu privirea dulce în ochii mici, dar vii, şi „rîdea adese, cu o naivitate de copil, de făcea să rîză şi ceilalţi din societatea lui". Şi Ştefanelli confirmă constituţia sa, care după Kretschmer ar fi cea atletică : „Avea statura mijlocie, era **cam lat în spate,** dar totul era proporţionat". (pag. 57). Ştefanelli nu l-a văzut trist decît în momentele cînd grijile materiale — întîrzierea bursei paterne — „produceau în Eminescu depresiuni psihice". care „îl făceau tăcut, indispus şi nervos" (pag. 61—62). Numai atunci „dispărea vecinicul său zîmbet de pe buze".

Ne spuneţi, tovarăşe doctor, că „faţa este cartea de vizită a întregii constituţii", dar ţineţi seama, întru fixarea constituţiei leptosom-astenice, şi de toracele tînărului din portret. Nu ne spuneţi însă nimic despre urechea fără lob a junelui, deoarece nu v-a interesat în problemă. Mi-aş îngădui să vă solicit un răspuns categoric : este adevărat că structura urechii se deosebeşte de la om la om şi că serveşte în antropologia criminalistă ca indice diferenţial sigur, în cazul asemănărilor frapante între doi indivizi ? Eminescu avea lobii rotunzi, armonios desenaţi, iar această trăsătură îi este comună cu toţi fraţii şi cu toate surorile lui. Tînărului din fotografia în discuţie îi lipseşte însă lobul urechii. Poate fi neglijat acest factor, în cazul unui dubiu asupra identităţii persoanei ? Vi se pare acesta un amănunt nesemnificativ ? Sau cum se spune azi, irelevant ?

Sînt de acord în privinţa observaţiei dv. că la tînărul din fotografie „craniul şi faţa alungită se pot înscrie în perimetrul unui pentagon cu latura mică în regiunea bărbiei". Privind însă în cartea lui Kretschmer **Manuel théorique et pratique de psychologie médicale,** Payot, 1927, în trad. D-rului S. Jankélévitch, găsesc la pag. 267, fig. 22, cele patru „tipuri de contururi frontale schematice ale feţei (oarecum exagerate)", dar mi se pare că portretele eminesciene nu s-ar încadra celui dintîi tip „pentagone plat", care se potriveşte junelui cu pricina, ci celui de al doilea, „large écusson". Sau mă înşel ?

Mă opresc aci, tovarăşe doctor, scuzîndu-mă de a vă solicita o a doua consultaţie, care v-ar scoate din tema propusă de **Ramuri** şi v-ar angaja să vă pronunţaţi de rîndul acesta categoric asupra problemei : „Pot fi aceste date ale lui M. Eminescu ?" În speranţa că nu-mi veţi lua în nume de rău acest apel, primiţi salutările mele cordiale.

Şerban CIOCULESCU



AUREL COJAN : „Compoziţie"

Ilie Constantin

Nume

Lui Dan Laurenţiu

De ce numeşti ? O lespede e fiecare nume
şi mai rămîne-o şansă pentru toate
pînă cînd tu le spui pe nume nemilos.
(El nici nu căpătase chip, mai colinda prin cerul
matern, şi-n preajmă îl pîndea un nume,
din multe alegîndu-se, la fel
de neîndurător ca toate celelalte.)

Vei ţine minte chipuri doar, prezenţe,
prietenii ţi-i vei rosti cu alte vorbe
ferindu-te să mai împroşti cu nume lumea,
vei fi aproape mut.
Există unul care doar aşa trăieşte,
priveşte arborii şi nu le spune numele,
orbeşte-n soare şi nu-i spune numele.
Şi viaţa lui e amuţită de iubire.

1968

Pisica neagră

Uite-o cum vrea să se dezmierde
pisica neagră-n iarba verde !
Se-ntinde-n faţa mea linguşitoare
şi-i strălucesc gîtul şi pieptul în soare.

Cu labele cînd o atinge
iarba o minte, o saltă, o-mpinge,
o trînteşte-n joacă printre miresme o mie.

S-a-ncolăcit torcînd fără să ştie
ca un fular la gîtul alb al lui aprilie.

1957

Lupul

Sticlindu-şi ochii galbeni printre gratii
rînjeşte colţii albi strălucitori.
Îl chinuiesc vreo cîteva pramatii,
plini de curaj ştiindu-l sub zăvor.

Pe leu, năprasnic în mînie, şi pe
turbatul tigru, cu bătăi şi chin,
dresorul după-nspăimîntate clipe
i-a învăţat puţin cîte puţin
să treacă printr-un cerc de foc, să sară
pe poliţi strîmte şi fuştei de scară.

Pe lupul crîncen l-au bătut zadarnic,
nici binevoitor nu fu, nici harnic.
Acum se plimbă-n cerc prin cuşca mică
privit prin gratii cu dispreţ şi frică.

1956

Adăugiri

Se tot adaugă răgazuri. Pînă unde ?
mai pot cuprinde, nu-i peste măsură,
nu-mi trece peste ochi atîta apă ?
Şi totul e abia-nceput.
Adăugire sînt şi eu, desigur,
necontenită, surdă, îndîrjită,
cărbunii vin potop pe flăcări,
pămîntul se-ncovoaie de viteză.
Se tot adaugă, dar unde e spărtura ?
pe unde se aruncă-n cer fiinţele
istorisite-n mine furtunos ?
O lăcomie sînt prin lucruri,
un gol subit cerînd adăugire.
În drumul spre nisip — eu, un prilej
orgolioasei vieţi,
tunel deschis prin solul lumii
prin care fug răgazuri lacome.

1968

Cu ȘTEFAN NICULESCU

Control şi indeterminism în muzică

— Cu ce semnificaţie aţi dori să fie investită muzica pe care o scrieţi ?

— Aş dori ca muzica mea să fie o fereastră către real, o realitate incendiară...

— Mesaj către publicul mare ?

— ...Un public pe care l-aş vrea cît mai cuprinzător.

— Cum vedeţi relaţiile compozitorului cu destinatarii muzicii — inclusiv profesioniştii ?

— Asemeni unui proces de osmoză, adică o legătură mult mai profundă decît poate părea la prima vedere. Idealul ar consta în extinderea acestui dialog la scara întregii umanităţi.

— Într-o recentă anchetă aţi afirmat că „trăim primul moment mare al muzicii noastre“...

— Susţin că muzica românească evoluează azi cu o vigoare, cu o diversitate şi la un nivel artistic necunoscute în trecut, decît în cazul cîtorva excepţionale personalităţi. Aceasta, pentru că etapa importantă pe care o trăim, a şcolii româneşti naţionale, are toate şansele să marcheze şi destinele universale ale muzicii.

— V-aţi ocupat şi de muzicologie. Aţi putea defini constantele stilistice ale muzicii româneşti ?

— Nu am ajuns să le desprind în generalitatea lor, deşi le-am căutat în folclor, la Enescu, Jora sau Andricu. Găsesc că dezvoltarea explozivă a muzicii noastre face imposibilă circumscrierea particularităţilor care se creează chiar sub ochii noştri. Precizarea lor, în acest moment de mare expansiune, ar putea fi contrazisă de diversitatea operelor în curs de apariţie.

— Nu s-ar putea porni totuşi de la analiza structurală ?

— Pentru ceea ce s-a cristalizat şi totodată s-a încheiat, lucrul este posibil şi chiar indicat, deşi termenului de **structură**, atît de vehiculat azi, nu cunosc să i se fi dat în muzică o precizare satisfăcătoare.

— Puteţi aduce un punct de vedere propriu ?

— Eu înţeleg prin noţiunea de **structură** în muzică **un ansamblu de relaţii** (o „relaţie de relaţii“) între factorii muzicii (înălţime, durată, timbru, densitate etc.) **care rămîne constant** (sau relativ constant) **pe durata lui.** Cînd se produce o schimbare, ni se înfăţişează, fie o structură deosebită, fie o variantă a celei precedente.

— Această definiţie poate fi aplicată atît muzicii noi cît şi celei clasice...

— Evident. Numai că, astăzi, ansamblul de relaţii care particularizează structura nu mai poate fi preluat de la un model tradiţional ; el trebuie imaginat, în mare parte, sau în întregime, de către compozitor.

— E o cerinţă obiectivă ?

— Da. Pentru că vocabularul, morfologia, sintaxa muzicii noi sînt cu totul altele decît cele ale muzicii tradiţionale.

— O corespondenţă între gîndirea structuralistă şi cea a compozitorului de azi ?

— Similitudine, dar nu identitate. Eforturile compozitorului se îndreaptă spre crearea conştientă a noilor structuri, iar ale structuralistului spre identificarea lor printr-o specifică metodă de cercetare. Ceea ce îi apropie este, din partea compozitorului, necesitatea elaborării structurii şi, implicit, cunoaşterea comportării ei în toate detaliile, rezultat final la care ajunge şi structuralistul.

— S-ar putea induce un criteriu estetic de selecţie a operei muzicale ?

— Aş afirma că o structură reuşită este aceea care echilibrează organic factorii ce o compun. Condiţia odată împlinită, se creează premisa ca muzica să poată comunica un sens. Cele mai bune pagini contemporane, de la Alban Berg la Sylvano Bussotti, ca să nu mai vorbesc de marea artă clasică, prezintă acest echilibru.

— V-aş ruga să precizaţi mecanismul lui.

— Mi se pare că o lege, pe care o bănuiesc universală în compunerea unei structuri viabile, este aceea de a da o anumită variabilitate unora din factorii muzicii, totodată păstrîndu-i constanţi pe ceilalţi. Variabilitatea extremă a tuturor factorilor creează haos, în timp ce constanţa lor absolută — platitudine. Bunăoară, la Bach, în structurile **constante** tonal, **mişcarea** melodică sau polifonică sau ritmică etc., **este accentuată** — şi viceversa. E vorba, aici, de o condiţie esenţială a inteligibilităţii şi accesibilităţii.

— Aţi afirmat că gîndirea muzicală tradiţională s-a construit cu modele preexistente, dar că ele nu mai servesc compozitorului contemporan. Cum explicaţi această imposibilitate ?

— A fost o vreme cînd creatorul de muzică a avut la îndemînă un vocabular preconstituit, de asemenea, o schemă generală pentru formă. De pildă, în modelul — abstractizat la esenţă — al **allegro**-ului de sonată, el îşi situa — cu modificări, adaptări şi reinterpretări — materia muzicală concretă a acelei sonate, dînd opusului nota sa particulară, personală, unică. Putea rezulta cel mult o îmbogăţire a vocabularului şi, totodată, o reinterpretare a formei. După un veac de mari schimbări, muzica a ajuns din nou să-şi precizeze vocabularul. De vreo două decenii ne stă la îndemînă, teoretic, orice sursă sonoră cuprinsă între sunetul sinusoidal şi zgomot. Trebuie însă descoperite **legile de articulare** care să corespundă noului material.

— Legi ?

— Întocmai. Procese legice de legare a diverselor părţi ale discursului muzical, corespunzătoare tot atît de firesc materiei sonore ca şi în cazul capodoperelor clasice. Practic, de zece ani, în domeniul sunetului nu a mai apărut nici o noutate. Dacă vocabularul muzicii noi este, în bună parte, constituit, lipseşte cu desăvîrşire schema generală apriorică. De aceea, compozitorul este obligat, o dată cu fiecare lucrare, să imagineze el însuşi modelul pentru articulările sintactice, iar dacă nu, să-l preia din diverse discipline (matematică, arhitectură, etc.).

— În acest context, ce înţeles atribuiţi formei ?

— Forma mi se pare a fi relaţia dintre structuri, relaţie care unifică organic diversitatea lor posibilă. S-ar putea lua în considerare şi alte definiţii, dar pe aceasta o văd esenţială.

— Într-un important studiu despre problematica formei in muzica actuală, György Ligeti înfăţişează antinomia care pune în pericol stăpînirea conştientă de către compozitor a contextelor structurale : ori se va permite formei să rezulte la întîmplare din directivele şi micro-structurile prestabilite, — situaţie tipică pentru stadiul timpuriu al serialismului integral — ori se va progresa în lucrare de la prevederea ansamblului, acceptînd ca parte a tîrgului să fie sacrificate toate dezvoltările logice şi fireşti ale detaliilor, oricît de atrăgătoare.

— Antinomia, într-adevăr, există, dar acţiunea ei poate fi evitată, imaginînd aprioric un proces al formei, suficient de suplu, încît materialul sonor să-şi poată dezvolta organic toate posibilităţile.

— Sînteţi împotriva indeterminării ?

— Nu tocmai. Consider chiar că indeterminării trebuie să i se facă loc în procesul compoziţional.

— Cum ?

— În ce mă priveşte, folosesc în acest scop două metode. Una — introducerea într-un ansamblu de relaţii, coerent, a unor relaţii noi, neintenţionate sau neprevăzute dinainte, descoperite întîmplător în timpul lucrului, şi aceasta într-o totală libertate faţă de regulile prestabilite. Cealaltă — elaborarea fenomenelor sonore în absenţa oricăror reguli prealabile, descifrarea relaţiilor întîmplătoare apărute între acele fenomene şi continuarea apoi în mod coerent a lucrului pe baza relaţiilor descoperite. Desigur, cele două metode descrise cu totul schematic se pot combina în una şi aceeaşi compoziţie, ceea ce face lucrul cu atît mai complex — şi, pentru mine, mai captivant. (Aproape toate lucrările mele recente).

— Un exemplu...

— În **„Joc al tastelor“** am plecat de la un ansamblu complex de reguli prestabilite şi am formulat o primă piesă, care a fost apoi total şi liber remodelată, observînd, însă, la un moment dat, noile relaţii apărute în acest chip şi construind în cele din urmă versiunea definitivă pe baza lor.

— Cadrul preocupărilor dvs. din ultima vreme ?

— Îmi propun să echilibrez două tendinţe vechi ale formaţiei mele : intelectualismul şi refuzul său, refuz care nu înseamnă neapărat nonintelectualism, ci căutarea dincolo de limitele sale. Le descopăr divergente în unele manifestări reprezentative ale muzicii de azi numite **cibernetică muzicală** şi **aleatorism**. Termenii nu sînt tocmai potriviţi, dar exprimă, cel puţin în cazul unor autori serioşi, cele două tendinţe profunde ale spiritului.

— Cum vedeţi posibilitatea echilibrării contrariilor ?

— Nu intenţionez să obţin neapărat un control matematic al întîmplării, deşi, parţial, se poate găsi acest aspect în unele din ultimele mele lucrări **(Eteromorfie, Formanţi).** Pentru că reducerea la combinaţii probabilistice a unor elemente de la început inventariate, oricît de savant conduse, nu poate subsuma ceea ce înseamnă cu adevărat **„ALEA“** şi, astfel, epuiza misterul.

— Cum consideraţi aleatorismul în celălalt înţeles al său, adică el muzicii care lasă o mare libertate de iniţiativă interpretului ?

— Evident, nu-l neglijez, mă interesează spectacolele în care un interpret inteligent şi cultivat ştie să improvizeze pe un text **sugerat** de compozitor. Personal însă, vreau să rămîn singurul responsabil şi nu... coautor al lucrărilor mele... De aceea autonomia pe care o las interpretului o încadrez în limite bine stabilite.

— Şi anume ?...

— Articulări ale materialului sonor macro şi microstructural în diverse variante pe care le las la libera opţiune a executantului.

— Ce loc ocupă calculul matematic în procesul dvs. de elaborare ?

— Acela de unealtă a imaginaţiei.

— La ce discipline recurgeţi ?

— După nevoie, la analiza combinatorie, algebra lineară, geometria analitică, teoria mulţimilor, teoria grafelor, etc.

— Aţi lucrat cu vreun centru de calcul ?

— Pentru lucrări proprii nu a fost necesar. Dar acum cîţiva ani am elaborat, împreună cu un versat matematician, un studiu de polifonie ritmică pe care l-am prezentat la Academie, în cadrul unei sesiuni de comunicări pe teme de automatică. În cazurile cu un volum mai mare de operaţiuni, m-am servit de propria-mi riglă de calcul.

— Studiile şi practica dvs. de inginerie şi-au putut găsi un teren nou de aplicare...

— Ţin să observ că, cel puţin pînă în prezent, folosirea în muzică a logicii matematice, a calculului probabilităţilor etc., înseamnă preluarea unor **aspecte elementare** ale acestor discipline — vezi cărţile unui Xenakis, Barbaud, Hiller, care fac uz adesea de enunţuri prezentate şi în **Matematica modernă** a lui Papy, scrisă, precum se ştie, pentru uzul elevilor de 12 ani...

— Şi, totuşi...

— Fireşte nu vreau să diminuez importanţa pe care o prezintă aplicarea matematicii în muzică. După părerea mea, analiza combinatorie a fost dintotdeauna — conştient sau nu — disciplina la care compozitorul a recurs prin excelenţă. Azi intervin noi perspective, care, în ultimă instanţă, sînt cercetări din alte unghiuri de vedere ale posibilităţilor combinatorii.

— Aveţi în vedere vreo contribuţie românească ?

— Găsesc că cercetările colegilor mei Stroe, Vieru şi Meţianu sînt nu numai originale, ci şi cu fericite rezultate pe plan estetic.

— Care este limita controlului în procesul compoziţiei ?

— În măsura în care nu devine paralizant. Oricît de riguros, controlul trebuie să permită iruperea neprevăzutului.

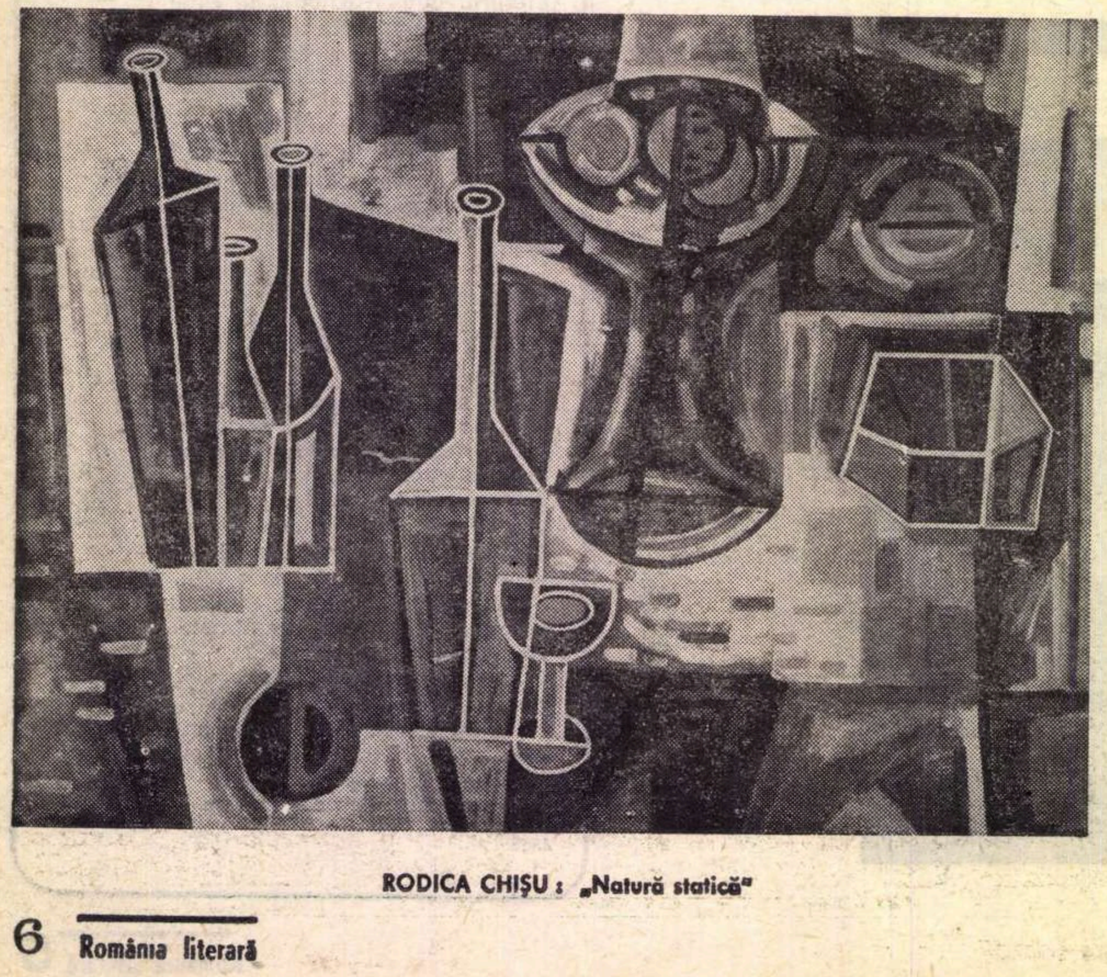
— Pot fi preluate în muzica nouă tehnici şi elemente aparţinînd tradiţiei ?

— Totul mi se pare azi cu putinţă. Cu condiţia să servească la lărgirea perspectivelor şi nu la diminuarea lor prin readoptarea unor poziţii depăşite istoric.

— Chiar şi monodia acompaniată ?

— De ce nu ?

Radu STAN



RODICA CHIŞU : „Natură statică“

Gabriela Melinescu

Copil firav cu beretă gri

Copil firav cu beretă gri
Ute Cristel Zein, mai ştii,
am venit intr-o seară să ne jucăm,
cu sila, să-ncercăm să ne jucăm
într-un leşin uşor de copii.

În casă erau cincizeci de ochi lipiţi
unul de altul, dar niciunul
nu era un ochi enorm ca să vadă
peretele stîng cu păunul
sau calul de lemn,
pe care l-ai avut şi l-ai despicat
prin întuneric o inimă din materie viitoare
între coaste lemnoase i-ai dat,

sau soldatul de plumb,
pe care l-am avut şi l-am tăiat
sunînd în loc miros de oameni vii.
Cu pas de tigru am venit într-o seară
copil firav cu beretă gri.

Henri Michaux

TEMPERAMENT DE NOAPTE

. . . .

Judecate laolaltă, elementele obișnuite ale visurilor mele sînt de o mare mediocritate, materiale meschine, cel mai adeseori realiste, un fel de poze (pentru că sînt adesea și traducere de cuvinte), făcute cu tot ce e mai comun.

Judecînd după cazul meu și după cel al cîtorva prieteni ai mei, oameni deosebiți și imaginativi 1), care au, totuși, vise de noapte tot atît de cenușii și de mediocre, visătorul, evocatorul de noapte are de bună voie un vocabular sărac, la care reduce totul, sau aproape totul.

Se știe că la fel se întîmplă și cu unele frumoase poeme, autorul lor nefolosind decît un număr restrîns de cuvinte : cuvinte evocatoare, singurele care pot fi „încărcate", care, printre miile pe care le cunoaște, îi revin în minte cînd e atins în adîncurile sufletului, ele fiind singurele purtătoare de încărcături multiple, cuvinte de dedublare, cu acoperiri, cu trimiteri.

Totuși, vocabularul acestui „visător nocturn" al meu e în alt chip sărac. E o alegere făcută de obicei în jalnicele lucruri ale tristei proze a umilelor și împovărătoarelor condiții ale existenței, încărcate fără îndoială, dar cu tot ce e mai vulgar, din ce a macerat cel mai îndelung în mediocritate și lipsuri, și la care, noapte de noapte, el se reîntoarce.

Chiar cînd e vorba de o situație asupra căreia într-un anumit fel sîntem de acord, el folosește, ca să se exprime, o prezentare și niște decoruri foarte depărtate de ceea ce eu, treaz, aș fi ales spre a spune același lucru, sau de ceea ce, în timpul zilei, de-a lungul unei reverii, mi s-ar fi ivit în minte.

Acest soi de temperament de noapte, care nu numai într-un punct pare contrariul temperamentului meu diurn (un contrariu care firește se și află acolo, în timpul zilei, dar pitit, pe care nu-l iau în seamă, căruia nu-i îngădui decît foarte scurte și quasi secrete licăriri), se redobîndește în timpul nopții, desigur nu ca revanșe răsunătoare (nu-i stă de loc în fire), ci printr-un anume chip de a reprezenta existența și lumea, detronate și plate.

Aici e în largul său acest Sancho Panza al meu, care se mulțumește cu imagini prozaice, cu imagini pe care le cunoaște bine și de vreme îndelungată și pe care, singure, se va întemeia.

Îl păcălesc în timpul zilei. Mă păcălește noaptea. O îndelungă obișnuință și promiscuitate ne ține legați.

Vocabularul principal al contrariantului meu comentator nocturn e alcătuit mai ales din vreo treizeci, nu, vreo douăzeci de imagini, cu jumătate din care el îmi urmărește cea mai mare parte a vieții mele.

Cineast cu zece decoruri.

Din aceste decoruri, trenul, camera, revin cel mai adesea, și cu care el îmi urmează viața. Asta îi convine. Cu ceea ce mie nu, dimpotrivă. Îi place ceea ce a slujit, imaginile cele mai uzate, cele mai cotidiene, sau mai curînd care au fost cotidiene timp de ani de zile, copleșitoarele, mediocrele, burghezele, ponositele. Să-mi fie, oare, frică, a mă vedea revenind în aceste locuri 2), la clipele de e-atît de mult de-atunci ?

Expresiile noastre, nu mai mult decît gusturile, nu concordă.

În vocabularul său, care-i e propriu, insectele vor reprezenta mici neajunsuri și sîcîieli, rămase ca o preocupare, griji de care va trebui să te descotorosești.

În vocabularul meu, care-mi aparține, în viața mea și în gusturile mele, insectele constituie tot ceea ce mi-e drag să observ mai mult, de-a dreptul sau cu lupa, și timp de ore întregi, tot ceea ce nu mă supără și ce, departe de a voi să mă liberez, caut.

Așa se întîmplă deobicei cu cea mai mare parte din spectacolele noastre. Diferență de limbă. Dificultăți de traducere. Obstacole între noi niciodată trecute, bine înțeles.

. . . .

Într-un fel și mai global, viața mea însăși, viața mea activă a pornit tîrziu. Încep acum, doar, ceea ce alții întreprind la douăzeci de ani.

Trenul, trenul acela care trebuie prins, imagine mereu de circumstanță.

De loc original prin asta, nefiind singurul care să aibă în vis un tren de prins destul de depărtat și care se depărtează încă. Și care veșnic, timp de nenumărate nopți, urnindu-se în mers, reprezintă aceeași depărtare care nu va fi acoperită...

E bine să adaug că trenul, care în vocabularul meu de noapte slujește la multe lucruri, mă conduce rar într-o gară, mă face rar să „sosesc". Evenimentul a avut, totuși, loc de multe ori și este, atunci, conform observațiilor mele, în raport cu un rezultat al vieții mele diurne, sau foarte de curînd atins, sau pe punctul de a fi.

. . . .

Dar să revenim la visuri, și la al doilea decor ca frecvență ; cel al camerei. De ce o cameră ? De ce atît de des ? E vorba aproape întotdeauna de camere simple, fără nici o strălucire, banale, ca trenul și în care, ca în compartiment și mai mult încă, nu se petrece adesea nimic, sau nimic deosebit.

Pentru mine, într-o anume epocă, o cameră însemna totul. O cameră numai pentru mine.

Da, asta trebuia să fi fost. O cameră, însemna să fii la adăpost. Să fii ferit. Să stai deoparte. Separat de ceilalți, de plictisitori. Cufundat în tine. Era taina, întoarcerea la reculegere, la viața individuală, la înviorarea psihică, locul care face cu putință introspecția, despărțirea de larma orașului și de freamătul naturii (copleșitor și el), era refugiul, refuzul și tot acel ceva grație căruia fiul risipitor nu se va întoarce niciodată la cămin.

Această mică unitate care e o cameră trebuie, chiar dacă locuiesc un apartament, să-și păstreze valoarea.

O valoare tip.

O cameră oarecare e modul pe care-l are visătorul de noapte de a fi abstract, mod, vai ! foarte neîndestulător și care ar putea să explice îndelunga mea incomprehensiune.

. . . .

Fără îndoială, în privința locuinței, e vorba dacă nu de neliniște, cel puțin de un temei pentru ea. Că vor veni într-o zi din nou exodul, războiul, dezastrele sau accidente — și că n-o să mai am o cameră a mea, că voi fi înfrînt și grav. Că nu voi mai exista. Trebuie s-o știu, și să încerc o surdă neliniște.

Sau, poate, o fi fiind teama de a nu fi nevoit să mă întorc într-una din modestele mele camere de altădată ? Nu, n-am această impresie. Cameră, hotărît, mai curînd spațiul meu vital, „teritoriul" meu.

. . . .

E probabil și că, de asemenea, camera, în viața mea nocturnă, să fi trecut prin mai multe sensuri diferite. Că ea acumulează un mare număr dintre care unele sînt în creștere, altele în descreștere și că un sens vecin o face să șovăie fără ca eu să-mi dau seama.

Într-o perioadă care se schimbă, revenirea ei persistentă e în fapt o schimbare, sau chiar o accentuare.

Camera aglutinează noi „rațiuni" sau rezonanțe. Cînd pericolul bombei atomice a început și de cînd el s-a instalat și, ca în milioane de alți semeni, a strecurat în mine noua grijă, această impresie de posibilă, apropiată, totală, imediată întrerupere a tot ce e uman pe pămînt, e curios că marea ciupercă, care, ziua, domnea în imaginația mea, nu mi-a apărut niciodată noaptea, ca atare și cum, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, apărea din timp în timp camera. Să fie ea, oare, în afară de această mare problemă ? Nu e ea, și într-un anumit fel, camera, adică „viața continuă, bomba nu a căzut, mai există un loc îngrădit, un loc dinainte" ?

. . . .

Explicațiile asupra visurilor sînt infinite, oricare ar fi, sistemul de descifrare răspunde și chiar pare să se constituie, spre a răspunde în sensul în care e interogat.

Compartiment și cameră, iată, dar, ceea ce ar fi adevăratele mele sprijine, pe care acest om de noapte, de loc literar și nicidecum strălucitor, acest mediocru le va fi știut a le găsi în pofida mea, spre a face din ele prozaicele și neștersele mele armoarii.

Și camera — aidoma trenului — nu și-a spus totul.

Ea ar putea să fi zis și alte lucruri încă. Ea ar putea însemna femeia. Acest lucru e cunoscut, catalogat și camera goală te trimite cu gîndul la gelozie. N-am făcut pînă în prezent această constatare în mine. Dar să semnifici cu o cameră o femeie, iată o traducție de care „visătorul de noapte" e întru totul capabil. Să reduci o femeie la o cameră, o cutie, un sertar, e o denigrare obișnuită pentru el...

Cu toate acestea, în tot răstimpul de cînd mă strădui să caut, să rețin și să-mi examinez visele, ele se schimbă. Ele revin mereu mai variate, mai interesante, mai apropiate.

Uneori, foarte apropiate și ca răspunzîndu-mi. Uneori de asemenea, și mai frumoase.

. . . .

Poate trebuie să primești a-ți împărți viața cu omul de noapte, și a nu ți-o trăi ținîndu-l în afară.

Poate.

. . . .

Un tînăr scriitor, de vreo cîțiva ani atent examinator al visurilor lui (care, spre fericirea lui, sînt vii, luminoase, clare și memorabile), om prin natura lui aplecat spre trecut, spre lucrurile trecutului și — poate prin consecință — spre istorie și biografii, cum îi mărturiseam mîhnirea de a nu avea decît visuri sărace, săracă bază de studiu, mă făcu să observ că, țintind spre viitor, desprinzîndu-mă treptat de trecutul meu, neinteresat prin adolescența ca și prin copilăria mea, era de așteptat ca în visurile mele să nu se mai afle mare lucru. Eu le sustrăsesem materia.

Ele au, în afară de lipsa de înclinare spre trecut, încă un dușman în mine.

Și îl au încă din primii mei ani, — un dușman intim, neobișnuit de puternic, și puternic pînă în cei din urmă ani ai vieții mele.

E visul de azi, care din totdeauna a fost visul meu, visul care, fără să dormi, se arată, atras de indolență, de gestul de „lasă să treacă", de gustul lui „n-are decît să vie", de cumpănire și de legănare a eului.

Visul care se face ziua, la cel care socotește că nu merită să te trezești de-a binelea și să vezi această lume cu desăvîrșire în concretul ei, în limitatul, închisul, determinatul ei.

Nesfîrșitele „absențe" de care, în timpul zilei, aveam nevoie, nevoie de atîtea ori, refugiu din care eram tras cu mare greutate, spre care porneam din nou, îndată ce nu mai eram pîndit, mă țineau la distanță de rest. Bînd acest filtru fără de sfîrșit, nu mai aveam gust de nimic altceva. Jocuri, învățătură, sau... părinți mi se păreau insipide și nemeritînd să te oprești asupra lor.

Vaste, variate, reluate de sute de ori, cînd cu liniștea unui leac, cînd însuflețite, ațîțate, dinamizate, clocotind de viață, schimbătoarele mele visuri de ziuă se adaptau cu suplețe la nevoile mele. Acționam în acte imaginare, mă dăruiam lor. Trăiam în ele, luîndu-mă cu adversarii și cu visul însuși la trîntă. Mă lăsam în voia lor, trăiam, magnificînd, e adevărat, mai mult decît eu însumi magnific.

. . . .

Ritmul opus apatiei, goanele opuse paraliziei, feeria opusă coșmarelor.

. . . .

Dar exaltante, fascinante și colaboratoare cum sînt, visurile treze se pot rata și nu a fost greu să se facă aceasta, tocmai din pricină că ele se dovedesc atît de înclinate, după pornirea lor firească, la îndeplinirea dorințelor.

Și dorințele, chiar eliberate, nu sînt toate supraomenești și supraoamenii nu sînt cu toții deasupra derizoriului.

Ceea ce un remarcabil analist și interpretator crezu că descoperă în anume vise de noapte și cu viclenie se gîndi să dovedească, fără a izbuti în chip cu totul convingător, că adică „toate arată împlinirea dorințelor", apare evident și **fără ocoluri** în visele fără somn, la cei care știu să viseze, care au o fire visătoare. Operația de autosatisfacție nu e niciodată absentă.

Fără îndoială, pe căi puțin disimulate, mersul spre realizarea biruințelor continuă, înghițind în drum spaimele, șovăirile, inferioritățile, eșecurile, unindu-și-le, sleindu-le, depășindu-le într-un catharsis de miracol.

Luptele, vitejia, înflăcărarea, exaltarea, entuziasmul, cooperarea în mîhnire și dramă, ca și în bucurie și triumf, atît de prezente în visele treze, lipsesc atît de mult în visele celor care dorm, încît le fac pe acestea să apară, cu excepția coșmarelor, ca un fel de naturi moarte.

Sprijinite pe lîncezeală, pe lungimea timpului, pe indolență, pe îngăduință, saturate de nevoia de uimire, visele-reverii, cu toate că eșafodate pe neîmplinit, merg la extreme, la castelele cele mai înalte, cele mai vrăjite.

Dintre miracolele visului de zi, poveștile pentru copii și basmele cu zîne ne fac să cunoaștem cîteva, dar cu defectele acestor vise. Străbătînd, e adevărat, primejdii și capcane și abisuri, episoade iau naștere, prea adesea de o fadoare grețoasă, zămislite de dorul pentru răsplată, gustul insuportabil primar de a fi admirat, de a fi iubit, de a fi întîiul.

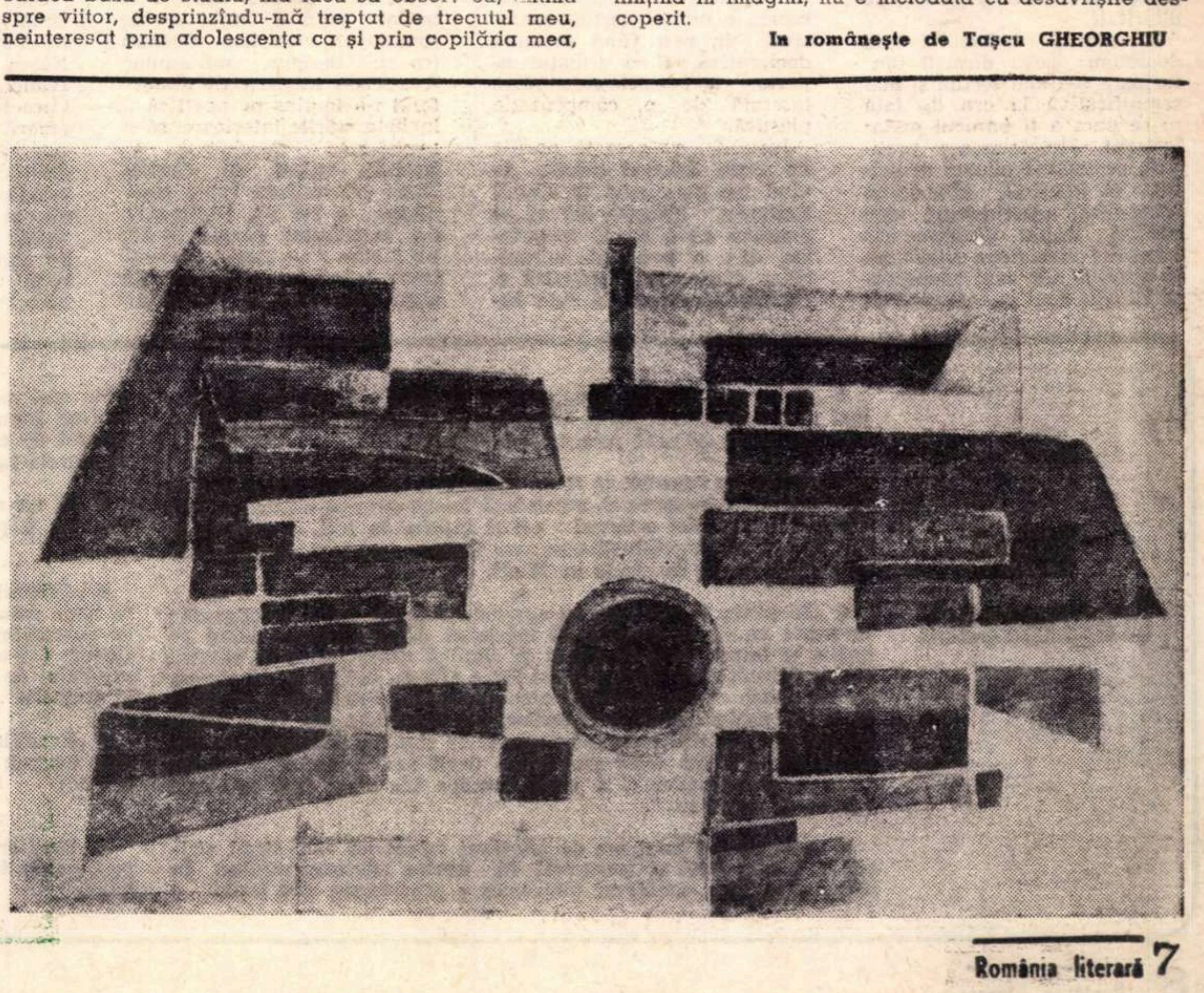
Cu tot „miraculosul" lor, nerozia unor pofte atît de naiv satisfăcute jenează și încremenește.

Departe de aceste facilități, visul de noapte rezistă. Întotdeauna de față spre a înghiți pe eternul idealist, el pare că era anume făcut, cu conținutul său suspect, ca să aducă în acest veac sfruntarea și impudoarea care îl așteptau.

Insolitul său, formele lui barbare, tablourile lui aparent absurde trebuiau, de asemeni, să-și găsească loc în artă. Clipa venise.

Să mă reîntorc eu însumi la el, într-o bună zi, acționînd altfel, pîndind într-alt chip ceea ce, deși ființînd în imagini, nu e niciodată cu desăvîrșire descoperit.

În românește de Tașcu GHEORGHIU



---

1) În timp ce, e adevărat, indivizi reci și funcționari, incapabili pînă și de cea mai mică reverie în timpul zilei, au noaptea visuri bogate care le lasă o amintire și o puternică impresie.

2) Dar nu sînt chiar aceleași, cel puțin la mine, ele sînt doar de același soi, chemate de impresii înrudite.

Ipostaze lirice actuale

Aflată într-un proces de fierbere, de afirmare violentă, poezia română actuală resimte necesitatea unei organizări, a unei clarificări care să înlesnească percepția. Dar a unei ordonări dinăuntru, adică prin respectarea liniilor de forță și a nucleelor de fapt, și nu a unei operații exterioare, statuînd capricii oricît de expresive. Imperiul liricii nu e niciodată haos iar logosului critic îi rămîne totodată mai puțin și mai mult de făcut în spațiul acestuia decît pe terenul alb al programelor și dezideratelor. Mai puțin — se înțelege de ce. Mai mult, căci este pusă la încercare însăși puterea de a ființa a verbului critic, alături și adesea în pofida esențelor poetice. Vom încerca prin urmare să ne lăsăm la voia unei osmoze de cititor ce conspectează, voios de a se ști dominat de bogăția certă a lecturii sale și, la rîndul său, impunîndu-i o rigoare minimă, amabilă.

Impozantă în bloc, lirica română de azi nu e mai puțin diversă, seducătoare, prin cercetare analitică. Ea prezintă o morfologie accidentată, o alcătuire pe care poeții, precum și afinitățile ca și deosebirile dintre aceștia, ne-o oferă în virtutea unui principiu natural. Ne interesează caracterul proxim al grupărilor, mai întîi dintr-un spirit de orientare, din necesitățile elementare de circulație. Mai înainte de a trasa tabloul cartografic cuvenit, în care altitudinile își vor avea marcajul proporționat, e necesar a măsura acest tărîm cu pasul. Se impun cîteva jaloane simple, cîteva observații directe, rapide și desigur amendabile.

O primă clasificare, foarte generală, are în vedere distincția între ceea ce am putea numi **lirismul nud** și **lirismul teatralizat.** În primul caz avem de-a face cu o tensiune confesivă ce se oferă pe sine, primordială, încrezătoare în puterea ei de a designa personalitatea autorului. E lirica în sine, necontaminată de alte atitudini literare, expansivă ca un flux al eului. În al doilea caz situăm un ușor reflux al fenomenului liric, care din pudoare, din voluptatea malițioasă a travestiului ori, mai ales, din tendința unei obiectivizări a lumii intime, mergînd pînă la degringolada spectaculoasă a elementelor materiale, într-un spațiu al disponibilităților subconștientului și al proteismului conștiinței, ne apare îmbinat cu un factor dramatic definitoriu. Rezultatele artistice sînt adesea complexe, insolite, ducînd la o aprofundare a lirismului însuși, împrospătat pe seama jocului de alteritate.

În cadrul lirismului nud deosebim cîteva direcții dintre care cea mai fertilă și mai semnificativă la ora de față ni se pare a fi **barocul metaforizant.** Metaforizarea prolifică, caracterul adesea centrifug al imaginii, abundența decorativă, clarobscurul sensurilor, liniile sinuoase ale expresiei constituie trăsăturile comune ale unei numeroase familii poetice, aplicată în genere percepției naturii, din al cărei material generos apar vaste transfigurări : Ion Alexandru dezvăluind misterele blagiene ale unui univers rural surprinzător de concret în mitosul său, Ion Gheorghe evocator al freamătului cosmic, al prestigiului spațiilor dar și al practicilor magice care dau poemelor o arhitectură fantomatică, Adrian Păunescu, receptînd prin porii gigantic măriți un univers colosal și dinamic, într-o ebuliție vanitoasă, Gheorghe Pituț, poet al adîncilor dileme morale pe un ton de gală țărănească, silvestru ermetic, Sorin Mărculescu pierdut pe întinderile imemoriale, biblice, ale confruntării cu senzualitățile subtile, C. Abăluță, celebrînd o natură încifrată, rece și negravitațională — iată reprezentanții ei de frunte.

Complementar oarecum cu această poziție se află un **baroc conceptualizat** care ne întîmpină în producția unor Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, poeți fascinați de dansul noțiunilor, într-o temerară tentativă de a ridica o construcție poetică pe un fundament de văzduh. Pîndiți adesea de diluția modelării unor curbe verbale gratuite, foarte productivi (cu excepția lui Cezar Baltag), mobili, literar-impresionabili, rămîne de văzut cum își vor clarifica mesajul impetuos.

O altă modalitate e a **lirismului oracular.** Aceasta ni se înfățișează ilustrată de straniile legende zămislite de ea însăși ale Ilenei Mălăncioiu, de jocul elegant al dureroaselor penumbre practicat de Dan Laurențiu, de poverile de miracol purtate pe spinarea biblicilor asini ai lui Marin Tarangul, de asimetriile spiritului propriu, ieșind tulburător din febra experienței barbiene, al lui Mircea Ciobanu, de sensurile strävezii mișcătoare ale versului cultivat de Ilie Constantin. În fine, de construcția savant eliptică, de feerie ascetică a unui poet încă puțin cunoscut, Vasile Latiș. Liricii din această categorie vizează o creație somptuoasă, procesională, care să „oficieze“ tainele interioare în public. Aceasta e numai parțial confesivă, în rest fiind ingenuu declarativă. E o situație aparte a poeziei claustrării, însetată de o compensație plastică.

Înrudit cu această poziție ne apare **lirismul extatic.** Avînd un precursor în Camil Baltazar, direcția lui ni se prezintă ca o suavă incantație, ca o perpetuă mirare, chiar dacă uneori patetică și studiat-încruntată în fața lumii. Bucuriile sînt necontrafăcute, suferințele nu sînt conduse prin filtre ce le-ar răci, ci acceptate ca un dat existențial. Straturile afective cele mai pure, primordiale, își spun cuvîntul deopotrivă la Ana Blandiana (în ciuda azvîrlirii unor plase ideatice în undele seninului sufletesc) și la Angela Croitoru (exponentă tipică a extazului), la Vasile Nicolescu (poet cu mai multe fațete) și la Cezar Ivănescu (cîntăreț intens al aluviunilor morale în albia paradisiacă). Acestei ramuri poetice îi aparține și Ion Negoițescu, poet al extazului ermetizat la nivelul verbului.

Lirismul caligrafic e varianta „formală“ a celui extatic, absorbția emoției în travaliul delicat, în chinezerie, cu un numitor livresc augmentat însă (maeștrii fiind în special Blaga și Adrian Maniu). Exercițiul expresiv, mai mult sau mai puțin încărcat de „filozofie“, se deplasează de la hieratismul icoanelor pe sticlă (Aurel Rău) pînă la cotidianul vieții lîncede de tîrg (Petre Stoica) și pînă la imaginile ample, marine (Anghel Dumbrăveanu) ori terestre (Grigore Arbore, Ion Pop), toate însă mătăsoase, fluide. Aerul e umplut de vapori, culorile sînt limpezi, umede, contururile se muzicalizează.

La o distanță mai mare se află **lirismul discursiv.** Termenul nu implică principial o notă peiorativă, discursul fiind un vehicul și nu un conținut al actului poetic. Modalitatea acestuia e legitimă în cadrul poeziei care deschide ușile spre a se adresa mulțimii. Șoapta mărturisirilor se amplifică, ca la difuzor, spre a electriza masele, iar exortațiile sînt nelipsite, deși efectul lor mai autentic rezidă în implicație. Lăsînd de o parte ceea ce este caduc printr-o perseverentă practică jurnalistică, găsim la poeții pe care-i numără această formulă momente patetice, temperaturi de coral solemn ori măcar cuceritoare fanfare verbale (Maria Banuș, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu).

Ultimele decenii lirice s-au arătat propice unui soi de **romantism clasicizat.** Cultura (ca și, desigur, un anume scepticism modern de atmosferă) i-a împins pe poeți să-și înghețe mările interioare, să-și transforme zbuciumul în imobile valuri de cleștar. După convertirea întru seninătate a lui Al. Philippide, s-a manifestat personalitatea lui Ștefan Aug. Doinaș, care-și trece frămîntarea pe un ton elen, resemnat în eleganța-i fără cusur. Al. Andrițoiu, îmblînzindu-și neastîmpărul moțesc pînă la a-l deprinde să pipăie versul ca pe o faianță, Ion Horea, cîntăreț bucolic al Ardealului pe strune străvechi, Radu Cîrneci, rapsod al unei iubiri senzual-mitologizate, Tudor George, supunîndu-și energia unui canon al frumosului tradițional, confirmă și ei fenomenul.

Trecînd la lirismul teatralizat, reînviat de curînd, vom menționa mai întîi **lirismul antisentimental,** care e o formă, mai mult sau mai puțin discretă, a antilirismului. Ridicîndu-se împotriva „sentimentului“, poeții respectivi trag un semnal de alarmă împotriva, de fapt, a insesizabilelor tentacule formale ale acestuia. Pentru a distruge reprobabilul „sentiment“, inexistent în sine, se impune a fi dinamitată întreaga structură poetică în care acesta sălășluiește. Așadar o iluzorie rebeliune împotriva „fondului“ duce la o reală (și încununată de succes) insurgență împotriva „formei“. Adaptîndu-se tonului ironic, se cultivă toate consecințele acestui nou limbaj. Apare o gîndire ironică și o fantezie ironică, ducînd la o nouă convenție, care prin însuși insolitul ei frapează, capătă un aer spectacular. După mularea pe temperamente, lirismul antisentimental e mai **afabil,** comportînd întrucîtva nostalgia efectelor repudiate, ca la Ioanichie Olteanu (care însceneazā excelente balade moderne), la Alexandru Lungu (care ne prezintă fișe ale crizelor de memorie), la Mircea Ivănescu (care parodiază stilul livresc) sau mai **șocant,** mai necruțător, ca la Constant Tonegaru, „clasic“ al curentului, la Geo Dumitrescu, poet al ironiei dezvoltate, nutritive, azi reprezentantul de frunte (singurul în „stare pură“) al versului antisentimental. Tot aci trebuie inserat Ion Bănuță cu ale sale „panorame“ în spiritul lui Budai Deleanu și al lui Anton Pann, pudică și resemnată pulverizare a unei epopei virtuale. Și un tînăr poet al sarcasmului : Ioanid Romanescu.

Suprarealismul cuprinde două generații distincte, cea a lui Virgil Teodorescu și Gellu Naum și cea a lui Vintilă Ivănceanu și Virgil Mazilescu. Caracterul său ostentativ amorf e mlădiat, supus în tot mai mare măsură inteligenței artistice care îl modelează, transformîndu-l într-o forță de șoc în slujba unor intenții deloc sibiline. Acrobațiile pe sîrma cuvintelor cedează locul unor acrobații pe sensuri. Astfel, modalitatea, altădată ostracizată, intră în metabolismul organismului literar. De altfel, sămînța suprarealistă, purtată de hazardul vînturilor, a căzut pe ogoarele a numeroși poeți tineri care cu osîrdie au semănat altceva.

Odată cu Marin Sorescu intrăm în domeniul unui **lirism burlesc.** Continuînd linia Minulescu-Topîrceanu, cu vrednicie și se pare fără remușcarea de a fi ratat șansa suprarealistă sau onirică, autorul „Tinereții lui Don Quijote“ propune o formulă de bonomie, aptă de multiplicare deconectantă și bineînțeles contagioasă. Ion Gheorghe, în ipostaza de autor al „Zoosophiei“ încearcă o „încrucișare“ între absurd și un ambițios sistem de intenționalități, apropiindu-se astfel de arlechinada sorescianā.

Un **lirism halucinant** își găsește expresia în trei personalități poetice foarte diferențiate. Cu un suflu hamletic, cu o neagră înflorire poescă, altoită pe un robust trunchi autohton la Emil Botta, poet de mare anvergură în precipitarea spovedaniilor sale incoerente și, avem impresia, încă insuficient prizat. Cu amara dezinvoltură a delirului care rostogolește de-a valma imagini de groază și de beatitudine, între fruntariile universului strîmt la atît de rimbaldianul Dimitrie Stelaru. Și cu o descuamare de inumerabile imagini policrome în scurte viziuni ale visului saturat de vis, trecînd rigoarea barbiană în desfrîul după care aceasta oricum tînjea, la Leonid Dimov.

În încheiere înscriem paragraful **lirismului experimental.** Acesta e reprezentat de cîțiva poeți a căror creație a îndeplinit un rol de ferment, anticipînd viziuni și forme noi, în masa cărora s-a dizolvat sau, dimpotrivă, dînd dignitate, contribuind la asimilarea celor vechi în umbra cărora se pierde... Cine poate determina cu exactitate parametrii intuițiilor lui Perpessicius, romantic clasicizat, caligraf, extatic și mai cu seamă antisentimental avant la lettre ? Ca și acesta, mentor neostenit și ardent al tinereții, M. R. Paraschivescu e un vestitor. Ultrarafinat posesor de meșteșug și chiar de meșteșuguri (uneori derutante în divergența lor) autorul „Cînticelor țigănești“ și al „Versului liber“ e dispus oricînd să aplice unelte noi mai suple. Dintre tineri, prin livrescul de fină textură și prin devoțiunea întru poezie, l-am putea bănui pe Romulus Vulpescu.

Ne-am oprit, în acest spațiu foarte restrîns, la cîteva nume răspunzînd, după credința noastră, fie unor personalități închegate ori în devenire, fie unor tendințe mai pronunțate ale mișcării poetice actuale. Nu ne vom angaja în discuții, imposibile de altfel aci, rezervîndu-ne alte prilejuri pentru detalierea, pentru (dacă mai e nevoie) „argumentarea“ modestei și, evident, incompletei schițe de față.

Gheorghe GRIGURCU

Mihail Dragomirescu

• „Fala unei națiuni și puterea ei de stăpînire intelectuală numai prin acele producte se formează și se măresc, care sînt izvorîte din chiar adîncul propriei sale ființe“.

★

• „Oricît de deosebit ai fi de cealaltă lume, oricît de ciudat — din momentul ce opera ta reprezintă însuși adîncul existenței tale omenești, n-ai nici o teamă : vei fi înțeles de toți, și ciudățenia ființei tale va fi originalitatea : un farmec mai mult pentru cine te va citi, oricît de strein ar fi el“.

★

• „Se poate foarte bine ca o societate să fie bună, inteligentă ; se poate ca ea să asculte, să înțeleagă și să ajute pe omul de geniu, și totuși omul de geniu să rămînă nemulțumit, să rămînă sincer nemulțumit. Căci sufletul lui e atît de delicat și de gingaș, că nu poate răbda materialitatea lucrurilor oricît de favorabile ar fi ele pentru restul muritorilor. Un asemenea om, însă, avînd tocmai această finețe de pricepere și de simțire, pătrunde, cu sufletul său chinuit, mult mai adînc decît noi în țesătura fundamentală a lucrurilor și a vieții, smulge din sînul firii înțelesul ființei ei viitoare...“.

★

• „....În plînsul unui om de adevărat talent nu vom simți niciodată ura strîmtă și personală în contra contemporanilor. În acest plîns vom descoperi totdeauna o preocupare mai înaltă, o idee mai caldă, mai simpatică decît patima personală. Acesta e semnul talentului, aceasta face ca să fim și noi mișcați de plînsul omului de talent, deși poate nu-i împărtășim de loc părerile — și aceasta face ca vorba lui să calce pe veacuri“.

★

• „E un mijloc de trai, literatura, iar nu o religie ! Și acest mod de a privi lucrurile tinde din nenorocire a deveni general“.

★

• „Criticul, prin însăși definițiunea lui, trebuie să fie accesibil la toate manifestările de artă, la toate felurile de originalitate, fie în concepțiune, fie în mijloacele prin care concepțiunea se realizează (...) tocmai în această completă abnegațiune... stă puterea criticului de a judeca cu dreptate infinita varietate a scriitorilor și artiștilor“.

★

• „Erudiția și argumentarea nu pot ține locul intuiției estetice, aceasta se întărește prin aceiea ; dar fără ea nu prețuiesc nimic“.

★

• „Scriitorii astăzi au și ei dreptul la cetatea lor și cu greu mai poate intra într-însa vreun străin fără să-i respecte legile“.

cronica literară

M. Ivănescu
Versuri

Iordan Chímet
Lamento pentru peștișorul Baltazar

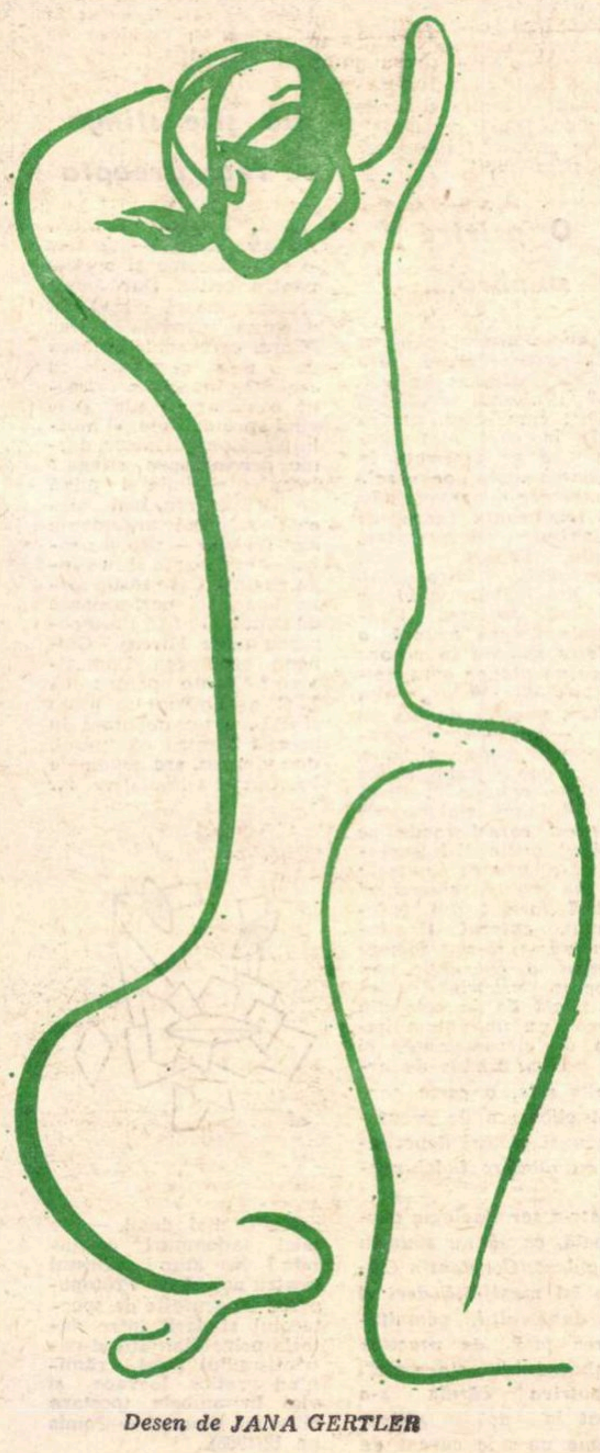
Cît de firească și totuși cît de vană este dorința de a ordona încontinuu realitatea bogată, diversă, dinamică a literaturii în curs de dezvoltare, de a stabili cotele definitive ale unui relief atît de mobil, vălurind indecis, surpînd creste și înălțînd depresiuni într-un dans de forme efemere. Se constituie periodic în poezie, proză, critică liste exclusive de scriitori care reprezintă elita recunoscută de toți a momentului literar respectiv. Se dă astfel impresia că ne mișcăm pe un teren ferm, unde totul se poate discerne, clasifica, măsura. Cît de iluzorie este această aparență și cît de puțin contează anticipările în literatură știe oricine aruncă o privire în trecut. Ce surpări catastrofale de prestigii, ce urcușuri imprevizibile! Priveliștea acestui marasm al valorilor trebuie memorată căci ea cuprinde o învățătură umilitoare și tristă, dar adevărată: critica, vai, nu este o Casandră! Departe de asta, cecitatea ei este aproape totală cînd vine vorba de a determina cantitatea de aur curat existent în aliajul de metale eterogene ale operelor prezentului. Această realitate, care nu diminuează funcția activă, orientativă a criticii literare, ci o circumscrie numai în marginile posibilului, mi se pare atît de evidentă încît se poate spune că atunci cînd se referă la opere contemporane judecata de valoare nici nu este treaba criticului. Axiologia sa nu poate fi decît retrospectivă. Căci numai Timpul creează ierarhiile stabile, și acest privilegiu el nu-l va ceda niciodată criticii, oricît de științifică ar deveni ea. Nu ar fi cîtuși de puțin în intenția noastră ca din cele spuse să se deducă în chip eronat că starea criticului ar fi deruta completă, iar contextul său — un haos. Adevărul se află la mijloc, între agnosticism și profetism. Criticul poate și trebuie să tragă o linie despărțitoare, să distingă talentul de simpla veleitate, puterea de creație de dispoziția mimetică, consistența unei opere de vacuitatea alteia. Ceea ce îi scapă însă sînt proporțiile absolute și relative ale talentului și ale operei. Vocația de poet a lui Eminescu, sau cea de romancier a lui Balzac, era evidentă pentru oricare dintre contemporanii lor. Dar nici Maiorescu, în cazul scriitorului român, nici Sainte-Beuve, în cazul celui francez, nu au știut de fapt pe cine au în față. În literatură, ca și în viață, augurii sînt un mit. Cum putem deosebi astăzi, cînd aceeași sevă nouă pare a pulsa prin toate nervurile, frunzele perene de cele care mîine se vor veșteji? Organismele literare, ca și cele biologice, sînt capabile de surprize: se întîmplă uneori ca tocmai cele robuste să se prăbușească subit și să piară și dimpotrivă cele aparent plăpînde să reziste și să supraviețuiască. Cine poate garanta că marea poezie de mîine se face pe drumul afirmărilor spectaculoase și nu în cine știe ce ungher secret? De aceea considerăm că listele de poeți e bine să rămînă deschise. Căci oricînd se poate ivi o personalitate care să irupă în șirul lor sau chiar să surclaseze întreaga echipă.

Aceste gînduri ne-au venit citind volumele a doi poeți, neinclusi în liste măgulitoare, dar ale căror versuri m-au impresionat în mod deosebit.

Ce trebuie să fie în primul rînd poezia? Viziune, cuvinte potrivite, melodie, ton? Citind **Versurile** lui Mircea Ivănescu mă conving că tonul face nu numai muzica, dar și poezia. Ca să evit o confuzie vreau să precizez că prin melodie, prin ton înțeleg exclusiv acel flux magnetic interior care străbate vers după vers și umple cuvîntul, fraza, textul cu o substanță extrem de omogenă și particulară și care se deosebește cu totul prin natura sa de armoniile ce pot rezulta din diversele elemente ale prozodiei. Misterul poeziei lui Mircea Ivănescu rezidă în tonul de o extraordinară specificitate pe care autorul a putut să-l invente, să-l descopere fără a-l scăpa și a-l pierde apoi pe vreuna din pistele atîtor alte melodii preexistente care solicită concomitent și, de obicei, anihilează pînă la urmă impulsul muzical original. Cu un gest decisiv Mircea Ivănescu și-a croit o albie melodică proprie în care substanța lirismului său a curs apoi aproape de la sine. Cum să definim acest ton atît de caracteristic și atît de greu de caracterizat fără a pronunța cuvîntul **inefabil,** atît de suspect unora? Am văzut întotdeauna în nerecunoașterea elementului inefabil expresia unei voințe nobile de a nu preda critica spiritului contemplativ, pasiv, de a păstra neatinse posibilitățile, funcția și eficacitatea ei. Dar este absurd a contesta, cel puțin în cazul anumitor poeți, acea realitate sensibilă a poeziei care se reflectă clar și distinct în psihicul nostru numai pentru motivul că se întunecă și devine confuză la nivelul expresiei. Tonul „Mircea Ivănescu", foarte personal, nemaiauzit (cel puțin într-o arie lirică mai restrînsă) se imprimă adînc în memoria auditivă a cititorului, rămînînd inconfundabil. El este atît de esențial și predominant în această poezie încît după un exercițiu de lectură și după ce te obișnuiești cu textul poți să demonstrezi „experimental" existența inefabilului făcînd o mică experiență; pe un traseu de frază limitat îți abați atenția de la sens: cuvintele se estompează, poezia rămîne. Dacă traducem acum elementul inefabil — prin aproximații trădătoare —, tot ce se poate spune, cred, mai exact despre tonul acestei poezii este că exprimă o nesfîrșită oboseală existențială, filtrată din mii de experiențe profund omenești, depusă în suflet diurn în straturi tot mai dense, o oboseală în care pătrunde ceva din acea debordantă senzație fundamental sartriană, temperată cu multă resemnare și iubire, o oboseală ajunsă la intensități extreme, dînd în chip paradoxal un sentiment de securitate totală, o indiferență la agenții externi. „Aș vrea să mă așez pe marginea trotuarului" — capitulează extenuat într-un vers memorabil poetul, fără voința salvării măcar a aparențelor. Poetul își spune versurile într-o dicțiune de lentă sinucidere, parcă cu venele tăiate, într-un interval măsurat de scurgerea sîngelui din corp. Citite de cititori, versurile își impun pînă la urmă ritmul. Lectura mentală, oricît de încetinită prin încordări de atenție, se dovedește prea rapidă pentru mișcarea lor în obsedant ralenti. Ca să le nimerim tempo-ul secret trebuie să le citim cu voce tare, punînd mari pauze ostenite între cuvinte.

Pe lîngă sursa ei existențială, această lungă epuizare, care face din întregul volum un singur poem, mai are încă una: la oboseala de a trăi, poetul adaugă oboseala de a face literatură. Căci aceasta este văzută aici ca o tristă convenție, ca o denaturare a sensurilor intime ale omului, ea se **face**: „Oricine poate să facă vorbe unele după altele — / oricine poate să vorbească — nu asta / e principalul". Poetul repetă mereu „s-ar putea face" sau „putem face" (un scherzo, o poveste, un colind), se referă deseori la nuvele și romane scrise, neterminate sau rămase în stare de proiect cu aerul că nimic nu este mai ușor, dar totodată și mai inutil, decît a face artă, literatură. Ceea ce sugerează aici, se exprimă direct și concentrat în altă parte **(Vorbe, vorbe, vorbe...)**: „e uneori atît de ușor / să știi să așezi vorbele unele lîngă altele / să însemne ceva — ceva ce nu se mai așează / de loc exact peste ce știi tu cu adevărat / că e în tine — că simți." Atitudinea poetului față de artă se dezvăluie plenar printr-un gest larg și leneș de ironie și blazată nepăsare într-un început de poem de mare efect: „Nu trebuie să povestești o poezie — am citit / un sfat către un tînăr poet — deci să nu povestesc / cum, foarte devreme, ea se scula dimineața..."

Mircea Ivănescu impune nu numai un ton, ci și un decor și un ceremonial aparte. Hall-urile obscure, ferestrele cu draperii grele de la care personaje ciudate privesc în stradă pe înserat, fotoliile adînci în care se cufundă siluete fantomatice, căminul în care focul arde fără a încălzi îndeajuns, blănurile de pe podea, abajurul discret — toate acestea formează o atmosferă densă, stranie, de neliniște și de protecție totodată ca în romanele surorilor Brontë. Mircea Ivănescu reinventează poezia interioarelor, intensifică prin prezența unui personaj baudelairian: pisica, reprezentînd aici totodată relaxarea domestică și misterul terifiant al acestei bizare locuințe. În acest decor se desfășoară scene disparate dintr-o poveste de dragoste mai veche. Dragoste nefericită, poate neîmpărtășită, păstrată prin suferință într-o proaspătă actualitate. Personajul central care transpare prin vălul memoriei este **Ea,** femeia enigmatică, în jurul căreia gravitează îndrăgostiți bizari prinși într-o rețea de raporturi delicate și ambigue, făcînd gesturi de ceremonie lunatecă în care tandrețea și morbidul se amestecă. **Versurile** lui Mircea Ivănescu trebuie să fie deci interpretate ca un vast poem de dragoste de o idealitate dureroasă, unul din cele mai tulburătoare din cîte s-au scris la noi în ultima vreme, un poem al **fidelității** pînă dincolo de moarte, al tentativei disperate de a menține în **prezent** ceea ce după legile firii declină iremediabil. Oboseala profundă a poetului este reversul acestei încleștări.



Desen de *JANA GERTLER*

*

Poate că titlul, care a făcut ca unii de-abia ajunși la capătul lui să-și formeze deja o părere definitivă, nu a fost prea bine ales, îndreptînd presupunerile ipoteticului cititor într-o direcție atît de neașteptată, ca să nu spun contrară, încît cîțiva au și luat volumul drept o carte pentru copii, sau ceva asemănător. Lucrurile se lămuresc... mergînd direct la text. **Lamento pentru peștișorul Baltazar** devine atunci ceea ce este de fapt în esență, un cîntec grav adică, un bocet, o elegie interminabilă. Dacă am fi obligați să caracterizăm telegrafic această carte de care ne ocupăm acum (cum de fapt și sîntem prin spațiul foarte restrîns ce ne stă la dispoziție) am spune că ea reia într-o manieră modernă, pe alocuri suprarealistă, o temă mai veche, foarte frecventă cîndva în poezia română: cea a dezrădăcinării, a dorului de casă, de plaiul natal. Această temă se împletește într-un chip foarte singular cu motivul biblic al întoarcerii fiului risipitor (și rătăcitor), primind pe parcurs, fugitiv și alte sugestii de aceeași natură. Astfel prima secțiune mare a volumului, în care s-a văzut pe bună dreptate o evocare a copilăriei, poate fi interpretată și ca o transpunere în fabulă și feerie a scenei întoarcerii fiului risipitor și la un nivel încă mai profund chiar ca o alegorie subtilă și subversiv laică a nașterii lui Cristos. Peștișorului Baltazar, care este numit într-un loc „prințul", i se aduc daruri. Episodul este însă o variațiune burlescă pe o temă solemn evanghelică. Cuprinse într-un vîrtej de diabolice metamorfoze, care le anihilează intenționalitatea firească, menirea, darurile sînt de rău augur, prevestind noului născut, Mesia apelor care săvîrșește miracolul de a umbla... pe uscat, că lucrurile nu ne aparțin, că nu pot fi luate în posesiune, că în fiecare din ele se ascunde un Proteu malițios. O lecție amară se desprinde din această ofrandă ironică.

Volumul de versuri al lui Iordan Chimet este în mare parte o fabulă cu pești. Sensul simbolic este evident. Dintre toate viețuitoarele, peștele este predestinat anume să migreze. Patria sa este exilul. El se culcă pe undă, și unda e mereu alta; nu are casă ca omul, vizuină ca lupul, cuib ca pasărea, tunel în pămînt ca șarpele. Este de aceea firesc ca acest cîntec profund de dezrădăcinare să se desfășoare sub zodia și simbolistica peștelui, plutitor nefericit, lansat mereu în fluide digresiuni, pîndit de mreje și capcane. Și alte „personaje" ale fabulei conțin aluzii la tema principală a cărții. Scoica de pildă era le vechii greci mandatul de expulzare, semnul ostracismului.

Pe fondul acestui sentiment copleșitor: drama dezrădăcinării, dragostea pentru locurile copilăriei se înscriu toate celelalte, comune, fundamentale: nostalgia vîrstei infantile, dragostea (recomand în mod special cititorului frumoasa poveste a lui Arghir, **Lamento cu o mare baaaaaalenă, cu un lac galben și cu frumoasa Elenă),** trecerea timpului, moartea. Sentimentele simple și adînci se exprimă însă aici prin mijloacele unei arte complexe. Iordan Chimet este înzestrat cu însușiri care de obicei se resping și nu se află în stare naturală decît disparat: umor și gravitate, vocația jocului și înclinația spre meditație, plăcerea grațiosului și simțul materiei, rafinamentul și simplitatea. Poezia sa reprezintă o rezolvare continuă de contradicții, fiind un amestec ciudat de gratuitate și continut, de spumoasă dantelărie și miez viu, ardent. Autorul știe să prețuiască și să valorifice cuvintele, cunoaște exact, ca să spunem astfel, grupa sangvină a fiecăruia și posibilitățile lor de unire. Acest simț lexical dezvoltat explică și umorul remarcabil al poetului, care folosește cu virtuozitate unele procedee suprarealiste, umor care destinde dar nu modifică tonalitatea fundamental gravă, asemeni unui allegro cîntat la violoncel.

Dintre cele patru cicluri ale volumului cel mai tulburător și în același timp și cel mai direct, mai simplu, mai descărcat de figuri și figurație, mi s-a părut al doilea, **Lamenti pentru noi, cei de pe ape.** Citez la întîmplare: „ceața ne privea cu ochii roșii pe catarg / sora mea alerga vrăjită spre apă: / — Alge și zîne, rîme, broaște, paseri ostenite din larg / visul tălmăciți-l: cine mă scapă? // în fum, felinarele verzi clipeau către lună / noi rîdeam liniștiți la masa veche de lemn / — fată iubită, i-am strigat, sau poate fată nebună / primește dragostea, cînd îți trimite îndemn // chemarea vrăjită, în zare n-o alunga / văpaia de aur a inimii e-al stelelor semn / iubito sau, poate, copilă-i strigam, ușa n-o fereca / primește dragostea cînd îți trimite îndemn // vai vouă! Vai vouă, orbilor! alergînd către apă striga / inimii mele, paznic trimiteți în zbor / calea spre stelele voastre n-o voi urma / (așa striga ea: Vai vouă! Vai vouă, orbilor!) // atunci colanul de scoici de la gît am zărit / șobolanul negru, cu pălărie / poftiți domnilor marinari, striga amețit / ce tainică, minunată călătorie // această fată care s-a despletit plîngînd / o petrecere regească va fi în curînd". **(Un cîntec de groază (Cu o petrecere regească)).**

Valeriu CRISTEA

ochiul magic

„Amicul" Kafka

Deschidem ultimul număr al revistei **Magazin** (în progres, pe cît se pare) avizi ca de obicei să aflăm ce se mai aude prin literatură, prin artă. Ce minunății se produc.

Ce e foarte nou în aceste vaste domenii ? Ne repezim mai întîi la **Curierul editorial.** Un fapt teribil de șocant : „Poetul Darie Novăceanu **NU** apare cu versuri „cum am putea presupune" (reporterul se joacă cu nervii **noștri și așa încordați la maximum), ci :** (ei bine !) **„ci cu note de drum".** Ne-am mai destins puțin, **nervii** noștri cer altceva, la fel de tare dacă se poate. **(Pentru** menținerea dispo**ziției** în care cu greu am **intrat**, închidem ochii asu**pra** împrejurării că în ia**nuarie ni se vestesc a fi „în** curs de apariție" vo**lume** publicate, să zicem, **în** noiembrie : „Călare pe **două** veacuri" de Sextil **Pușcariu**, „Șatra" de Zaharia Stancu etc.)

Mergem cu încredere **înainte** și la rubrica **Meridiane** aflăm, ca pe o chestie foarte veselă, bună **pentru** o duminică în sînul familiei, că Max Brod s-a făcut **„celebru mai cu seamă prin faptul că nu a respectat dorința marelui său AMIC (!), aceea de a-i arunca în foc manuscrisele".**

Poate că bănuiți cine a fost veselul „amic", ale cărui isprăvi în compania celuilalt „amic" distrează și acum de minune pe cititorii săi sau pe amatorii de anecdote picante al cărui erou este.

Auzi, domnule, l-a rugat „amicul" Kafka să-i satisfacă și el, acolo, „o dorință" și el a refuzat. Între amici, merge.

Decupați două sprincene...

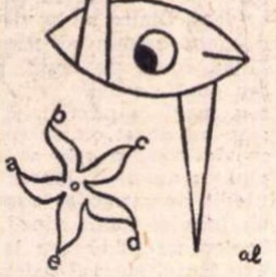
Cînd, cuprinși de panică, nu mai știam unde să căutăm și să găsim originalitatea, pentru că totul fusese spus înainte de noi, în toate modurile imaginabile, vocea providențială a lui Grigore Sălceanu, colaboratorul Tomisului, *aduce lumină și liniște în turma rătăciților, convingîndu-ne cu pilde adînci. Eminescu unic ? Dar el a avut urmași „care au scris la înălțimea lui". „o poezie de claritate — însușire esențială a geniului poporului român (se putea ?) — de simplitate, naturalețe și sinceritate...". Ca să variem puțin exemplele, să trecem și la alte domenii. Este sau nu este Lindberg primul om care a trecut oceanul în zbor ? Dar ce are a face că a fost primul ? El a avut înaintași (?), „și după el, dacă nu ne înșelăm, au trecut și alții, și cu o viteză mult mai mare". Și, ultima și cea mai zdrobitoare dovadă : parcelați chipul Giocondei, decupați „două sprîncene (nu mai multe !), o șuviță de păr și o margine de bărbie" și veți constata cu uimire (dar și cu secretă satisfacție) că seamănă cu atîtea altele. Cum, nici măcar da Vinci n-a scăpat de fatalitatea originalității netotale ? Mentorul tomitan ne face să sperăm din nou, enunțînd această frază : „Nu trebuie să descurajeze pe nimeni permanența sentimentelor : iubire, ură, groază, nostalgie, liniște, incertitudine, regret, necunoscut și celelalte, cu toate nuanțele lor.* Ele nu pot fi desființate" *(s. n.).*

Ei bine, dacă permanențele nu pot fi desființate și criticii „malițioși" vor ști să stea la locul lor, îndemnul străvechi devine iar actual : scrieți, băieți, scrieți, după rețetarul pe care revista Tomis îl oferă cu generozitate.

Cu capul în jos

În pagina 8, exclusiv de critică, a revistei Ateneu *(nr. 12/1968), în care ne-am fi așteptat să domnească bunul gust și un simț sigur al valorilor, numele lui M. N. Rusu, căruia i se acordă în text un plasament central, este citat cu o aleasă considerație, în vreme ce, exilat la subsol și minimalizat printr-o literă măruntă, într-o notiță ce pornește de la Hegel pentru a ajunge la o măruntă răfuială, Ov. S. Crohmălniceanu este atacat din nou de la nivelul celei mai joase violențe.*

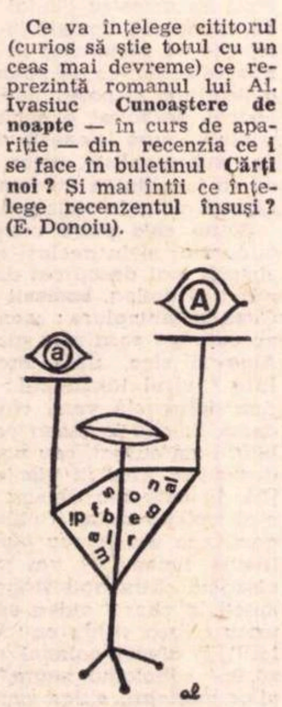
Deci : de o parte avem volumele lui Ov. S. Crohmălniceanu, volume care, oricît de discutabile ar părea unora, nu reprezintă în mai mică măsură exemple de serioasă exegeză critică, de alta — foiletoanele cețoase ale unui începător. Preferințele criticilor de la Ateneu *merg cu o foarte voioasă decizie spre ultimele.*



Singura posibilitate de a putea înțelege acest bizar clasament ar fi, se pare, de a merge puțin în mîini, cu capul în jos...

Noutăți

Ce va înțelege cititorul (curios să știe totul cu un ceas mai devreme) ce reprezintă romanul lui Al. Ivasiuc **Cunoaștere de noapte** — în curs de apariție — din recenzia ce i se face în buletinul **Cărți noi ?** Și mai întîi ce înțelege recenzentul însuși ? (E. Donoiu).



„Spre deosebire de cele două cărți publicate pînă acum — **Vestibul** și **Interval,** în cea de față — **Cunoaștere de noapte,** Al. Ivasiuc anunță încă de la început tema cărții : sentimentele prin care trece Ion Marina „înalt funcționar într-un minister-cheie" în momentul în care află că soția sa..."

Lăsînd la o parte turnura nu foarte gramaticală a frazei, să ne oprim asupra unei chestiuni mai palpitante. Așadar „spre deosebire de" — cărțile anterioare, acum romancierul se dedă următoarei practici : iese în fața publicului și „anunță" chiar „de la început", cu extraordinară decizie în glas, **„tema cărții".** Ca să nu înceapă discuții, să nu mai fie vorbe, să spună unul — una și altul — alta. Iată, dragi cititori, „tema cărții mele : „sentimentele prin care trece Ion Marina". **Întîmplarea face că** noi cunoaștem romanul. Cu mîna pe inimă, putem „anunța" pe recenzent că lucrurile nu se petrec de loc așa.

În fraza care urmează, se afirmă că : „Acțiunea" e urmărită „într-un ritm precipitat, cu un limbaj simplu..."

În problema „ritmului" nu vrem să intervenim ; cît despre „limbaj" avem serioase îndoieli **că atributul ce i se potrivește ca o** „mănușă" ar fi acela **de :** „simplu".

Mai departe aflăm **că :** „Cea dintîi secvență **a romanului** este **redarea (!)** mediului de spital..." Să se fi specializat **autorul Intervalului** în „redări" de acestea, brusc, peste noapte, și noi să **nu** fi prins de veste ? **Este** posibil, vom mai medita.

Mai ales că puțin mai încolo vine vorba de **„redarea** unor tablouri de un realism **și de o...**" etc. **Să** admitem, de vreme ce recenzentul ține atît la asta, că **Al. Ivasiuc** „redă" **fel** de fel de lucruri, de „tablouri" etc.

Iată însă că **profitînd** de acest compromis, comentatorul avansează nu foarte timid că Al. Ivasiuc **„evocă"** tot alte și alte „fapte". După ce „redă", acum „evocă" ; începe să fie prea mult.

O privire sumbră....

Într-un articol publicat în revista literară din Bacău, Ateneu, *nr. 12/1968* (Volumul criticului tînăr ; cum, cînd, pentru ce ?) *în care sînt chemate să se pronunțe în favoarea opiniilor sale numeroase personalități de frunte ale literaturii universale (Baumgarten, Emile Faguet, Croce, Pico della Mirandola), iar din partea gazdelor — Vlad Sorianu, Constantin Crișan aruncă o privire sumbră în viitor : „...ce va ajunge oare peste 5—6—8 decenii, din critica noastră de azi în care — vai — se construiesc prea puține sisteme, în schimb apar atîtea zeci de volume ?". După ce deplînge „ambiția de vitrină" care-l roade pe tînărul critic și-l împinge să-și arunce „numele pe un volum sincronic" (adică format din foiletoane), autorul îl îndeamnă „să-și forjeze treptat o concepție, un program propriu" ca să ne poată da în cele din urmă „nu un volum impus de circumstanțe, ci un volum produs de arderile sale, o carte care să-l elibereze de greutatea unei gîndiri depozitate cu răbdare îndelungată".*

Într-o terminologie personală, ca să nu spunem singulară, Constantin Crișan își manifestă deci și el, după alții, nemulțumirea față de practica „volumului sincronic", împotriva căruia s-a creat la noi în ultima vreme un mic curent de opinie. Este el îndreptățit? Da, în măsura în care încearcă să deschidă orizontul criticului, să stimuleze cercetarea serioasă, aplicată. Nu, în măsura în care tinde să se transforme într-o interdicție universală, riscînd să decadă într-o simplă prejudecată. Important ar fi, credem, ca problema utilității volumului de cronici să nu fie pusă în general ci în particular, de la caz la caz. Poate că unii, într-adevăr, nu ar trebui să-și scoată volumul de cronici (ca de altfel orice fel de volum !). Nu vedem însă de ce, pentru atîta, el să fie interzis tuturor, cu atît mai mult cu cît exemplele ilustre nu lipsesc. Căci ce altceva sînt Causeriile *lui Sainte-Beuve,* Reflecțiile *asupra literaturii, criticii și romanului de A. Thibaudet sau atîtea din volumele lui Pompiliu Constantinescu, dacă nu simple și masive culegeri de foiletoane ? Soliditatea ansamblului depinde, în definitiv, de rezistența fiecărei piese în parte, și dacă volumul unui autor nu se impune și cade în anonimat, de vină nu e ideea de a-și fi strîns în el cronicile, ci ideea de a le fi scris.*

Nu știe stînga ce face dreapta

Zoil, Proteu, bufniță, umbră a cărții — au fost și sînt însemne și epitete pentru critic. Dar Janus bifrons, mască rîzînd și plîngînd deodată ? Dar Minos, care admonestează cu o mînă și mîngîie cu cealaltă, judecător retractil, conținut, ironic, privind spre dreapta, și atotînțelegător, părintesc, darnic, privind spre stînga ? Imagine posibilă și plină de învățăminte, mai ales cînd aceleași argumente sînt folosite — pro și contra — în dreapta și în stînga paginii. Care să fie motivele acestei performanțe de dedublare (Al. Protopopescu între Mircea Ciobanu și Eugen Lumezianu) ? Poate pentru că M.C. e debutant în proză și E.L. e tot debutant în proză ? Pentru că unul, mai viguros, are nevoie de încruntări stimulative, iar celălalt, mai debil — de mici îndemnuri caritabile ? Nu știm ! Destul pentru noi că Al. Protopopescu ne scutește de spectacolul sfîșierii între datoria principialității și patriotismului local, rămînind grațios, locvace și vioi în ambele ipostaze **(Cronica literară** — Tomis **nr. 12/1968).**

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Sergiu Dan : TASE CEL MARE (E.P.L.).

În continuarea operei de restituire a unora dintre creațiile literare prin care romanul românesc și-a lărgit aria tematică, colecția „Romanțe de ieri și azi", prezintă una din scrierile mai puțin cunoscute ale lui Sergiu Dan.

Radu Cosașu : MAIMUȚELE PERSONALE (E.P.L.).

Un volum de proză prin care profilul creației lui Radu Cosașu își caută împlinirea.

Dominic Stanca : PENTRU UN HOȚ DE ÎMPĂRAT (E.P.L.).

Nuvele și schițe scrise pe linia tradiției afirmate de prozatorii transilvăneni.

Nicolae Jianu : IUBIRE (Editura Militară).

„Curajul, abnegația, umanitatea fierbinte, setea de cunoaștere, emulația continuă — arată autorul în cuvîntul său — sînt astăzi caracteristice ostașilor noștri și ele pot constitui substanța unei literaturi cu ecouri adînci pentru întreaga societate".

Este tocmai ceea ce demonstrează cele cîteva nuvele din volumul de față.

Vasile Rebreanu : MUNTELE CĂRUNT (Editura Militară).

Viața grea dusă de poporul din Transilvania în urma dictatului de la Viena, ca și însuflețirea cu care masele populare ardelene au întîmpinat eliberarea de sub jugul ocupației hitleriste, iată tema abordată de Vasile Rebreanu în acest volum de proză recent apărut.

Ion Cringuleanu : UN CĂȚEL CA VAI DE EL... (Editura Tineretului).

Ion Crîngulcanu ține să demonstreze că poate fi și un prieten al celor mici și foarte mici.

Valentin Silvestru : PREZENȚA TEATRULUI (Editura Meridiane).

În afara considerațiilor de ordin teoretic, („Trecutul și prezentul dramei istorice", „Ipostaze ale ideii de experiment"), volumul cuprinde și o suită de „prezențe" referitoare la actualitatea teatrală din țară și de peste hotare, oglindită în manifestări reprezentative.

Sică Alexandrescu : CU TEATRUL ROMÂNESC PESTE HOTARE (Ed. Meridiane).

O trecere în revistă a succeselor repurtate de teatrul românesc pe scenele europene. Totodată volumul remarcă și prezențe românești ale artei regizorale, scenografice, apreciate peste hotare.

***** BIBLIOGRAFIA GENERALĂ A ETNOGRAFIEI ȘI FOLCLORULUI ROMÂNESC** (E.P.L.).

Intrată de curînd în standurile librăriilor, cu un cuvînt înainte de M. Pop și cu o prefață de Adrian Fochi, utilitatea și importanța acestei lucrări nu poate scăpa celor ce se interesează de etnografia și folclorul poporului român.

A. Răduțu, P. Teodor : IDEEA DE UNITATE POLITICĂ LA ROMÂNI (Editura Științifică).

Folosind și prelucrînd o bogată documentație, autorii urmăresc apariția și dezvoltarea ideii de unitate politică de la cronicari și pînă la patosul militant al mișcării socialiste.

Gheorghe Caracaș : TREI EVADĂRI DIN LAGĂRELE GERMANE (Editura Militară).

Ediție revăzută și adăugită a volumului Din zbuciumul captivității, *apărut în 1922 și premiat ulterior de Academia Română.*

M. Mihalache : IOSIF ISER (Editura Meridiane).

Lucrarea constituie o contribuție la cunoașterea artistului care a adus un aport important la dezvoltarea graficii militante, iar în pictură a exprimat cu strălucire coloristică dragostea de viață, de natură și de om.

I. Grigoraș : DATORIA ETICĂ (Editura Științifică).

Studiul apărut în „Mica Bibliotecă etică", analizează problema îndatoririlor etice pe plan filozofic, social și politic, în cadrul societăților noi, socialiste.

Octavian Metea : PRIN VALEA CUCULUI — Viața lui Badea Cîrțan (Editura Tineretului).

Figura aproape legendară a lui Badea Cîrțan devine și mai apropiată cititorilor, prin evocarea semnată de Octavian Metea. Considerațiile autorului se bazează pe izvoare inedite, contribuind la integrarea personajului în contextul social, politic și cultural al epocii.

POEZIA:

Dumitru Micu

George Demetru Pan

Gingașul Ariel

George Demetru Pan e din tagma poeților care cred că totul în lume există spre a fi prefăcut în vers : iubirea, mai întîi, bineînțeles, dar și reflecția asupra iubirii, reflecția în genere, pe orice temă, de asemenea lectura, contemplația, admirația, stările depresive și euforice, evenimentele istorice, monumentele de cultură, orele, ziua și noaptea, micro și macrocosmul, tropicele, eul și non-eul, existentul și non-existentul. Pentru asemenea naturi, lumea e un inepuizabil registru de teme, în fața căruia e de ajuns a deschide ochii sau a-i închide pentru ca prilejul versificației să nu se lase așteptat. Să ne înțelegem. Nu e vorba de un magician al cuvîntului, nici de un fanatic al versului absolut ; e vorba pur și simplu, de un poet care nu obosește niciodată versificînd, indiferent în ce mod, riguros sau liber, și mai ales indiferent sub ce pretext. Nimic mai natural decît adorația unui autor astfel structurat pentru confrații celebri, defuncți sau în viață, cărora le dedică poezii sau le făurește „basoreliefuri". Pasiunea cea mare a lui George Demetru Pan a fost din totdeauna și continuă a fi Camil Petrescu, atît de mare încît și-a compus numele literar după acela al eroului din *Patul lui Procust*. Alt idol e G. Călinescu. Memoriei sale îi este închinat volumul din 1967 — *Dincolo de mine însumi*. În noua carte, *Gingașul Ariel*, e pomenit mereu Blaga, celebrat de altminteri și în culegerea anterioară. Nu este uitat Eminescu. De cîte un medalion beneficiază și o seamă de autori străini : Dante, Hölderlin, Saint-Exupéry, Jimenez. De asemenea, artiști ai altor ramuri de creație : sculptura, muzica (Brâncuși, Dinu Lipatti). Nu mai vorbesc de motto-uri, alt mod de cinstire a numeroși scriitori de diverse nații, nici de dedicațiile de poeme izolate (lui Perpessicius, lui Geo Bogza), politeismul lui George Demetru Pan fiind atît de evident încît nu e nevoie de vreun efort spre a-l dovedi. De altfel constatări de genul acesta rămîn exterioare judecății critice. Am consemnat faptul doar pentru a învedera și pe această cale caracterul livresc în fond, meșteșugăresc, mai precis, al poeziilor din *Gingașul Ariel*, ca și al celor din volumele precedente de altminteri.

Am spus-o : aceste poezii sînt foarte diverse, și tematic și prin compoziție și versificație. De la sine înțeles inegalitatea realizării. Versurile, și cele din cartea de curînd tipărită, și cele din alte cărți sînt dezavantajate îndeosebi de o reflexivitate neabsorbită în lirism, aridă, rece, prozaică. Uneori, în *Viscolul subteran* bunăoară, aceasta ia calea discursivității. Alteori, modul ei e notația. Dar să nu ne pierdem în inventarierea neajunsurilor. Din atelierul poetului ies din timp în timp produse de ireproșabilă execuție, mici vase chinezești, cu contururi zvelte, delicate, suave, uneori fantezii grațioase. O statuetă înfățișează un *Minnesänger orb*, ale cărui mîini „au zidit / spre înalt elegii ce vorbesc / de trecerea frumuseții prin lucruri" și „au mîngîiat sînii / unor închipuite valkyrii, și sînt / cele zece flaute ce-au înălțat / ctitorii de slavă Evridikei". În *Anotimp*, iată-l pe April ivindu-se, copilăros și sprințar, ca în picturile alegorice ale micului romantism, ajustat însă (cel puțin aceasta e intenția) în sens modern, privit „cu ochii lui Cézanne", care gîndesc : „Drapat în zîmbet pueril / se-ntoarce-ntr-un picior April / cînd cana soarelui revarsă / beția crugului întoarsă. / / Mă plec spre tine lui asemeni, / cu mimica poienei gemeni, / s-absorb fantastul rug silvan / gîndind cu ochii lui Cézanne // Oriunde ard, culoare torn / — bat clavicordul, sun în corn, / adînci imensități atinge / și rima sare ca o minge..." De același calibru sînt *Zîmbetul, Amiaza, Mînăstirea Argeș*. În erotice, rezistența artistică o asigură tot pictura, reprezentarea sensibilă *(Pubertate, Epitalam)*, efuziunea, reflecția rămînînd fără investitură lirică. George Demetru Pan e un poet menit, am impresia, să se obiectiveze. Altfel riscă să-și înstrăineze propria natură. Uneori, poetul izbutește să fie plastic și reflexiv, simultan, împrejurare ce dă naștere, precum în *Alb ca zăpada*, unor subtilități și gracilități notabile. „Au venit Algazy la mine, / Și Grummer, ținîndu-se de / obeliscul faimei lor / nedisimulate : — au venit / Algazy și Grummer fără podoabe / cîntînd din gambete — ciudat / instrument ! — cu capetele, poate, / cîntau, înlocuind mîinile cu / supremul lor bun / inteligența /. Le-am făcut / loc în buzunarul din dreapta, / cel stîng fiind ocupat, / de inimă, de prea multă inimă..."

George Demetru Pan trăiește ca poet, asemenea protagoniștilor lui Camil Petrescu, bucuriile minții, și pentru receptarea versurilor sale trebuie ținut, în consecință, în stare de veghe ochiul abstract, intelectual.

Nicolae Prelipceanu

Antú

Nicolae Prelipceanu scrie o poezie ale cărei efecte rezidă în iscusita manevrare a unor anume tehnici. Frecventă e mai cu seamă o tehnică a obsesiei comentate. În majoritate, poemele din *Antú* sugerează o experiență a războiului, vorbind de „morți laterali", „camion cu dinamită", „spital tîrziu", „trupe" și așa mai departe. O reprezentare oarecare, camionul cu dinamită de exemplu, devine laitmotivul obsesiv al unei poezii. Din ea emană alte reprezentări și acestea, încadrate de comentarii, roiesc împrejur, umplînd paginile de zumzet și de un fel de negură care ba revelă frînturi de priveliști, ba le întunecă : „Toată lumea înțelege războiul / toamna într-un camion cu dinamită / în general războiul e un subiect grovaz / camionul gonește pe șosea / frunzele cad pe lăzile de explozibil / ușoare-galbene-roșii bătrîne / în vis sare în aer dinamita / e numai un vis e numai un vis / în general războiul e un subiect grozav..." etc. S-a remarcat, poate, absența (cu vagi inconsecvențe) a punctuației. Prin această licență, ca și prin notația fragmentată, prin relativa incoerență a discursului, se tinde, evident, la obscurizarea textului, la producerea impresiei de straniu, de halucinant, de suprarealitate. La fel procedează, în mare, Ion Gheorghe, cu mai multă libertate în mișcări și implicit cu mai categorice rezultate în plan liric. Nicolae Prelipceanu lucrează mai totdeauna la rece sau, cel puțin, o senzație de răceală încearcă cine ia contact cu elaboratele sale. Straniul, misterul sînt obținute în *Antú* pe o cale net cerebrală, acestea sînt preparate ale lucidității, iar nu stări propriu zise de conștiință. Desigur, lucrurile pot sta, în realitate, altfel, deși e foarte puțin probabil ; cititorul nu judecă însă decît rezultatele, și indiferent de temperaturile subiective la care vor fi fost compuse poemele în discuție nu încălzesc și nu tulbură, dar pot încînta intelectual. Aceasta, vorbind în genere. Sînt în volum și poeme traversate de o delicată emoție, *Corespondent de război* de pildă, însă nota o dau celelalte, cerebrale, unele de un remarcabil rafinament, precum *Pianul scufundat, Balada altui Tristan și altei Isolde*, sau, în și mai mare măsură, poate *Terasa de dans*, adevărată incantație în final : „Legănat fie domnul / legănată fie doamna, / frumos fie domnul / frumoasă fie doamna / singur fie lacul cald pe planeta pustie / pietre fie malul / țărm fie pietrele / melodii fie norii deasupra / mătasea broaștei piară în văluri / fete cu văl să apară pe-aici / Rusalce dansînd la capătul pămîntului / înecați frumoșii băieți / reci să-i dezmierde apele și mîini suave / legănat fie domnul / legănată fie doamna..." Dovadă a virtuozității, a capacității poetului de a-și provoca și dirija la bunul plac inspirația, a priorității tehnicii este, mai mult decît oricare altă bucată, *Balada ursului nostru din Spania*, o bufonerie gen Urmuz : „Ursul tău din Spania / l-am adus cu sania / și era așa de trist / că-l iubise chiar și Crist / De atunci toți care-l știu / se întreabă de-a fost viu / ori ne-a înșelat pe noi / ochi albastru de strigoi / Vai sărmanul nostru urs / ape-n Dunăre au curs / numai el rămas pe mal / făcea semne vertical / și se lamenta plîngea / ca o pendulă-ntr-o stea / Însă nimeni n-a venit / să-l vadă cînd a murit / să-i ridice monument / numelui inexistent / Doar l-au tînguit domol / apele în rotocol / și era mereu mai trist / ochiul lui de ametist / vouă azi necunoscut / apelor de noi vîndut". Cu mijloace în parte suprarealiste, Nicolae Prelipceanu produce o poezie de atelier.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Adrian Marino

Introducere în critica literară

Apucîndu-mă să scriu aceste rînduri, aproape că sînt gata să-i dau dreptate lui Adrian Marino cînd arată la ce trist regim trebuie să se supună cronica literară. Cum să comentezi pe două jumătăți de coloană o carte care face sinteza tuturor problemelor controversate ale criticii, incitînd spiritele, fie numai pentru atît cît să deschidă o lungă discuție ? Dar n-am păcătui grav față de autor și de cititori, lăsîndu-i să aștepte cine știe cît articolele chemate să îndeplinească această cerință ? Și nu sîntem astfel siliți să admitem utilitatea „cronicii", în ciuda tuturor vicisitudinilor ei, cum recunoaște Adrian Marino însuși ? Așadar, cu riscul de a fi, fatal, sumar, să încerc a-mi spune o părere. Cartea lui Adrian Marino are cel puțin cîteva merite mari. Întîiul e că aduce efectiv o reprezentare foarte largă, coerentă și totodată stringent particularizantă a actului critic. Cum bine a observat Matei Călinescu, o asemenea construcție teoretică impunătoare nu se poate ține fără a da un prealabil răspuns la întrebarea : ce este opera literară ? Autorul nu evită dificultatea problemei ; dimpotrivă, o atacă frontal și începe printr-o amplă, pătrunzătoare și inteligentă expunere destinată să constituie tocmai acest decisiv răspuns. Folosind sugestiile pe care le-au furnizat atîtor discipline progresele uimitoare ale lingvisticii moderne, aplicîndu-le cu o permanentă grijă de a nu-și trăda obiectul specific, în cazul nostru, literatura, Adrian Marino distinge o **polisemie** a scrisului cu virtuți artistice. Aceasta se realizează la trei nivele : **substructura**, prefiguratoare a operei prin straturile — **antropologic** (subconștient colectiv, arhetipuri, mituri, etnicitate), **social-istoric** (determinisme de clasă, de epocă, de nivel cultural), **biografic** (experiență individuală cu ecouri psihice și spirituale), al **proiectelor** (facultăți, înclinații, teme) ; **structura operei** înfăptuite (principiul ei ordonator intern, factorul coagulant unitar, mecanismul funcțional propriu) și **suprastructura** (sensul, multitudinea semnificațiilor rezultate din integrarea operei în nenumărate contexte). Originală în această etajare completă și minuțioasă e precizarea **unghiului estetic** sub care trebuie înțeleasă acțiunea întregului sistem, despre care ni se vorbește, ca el să-și păstreze natura particulară și să nu devină altceva. De aici decurge și programul criticii literare, urmărit cu o egală atenție în numeroasele lui implicații, nelăsîndu-se niciodată să se rupă sensibilitatea de intelect, emoția de concept, trăirea de înțelegere. Lucrarea are apoi meritul nu mai puțin însemnat de a oferi realmente o originală sinteză a diferitelor tendințe în exercițiul exegezei literare, reținînd îndreptățirile fiecăreia, acolo unde nu devin absolutizante și pot face să apară polisemia operei. Cu o manifestă simpatie pentru demersurile „criticii noi" („structuraliste", „tematice", „a profunzimilor" etc.), Adrian Marino nu neglijează nici o clipă experiența „clasică", ba-i place constant să arate cît de multe din postulatele „revoluționare" formulate de un Roland Barthes sau Georges Poulet se regăsesc la abatele Dubos ori la Sainte-Beuve. Patosul polemic al expunerii — și el nu lipsșste ! — i-l suscită autorului în egală măsură rigiditățile dogmatice (suficiențele profesorale, iluziile „exactității" scientiste, inerțiile didactice, dispozițiile normative), ca și amețelile modei (analizele neopozitiviste de texte, divagațiile eseistice, paraliteratura pe marginea operei, jurnalistica etc.). Lucrarea străluccște printr-o mare suplețe intelectuală. Aceasta îngăduie apropierea punctelor de vedere aparent divergente, disociația fină, trecerea peste „mărunțișuri" spre reținerea tendințelor fundamentale care îngăduie sinteza. Dar prea marea elasticitate ascunde și o primejdie, fiindcă riscă să estompeze distincțiile teoretice, uneori destul de serioase. S-a observat că concepția dată de Adrian Marino „structurii" e prea labilă (Matei Călinescu) și dacă ea împacă astfel pe Lévi-Strauss cu G. Călinescu și chiar cu Ibrăileanu nu-și mai păstrează adevăratul înțeles pe care îl are pentru reprezentanții „criticii noi". Între „entelechie", nucleu germinativ organicist, și „mecanism" reductibil la un „model" este și o mare distanță și o deosebire de optică principială. „Schematizarea" structurală obligatorie din „critica nouă" se găsește la antipodul „coalescenței", „impresiei totale", „notei muzicale", „difuze", așa cum o înțelegea, să zicem, Lovinescu. Pe urmă tocmai principiul sensului global, unității definitoare, pentru care pledează Adrian Marino, nu ne îndreptățește să reținem dintr-un autor o afirmație făcută în treacăt, dacă orientarea întregii lui opere nu o susține. Este Heliade Rădulescu adversarul normelor literare cum ar rezulta din cele ce spune la pag. 294 ? Puțin înainte citim că Gherea greșise văzînd în Maiorescu inițiatorul la noi al „criticii metafizice", „recte dogmatice". Principiile acesteia, Heliade Rădulescu le formulase încă din 1837 cerînd judecarea operelor după „reguli" (v. pag. 288). Nu Adrian Marino însuși spune : „Cu fraze scoase abil sau la întîmplare... se poate dovedi orice, dar absolut orice" ? Apoi, nu doar declarațiile contează. Că unii critici ai noștri de astăzi se pronunță pentru o exegeză care să facă perceptibilă „structura" internă a operei și polisemia ei latentă, încă nu dovedește că izbutesc să o facă sau că în practică metoda lor se dovedește efectiv „nouă" și diferită. Mai convingătoare decît declarațiile des citate ar fi fost cîteva exemple evidente de asemenea reușite. De altfel, chiar Adrian Marino recunoaște că nici reprezentanții principali ai „criticii noi" din străinătate nu prea ne-au dat aplicații elocvente la teoriile lor.

Două circuite străbat în sensuri opuse această ambițioasă și îndrăzneață sinteză. Unul temperamental, egocentric, polemic, cu idiosincrazii numeroase pe care autorul greu și le învinge. Altul reflexiv, cu adevărat „deschis", dispus să corijeze impulsurile primului și să le ridice la o ironie superioară. Nu trebuie deci să ne mire contradicțiile. La pag. 182 se spune : „adevăratul spirit critic nu-și împănează pagina de judecăți cu citate de «autoritate»..." „în locul autorității unui text, sau al unei judecăți prestabilite, el urmărește să substituie punctul său de vedere". La pag. 184 : „Acesta este catehismul scepticismului modern, de la Bayle la Bertrand Russel, important în critica literară prin faptul că recunoaște în mod deschis prestigiul competenței verificate, al judecăților de autoritate..." Pornit pe „cronicari" își caută aliați, așa că scrie : „...este absurd a opune eseul criticii literare cu care de fapt se confundă..." (pag. 363). Mai calm, înainte afirmase : „critica literară nu poate fi asimilată, în principiu, eseului. Funcția criteriilor teoretice diferă în mod radical..." (pag. 307). Vreau să citesc tot ca produse ale unor asemenea umori fraze cum e aceasta din prefață : „Autor român, scriind în românește, pentru cititori români, în cadrul culturii române actuale, și de la orizontul său, am încercat să duc mai departe **toate** elementele viabile existente în critica noastră literară". Ceea ce nu împiedică lucrarea lui Adrian Marino să fie într-adevăr o contribuție de prim rang, o carte **vie, substanțială**, la care vom reveni adeseori.

Geo Șerban

Exegeze

În cîteva articole recente din „Luceafărul", Geo Șerban apăra ideea cercetării istorico-literare serioase, bazate pe cunoașterea amănunțită și integrală a autorilor, împotriva gustului pentru generalizări grăbite, acolo unde opera clasicilor noștri nu e încă suficient de bine cunoscută. Volumul lui, **Exegeze**, ne dovedește ce multă dreptate are. Alcătuit din numai șase studii ample, în special despre scriitori cu care s-a ocupat îndelung, pregătindu-le ediții critice, sau contribuind la elaborarea acestora, Alecu Russo, Odobescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, el ne relevă importanța textelor mai puțin frecventate, — corespondență, însemnări personale, pagini risipite prin publicații. N-avem de-a face cu o arhivistică fastidioasă și pedantă. Geo Șerban e un cercetător migălos care nu se descurajează să sondeze tot materialul informativ existent despre autorul intrat în raza atenției sale. Dar această întreagă acumulare sagace de cunoștințe nu se lăbărțează pe fila studiilor sale și nici nu le încarcă subsolul cu note interminabile. Informația e trasă din document în operă, vine să-i lumineze sensuri ascunse, să contureze mai exact personalitatea autorului. Materialul secundar nu întunecă scrierile principale, ci li se adaugă spre a le întări conturul. Totul se subsumează unei interpretări creatoare care a decantat informația, reținînd numai ceea ce e revelator. Rezultatele optime sînt de ordinul nuanțării portretului ideologic și moral. Plină de sugestii e astfel descrierea formației tînărului Odobescu. Fină, surprinderea naturii lui Russo și a reacțiilor sale social-politice. Convingătoare, pledoaria pentru înțelegerea mobilurilor interne care au organizat impresionanta activitate a lui Tudor Vianu. Excelentă, contribuția la înțelegerea călinescianismului.

Modestia metodei ascunde în toate aceste studii valoarea „descoperirilor", din care alții ar fi făcut nu știu cîte subiecte de „comunicări". Două lucruri i-aș reproșa lui Geo Șerban. Primul, felul cum înțelege „simpatia" pentru autorii studiați. Că intimitatea cu ei îi creează o mare comprehensiune, nu e nimic de zis. Fără o asemenea „înțelegere" superioară nici nu se poate reconstitui un univers spiritual coerent. Dar cred că e bine să distingem aici o asemenea mișcare sufletească necesară de dispoziția la „înnobilarea" obiectului. Înclinația aceasta de a găsi totdeauna rațiuni înalte pentru orice atitudini nu rezistă criticii lucide, mai „realiste", ca să spun așa. Nici un mobil cît de cît terestru nu apare în eventualele inconsecvențe călinesciene. Nici la Arghezi și nici la Vianu. Nu e vorba aici de a-i coborî pe autori, ci a-i vedea mai omenește, oricît s-ar sublima în creația lor. Nici G. Călinescu nu proceda altfel și se pot cita nenumărate exemple pe care le-a dat, printre care Eminescu, Caragiale și Creangă sînt doar cîteva.

Al doilea reproș se întoarce mai mult într-un îndemn. De ce nu scrie Geo Șerban biografii în spirit călinescian ? Studiile sale indică o vocație, după mine, sigură. Autorul „exegezelor" are pătrundere psihologică, știe să facă a vorbi documentele, intuiește predestinările și dramatismul realizării unei opere literare. Nu-i lipsește nici talentul portretistic, deși și-l reprimă vizibil. E aici o timiditate care s-ar cuveni biruită. Oricum, „exegezele" trebuie să ne atragă atenția asupra unuia dintre istoricii noștri literari cei mai înzestrați.

Oscar WILDE inedit

Ultimului său cititor, Oscar Wilde i s-a înfățișat palid, dar zîmbind fericit, înțelegîndu-i gîndurile nerostite, scriitorul i s-a adresat pe același registru subvocal :

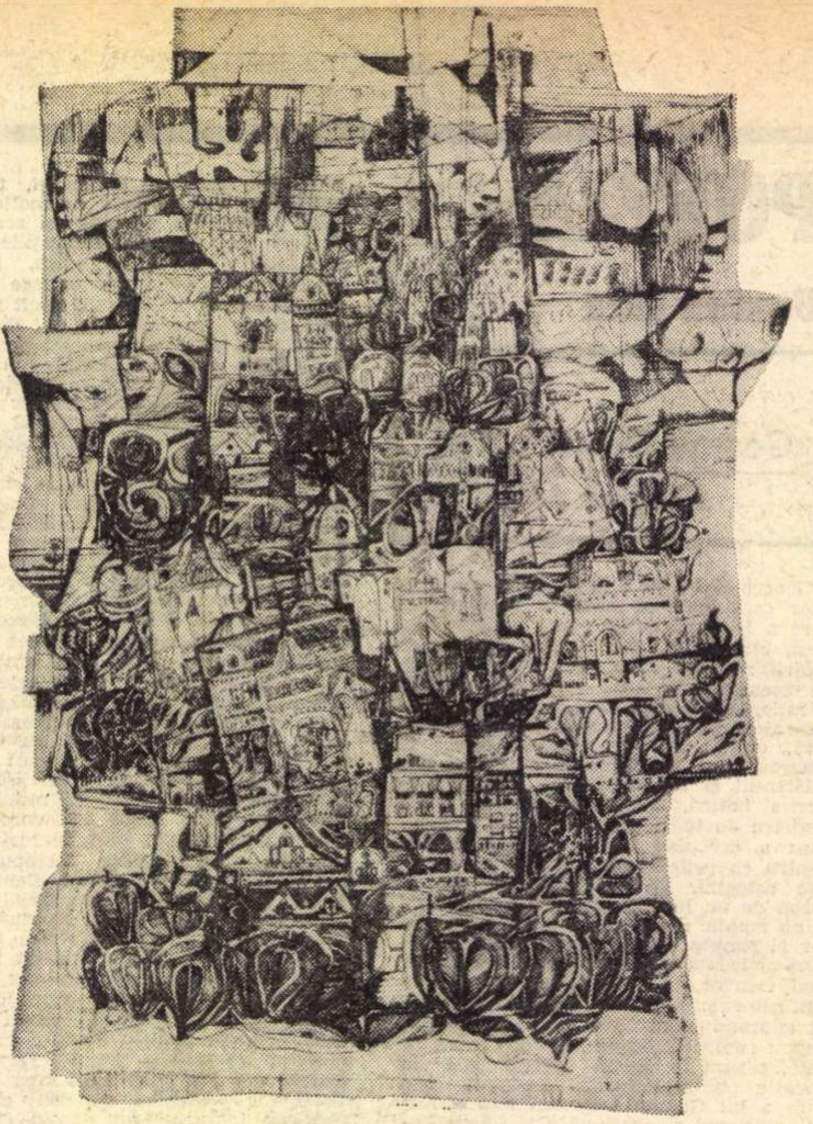
„Văd că te miri. Lasă-mă să-ți spun mai întîi că mă mir eu însumi. Sînt surprins de chemarea dumitale, la care totuși am venit. Nu mă așteptam să mai fiu citit azi de cineva. Te-am auzit gîndind că estetica timpului, care cere transcrieri directe de revolte și disperări, nu mă mai cuprinde. E adevărat, eu mi-am stilizat suferința poate prea mult, prefăcînd-o cu totul într-un joc rece de simetrii și paradoxe. Știu tot de la dumneata că ideea mea despre puterea artei de a face natura s-o imite nu mă recomandă nici ea timpului actual. Dar Goethe însuși gîndise cam aceeași idee. Da ? Proust a reluat-o întocmai ? Atunci Proust continuă să fie citit ? De ce ? Oricum mă mir îndeajuns că s-a mai gîndit cineva să-mi descurce viața și să-mi citească opera.

Să trecem însă la mirarea dumitale. Ce te surprinde atît de mult la mine ? că vin de unde vin ? Morți cu adevărat sînt numai cei la care nu se mai gîndește nimeni. A ! te miri că surîd fericit ! Ca să-ți răspund, am să-ți spun un poem în proză, bineînțeles nu chiar cum l-am scris, ci prescurtat și destul de inexact. O insulă încă necunoscută primea pe neașteptate un oaspete istovit de puteri. Era singurul om, care scăpase dintr-un mare naufragiu întîmplat la multe leghe de țărmul ei. Ajuns aci, extenuat de înot, abia s-a mai tîrît lîngă tulpina unui palmier, unde a și pierdut cunoștința. Nu leșinase însă ; căzuse numai într-un somn instantaneu. La deșteptare, simți că-l cuprinde o nouă groază. Oceanului pustiu din față îi răspundea pustietatea insulei din spate. Totuși, întremat de odihnă, se ridică în picioare și porni prin junglă în interiorul insulei. Cum nu dădu peste nici o vietate, se minună numai de vegetația bogată, deși fără rod. După ceasuri de umblet, ieși în sfîrșit la un luminiș, deschis în fața unui colț de piatră. E o stîncă pe care o înconjură prin spate, cu gîndul să facă un popas. Căutîndu-i umbra, descoperi însă o peșteră, iar în gura ei singura vietate din insulă. Era un om ca și el, dar gol și nespus de bătrîn, stînd în picioare să-l bată soarele. Era atît de bătrîn că pletele albe îi căzuseră pe umeri, ca o capă de hermină, iar barba îi ajunsese la glezne, acoperindu-i goliciunea ca un șorț al pudoarei. Tinerețea i se refugiase toată în surîsul, care lumina puternic de sub stufărișul de mustăți și barbă. — Ce faci aici ? — Trăiesc. — Cu ce ? — Cu rădăcini. — E cu putință așa ceva ? — Da. Rădăcinile lumii sînt foarte nutritive. — Și de cînd locuiești pe insulă ? — De mult, de mult ! — Bine, dar de ce te-ai retras dintre oameni ? — Ca să uit o mare nenorocire a vieții mele. — Ce nenorocire anume ? — Am uitat !, răspunse bătrînul, surîzînd mai luminos decît pînă aci... Bătrînul acesta, continuă Wilde, sînt eu însumi, scumpe și ultim cititor al meu. Văzîndu-mă că totuși zîmbesc fericit, lasă mirarea de o parte acum, cînd îmi cunoști ineditul. Cum îl cunoșteai, dacă îți spun că nu l-am publicat ? A, da, înțeleg, a fost tipărit postum, cît lumea se mai interesa de scrierile mele.

Ca să nu-ți rămîn însă dator, îți voi spune numaidecît alt poem în proză, acesta cu neputință să fi fost publicat chiar postum, fiindcă nici n-am apucat să-l scriu. Ascultă. Într-o țară a dreptății trăia totuși un mare nedreptățit. Pe cît era țara de vestită ca pămînt al bunei învoiri, pe atît de vestit era și nedreptățitul. Fără vină, trecuse prin temnițe vechi ca și prin temnițe noi. Temnicerii vechi îl păziseră din aproape ca să nu pună la cale cumva întemeierea societății viitoare, iar temnicerii noi, ca să nu poată restaura fosta societate. Dar cu timpul, după ieșirea la lumina soarelui, nedreptățitul văzu cum se așterne dreptatea în țară și s-a bucurat mult. S-a bucurat fiindcă împărțirea dreptății obștești e în sine un spectacol estetic și nu fiindcă astfel i-ar fi venit și lui rîndul. Lumea, mulțumită pînă aci de înțelepciunea conducătorilor, începu să vorbească despre el, de lunga ispășire a unei vini nedeterminate încă, de neînțeleasa întîrziere a lămuririi cazului său. Și o agitație fără seamăn cuprinse deodată această lume mulțumită, ducînd-o pînă la a-și retrage încrederea în conducători. Simțind primejdia, mai marii țării convocară pe toți cetățenii, pentru ca împreună să șteargă ultima nedreptate din republica lor. La adunare luară cuvîntul oratori nenumărați. Toți, fără nici o excepție, se înduioșară cu lacrimi fierbinți de suferința nedreptățitului. Cînd să treacă la unanim așteptata hotărîre, un nou orator, cu ochii roșii de cît plînsese pînă să ceară cuvîntul, aruncă o idee, care făcu adunarea să vălurească. — Bine, zise el, să-i dăm ce i se cuvine, nici vorbă ! Și pe urmă ? Noi ce ne facem ? Pe cine mai compătimim ? Pe toți ne pîndește nenorocirea să nu mai avem cu cine fi mărinimoși. La nevoia și la dreptul sufletului omenesc de a fi nobil, de a se apleca asupra unui nefericit, nu vă gîndiți ? Trebuie să avem între noi măcar unul, pe care să-l plîngem !... Perspectiva justiției absolute înspăimîntă de-a binelea marea adunare justițiară, care se risipi în tăcere mai repede decît venise. Și astfel nedreptățitul rămase să-și împlinească mai departe rostul social, de care nimeni nu-și dăduse seama pînă în ziua adunării ; îmbătrîni și după un timp muri. Iar la moartea lui Nedreptatea însăși, sub chipul oratorului speriat de flagelul dreptății absolute, îi rosti elogiul funebru, sfîrșindu-l în sublime hohote de plîns".

Ultimul cititor al lui Oscar Wilde, cînd să-i ceară o lămurire, abia mai apucă să-l vadă cum se retrăgea zîmbitor ca la sosire.

Vladimir STREINU



CIPRIAN RADOVAN : „Oraș vechi"

Despre reconsiderarea trecutului cultural

(Continuare din pagina 1)

pe nedrept ?), iar Maiorescu, Lovinescu ș.a. transformați în tabu, trebuie ridicați, fără spirit critic, în slava cerului aceștia din urmă și „desființați" ceilalți ? De la un profesor al Facultății de limba și literatura română, prezent la ședință, am aflat că un tînăr lector universitar, care și-a făcut din Lovinescu un adevărat idol, a calificat pe Ibrăileanu drept „un modest cronicar literar», dînd, probabil, a se înțelege că d-sa este un critic literar, ba poate unul de mîna întîi. Iar autorul proiectului de istorie a literaturii amintit mai sus, vrînd să ilustreze verva ironică a lui Lovinescu, a crezut că cel mai potrivit citat pentru demonstrația sa este acela în care Lovinescu, bătîndu-și joc de Octav Botez, fost profesor la Universitatea din Iași, încheie pasajul respectat astfel : „ce poți cere de la umbra unei umbre ?" [2]) Deci și Ibrăileanu, conducătorul „Vieții românești", cea mai serioasă revistă de cultură generală a țării (cît timp a condus-o el însuși) a fost o „umbră". Preopinentul meu, viitor autor al unei istorii literare românești, ar trebui să știe (de altfel chiar cred că știe măcar... din fugă) că în revista ieșeană și-au publicat lucrările toți scriitorii mari și mai mari ai epocii, că mulți tineri și-au început cariera literară, devenită adesea celebră, acolo și că chiar scriitori lansați de Lovinescu au fost, de multe ori, re-lansați definitiv de Ibrăileanu. Tinerii noștri de astăzi — scriitori, critici, istorici literari — ar trebui să știe că „Sburătorul" era un simplu cenaclu, adică un fel de cafenea privată cu lustru intelectual, adesea strălucitor sau, dacă preferați, un salon, pe cînd „Viața românească" a fost o instituție.

Atmosfera descrisă, sumar și destul de imperfect, dar nu neveridic din punct de vedere psihologic, contaminează cînd și cînd și pe lingviști. Nici numărul acestora, nici, mai cu seamă, exagerărilor lor nu ating însă, fie și de departe, pe ale criticilor și istoricilor literari.

Dintre lingviști, unul singur a fost „interzis" în epoca stîngismului : Sextil Pușcariu, fost membru al Academiei române, profesor la Universitatea din Cluj și conducător al școlii lingvistice clujene, care, în perioada dintre cele două războaie mondiale se găsea în fruntea mișcării științifice din acest domeniu. Primul volum al operei lui, **Limba română,** care conține rezultatele cercetărilor și preocupărilor sale de-a lungul unei jumătăți de secol, n-a mai circulat după 23 August 1944. (Fusese publicat în 1940 și avea o variantă germană, apărută ceva mai tîrziu, la Berlin). Volumul al II-lea s-a tipărit într-un moment de „destindere" (1959), dar a avut aceeași soartă ca și predecesorul lui. Bineînțeles, citarea lor, ca și a altora dintre lucrările acestui remarcabil lingvist nu era permisă. În ultimii ani, situația s-a schimbat și Pușcariu și-a reluat și de drept locul pe care se situase în lingvistica românească prin propriile sale forțe. Confrații mei, mai tineri, în special ardeleni, fără să cadă în exagerări de felul celor amintite mai sus, se lasă tentați și ei, într-o anumită măsură, să-l „răsplătească» pentru suferințele îndurate. Astfel, la Iași, s-a organizat o sesiune științifică închinată lui, acțiune care merită toate laudele, dar cred că ieșenii ar fi trebuit să înceapă cu șeful școlii lingvistice de la Iași, A. Philippide. Acum de curînd s-au publicat și memoriile lui Pușcariu **Călare pe două veacuri** . Fără să vreau mă gîndesc totuși că pentru Ovid Densușianu, creatorul la Universitatea din București a învățămîntului public consacrat limbii române și limbilor romanice în general, nu s-a făcut mai nimic. Și anul acesta s-au împlinit trei decenii de la moartea lui. Un tînăr cercetător în domeniul literaturii române, Marin Bucur, care nici măcar nu i-a fost elev, a încercat să readucă în memoria contemporanilor noștri personalitatea originală și multilaterală ca preocupări a lui Densușianu. Aș adăuga broșura profesorului B. Cazacu, **Ovid Densușianu,** București, 1968, de fapt o lecție ținută la Cursurile de vară de la Sinaia.

Așadar, cu toate că disciplina lor este mai obiectivă, prin însuși conținutul ei, lingviștii n-au putut scăpa nici ei de influența atmosferei de destindere greșit înțeleasă, mai exact spus, greșit interpretată și greșit aplicată. In cazul lui A. Philippide, lingviștii, în special tineri și mai tineri, puși în situația de a parcurge cu atenție întreaga literatură de specialitate pentru întocmirea **Tratatului de istorie a limbii române,** au găsit în opera lui fundamentală **(Originea românilor)** soluții integrale sau numai parțiale la o serie de probleme dintre cele mai importante. În ce privește părerea lui, desigur exagerată, despre patria primitivă a românilor, toți specialiștii [3]) sînt de acord că poporul nostru a luat ființă și la sud de Dunăre.

Așa cum am afirmat la începutul acestui articol, ceea ce m-a determinat să-mi spun și eu cuvîntul în problema enunțată în titlul lui este cartea lui Cicerone Poghirc despre Hasdeu. Această personalitate excepțională a culturii noastre a fost considerată ca atare încă din timpul vieții și de către înșiși adversarii săi, foarte numeroși de altfel. Ideea că el a fost genial s-a impus, și ea există pînă astăzi în mintea oricărui intelectual român. În ce privește însă valoarea operei sale, istorice, filologice și lingvistice, părerile specialiștilor, atît din vremea lui, cît și din generațiile următoare au fost, în general, defavorabile. Autorul cărții despre Hasdeu caută să dovedească nedreptatea care i s-a făcut acestui mare savant în domeniul lingvisticii și al filologiei. Era nevoie de o asemenea lucrare științifică din care să rezulte, cu probe absolut convingătoare, justețea atitudinii sale. Nu vreau să spun că, în linii mari, pledoaria este nereușită. Ceea ce simt nevoia să subliniez, referindu-mă tocmai la tema generală a articolului meu, este că prof. Poghirc, în ciuda calității și pregătirii sale de om de știință, s-a lăsat dus, într-o măsură, după mine, neîngăduită unui cercetător obiectiv, de admirația sa nelimitată pentru Hasdeu și a întrebuințat mai totdeauna un ton și un stil apologetic care poate trezi îndoieli chiar și în mintea unui cititor nespecialist, dar atent la logică, la demonstrarea tezei. Mai grav mi se pare modul cum încearcă autorul să explice atitudinea „adversarilor" marelui erudit. Contemporanii, bineînțeles nu toți, l-au **urit,** iar cei din generațiile următoare s-au lăsat influențați de „ura" foștilor lor profesori. Această explicație îngrijorează pe oamenii obiectivi și atenți la starea de spirit pe care o poate crea mai cu seamă printre tineri (studenți, elevi din ultimele clase de liceu, chiar profesori din învățămîntul de cultură generală). A face o afirmație atît de gravă, neîntemeiată pe nici o dovadă, însemnează a zdruncina încrederea în știință și în reprezentanții ei, iar în cazul celor care trăiesc și lucrează încă fie ca profesori, fie ca cercetători, un blam public menit să aibă consecințe primejdioase pentru educația profesională și etică a tineretului nostru.

[1]) *B. P. Hasdeu, lingvist și filolog*, București, 1968.

[2]) N-am reprodus cred, întocmai această apreciere, dar cuvîntul *umbră* apare de două ori în legătura sintactică reprodusă în text.

[3]) Chiar și autorii ultimului capitol din *Istoria României*, I, București, 1960.

artur enăşescu

Ediția de **Poezii** de Artur Enășescu publicată în 1968 de Mihail Straje, cu un cuvînt înainte **(Recviem pentru umbra poetului)** de Radu Boureanu și un studiu al editorului, oferă toate piesele pentru risipirea unei legende și clasarea unui dosar de istorie literară rămas multă vreme deschis.

Să rememorăm mai înainte biografia. Artur Enășescu, pe numele din acte Constantin Artur Enăcescu, s-a născut în 1889 la Burdujeni ca fiu al oficiantului P.T.T. Alexandru Enăcescu și al Olgăi Nacu. Tatăl său, Alexandru Enăcescu, era fiul lui Gheorghe Enăcescu și al Mariei, măritată întîi cu Dumitru Scarlat Miclescu, bunicul actorului Ion Manu. Mama, Olga Nacu, se trăgea din patriarhul Enacache Leon, tatăl profesorului doctor N. Leon, frate vitreg cu profesorul Grigore Antipa. Familia stabilindu-se la Botoșani, Artur Enășescu urmează primele trei clase la Liceul Laurian de acolo, între 1900 și 1903, iar clasa a patra la Liceul Național din Iași (1904—1905). Ar fi făcut restul liceului la Botoșani, dîndu-și bacalaureatul abia în 1913, la 24 de ani, după ce în 1910 debutase la revista lui Mihail Dragomirescu, **Convorbiri critice**, cu un sonet, **Amor**, care plăcu mult lui Duiliu Zamfirescu ; prin 1911 își cheltuise moștenirea la Paris, iar prin 1912—1913 adresase la **Flacăra** epigrame lui Cincinat Pavelescu și N. Iorga, „neobositului conferențiar“ („Conferința a-nceput-o la Chitila ; / A prelungit-o, cu vaporul, la Brăila, / Sfîrșind-o cu elan / La Iași din aeroplan“). Între 1914—1916 colaborează mai ales la **Convorbiri literare** năzuind spre „poemul filozofic“, subvenționat pentru lucrările sale de către Ministerul Instrucțiunii Publice (scrisori către Simion Mehedinți în I. E. Torouțiu, **Studii și documente literare, IX**). Locuia la București pe strada Vasile Lascăr și Tudor Vianu l-ar fi văzut în acești ani pe coridoarele Facultății de Litere și Filozofie, nedespărțit de Ionel Gherea. Mobilizat în 1917, a luat parte la luptele de la Măgura Cașinului, în sectorul Cașin-Oituz, ca plutonier în regimentul 37 infanterie. La Botoșani, în 1918 face împreună cu Ion Sîn-Georgiu revista teatrală **Flirt**, reprezentată o singură dată de o trupă de amatori. Revista se încheia cu **Balada crucii de mesteacăn**, omagiu adus ostașului căzut pe front, pe muzică de Ionel Fernic. În **Junimea Moldovei de nord**, Botoșani, 1919, numerele 11—13, Artur Enășescu atrage printre cei dintîi atenția asupra volumelor lui Lucian Blaga, **Poemele luminii** și **Pietre pentru templul meu**, dar în **Cuvîntul liber** din 22 februarie 1920 ia încă în serios **Intelectualismul lui Alexandru Vlahuță**. Devenit reputat prin **Balada crucii de mesteacăn** și **Țiganca**, publicate în revista bucureșteană **Luceafărul** (ultima dedicată domnișoarei Mad. Brăiloiu și pusă de asemenea pe muzică de Ionel Fernic), Artur Enășescu, ocupat în 1920 „cu pregătirea licenței și cu scoaterea unui ziar politic“, după cum îi scrie aceluiași Mehedinți, tipărește în acest an, în editura Gutenberg, unicul său volum, intitulat **Pe gînduri...** În 1922, bolnav, era într-un sanatoriu la Sibiu. Revine însănătoșit la București, dar abia în 1926 începe să colaboreze la **Universul literar**, cînd, la propunerea lui Perpessicius, i se acordă premiul pentru cel mai bun sonet al anului (sonetul său **Afrodita**). Publică intermitent versuri între 1926—1931, mai ales în **Universul literar**, **Tropilee literare** și **Familia**. Ultima sa poezie, un **Lied**, e din martie 1931. La 42 de ani era complet decrepit, stins. Locuia la un hotel sordid de pe Grivița și era văzut zilnic la cafeneaua Imperial, așteptînd pe o imaginară Maud cu o floare în mînă sau cerînd o țigară. Umbla aproape în zdrențe, cam așa cum l-a desenat în 1930 Aurel Jiquidi sau în 1938 Ion Sava. A murit la 2 decembrie 1942 și a fost înmormîntat nu se știe unde în ziua de 4 decembrie după cum anunță „Universul“ din 6 decembrie 1942. Avea vîrsta de 52—53 de ani.

Volumul lui Artur Enășescu a trecut ca și neobservat în 1920. **Antologia poeților de azi** (1925) de I. Pillat și Perpessicius îi populariza un **Sonet**, **Cleopatra** și **Țiganca**. E Lovinescu îl insera în **Istoria literaturii române contemporane**, III (1927) la „poezia de concepție și de compoziție“, după A. Toma, Enric Furtună, Donar Munteanu, Ion Foti, G. Talaz și Șerban Bascovici. Îi recunoștea versurile „onest parnasiene“ și înclinarea „spre întrebare, **reflexie** și constatări de ordin general“, dar îi imputa lipsa de „noutate a expresiei“, pentru care în compendiul din 1937 îl elimina. În **Istoria literaturii românești contemporane**, II (1934), N. Iorga îi descoperea dramatism și chiar grandoare în concepție, dar și o retorică „adesea obositoare“. Într-un adaos la **Istoria literaturi române de la origini pînă în prezent** (1941), publicat în revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor** 1961, nr. 4, p. 757, G. Călinescu consacră lui Artur Enășescu doar cîteva rînduri („Pe străzile Bucureștilor vagabonda mulți ani, dement, un tînăr de familie bună, Artur Enășescu, doctor în filozofie de la Paris... care scrise pînă prin 1921 abundente versuri trubadurice, printre care un elogiu la o țigancă“). Într-adevăr, poetul își făcuse o carte de vizită cu titlul himeric de doctor. O adevărată apologie a lui Artur Enășescu au făcut Stefania Stîncă, editoarea culegerii postume (1948) **Revolta zeului** și Perpessicius în articolul său **Artur Enășescu, un parnasian al boemei**, din care merită reținută comparația cu poetul boem francez, din descendența lui Verlaine, Germain Nouveau (1852—1920), cunoscut mai mult sub numele eroului său Humilis din **Poésies d'Humilis et vers inédits** (alt reprezentant al boemei literare, poetul Georges Faillet, mai tînăr cu 20 de ani ca precedentul, mort în 1933, va fi cunoscut sub numele de ficțiune Fagus).

G. Călinescu plasează pe Artur Enășescu la capitolul „Literatura eclectică pînă în 1916“, între Horia Furtună și G. Talaz, reținînd patru versuri din **Țiganca** („E Rița, fecioara cu ochii sprințari — / Cu sîni ca de piatră / Născută-n alaiul a zece cobzari, / Regină pe șatră“), la care credem că s-ar putea adăuga încă două strofe („Zglobie ca fulgul, cutreieră văi / Și negre poene, / Iar ochii ei tineri îi joacă-n văpăi / Pe umede gene. / / Cosița ei creață, pe umerii goi, / Îi cade-n inele / Surîsu-i aruncă pe-ntregul zăvoi / Sclipiri de mărgele“), și cel puțin trei strofe din **Balada crucii de mesteacăn** („Cruce albă de mesteacăn / Biciuită de furtuni, / Peste lemnu-ți gol, doar luna / Pune albele-i cununi. / / Ca de-o mînă nevăzută / Slovele-ți se șterg de ploaie ; / Tot mai mult te bate vremea, / Vînturile te îndoaie... / / Și ca mîine fulgii iernii / Te vor prinde-n a lor salbă, / Și vei dispărea din lume / Cruce de mesteacăn albă“. Restul poeziilor lui Artur Enășescu sînt astăzi cu totul veștejite.

Al. PIRU

O monografie NICOLAE IORGA

Emile Faguet, magistrul lui Eugen Lovinescu, scria într-un panegiric al lui Brunetière că acesta ar fi vrut să acționeze prin critică asupra literaturii, iar prin literatură asupra moralei. Nu altfel procedează Iorga — un „mesianic pozitiv“ ca și antecesorii pașoptiști. Catedra și tribuna sînt la el amvon, de unde tună și fulgeră cu forța magnetică a unui Savonarola. Temperamentul elementar, virilitatea hirsută, franchețea și umoarea îi refuză abstragerea în contemplativitate (Horațiu apare minor). Iorga e avid de acțiune și, dacă n-ar fi avut o cauză, și-ar fi inventat-o. În Suedia rămînea, probabil, o somitate universitară, cu un „curriculum vitae“ anodin drămuit între curs și bibliotecă. Lovinescu, geometrizînd sistemele ideologice, a intuit fin identitatea Gherea-Iorga pentru conceptul pur estetic ; diferența specifică era eticul socialist al unuia față de eticul etnic al celuilalt. Iar Franța n-ar fi născut un Iorga decît printre enciclopediștii luminilor. Căci omul sperie prin vastitatea preocupărilor și erudiția monstruoasă.

Ca Pliniu, a scris despre tot, despre imperiul otoman, sau cultura cerealelor, despre literaturile romanice sau cutare ctitor mînăstiresc. Prilej pentru Călinescu de a-i deprecia istoria literară, pe care o așează, malițios, printre „istoriile parțiale“ ale lui Iorga (istoria banilor, istoria comerțului, istoria orașului X), uitînd că acesta e primul în a apropia pe Creangă de Rabelais. Dar se reține adevărul că Iorga e, fundamental, istoric și, pentru el, Clio ia locul lui Zeus, monadă a întregului Olimp : istoria devine o superștiință, ca și filozofia la antici, scop ultim și generalizare extremă. De unde religiozitatea etică, de cronicar medieval. Iorga trebuie închipuit între ziduri groase cu vitralii și mobilă austeră, la lumină de opaiț și fum de tămîie, cercetînd tainele tenebroase ale pergamentelor străvechi, îngropat printre tomuri în piele, ca într-o pictură de El Greco. Masivitatea elementară frapează, și sculptorul Han așa l-a văzut. Modernii specializați pe viață în studiul unui șurub, i-au „demascat“ multele greșeli, dar fenomenul Iorga e suflu și altitudine, vocația sintezei : detaliul există doar în și pentru întreg. A fost campionul dreptății, meliorist profet al neamului (nu fără infantilă vanitate), dăruindu-se neodihnei și prezentului în numele „viitorului de aur“, cu generozitatea proprie marilor idealiști : cărți, articole, conferințe, cursuri, Văleni (soi de falanster estival întru cultură), „Liga culturală“. Dar a rămas și în frenezia forului public un intelectual : refuză intoleranța violentă. Iser a desenat un cap de înțelept ascet, cu barbă de patriarh și trăsături mongolice, ochii împinși înainte parcă de o energie demiurgică, ca Moise al lui Michelangelo. Tragismul condiției umane e pentru Iorga tragismul condiției unui neam. Memorialistul e adesea eminent, ironizînd, liricizînd ori anatemizînd ; harul portretului îl vădește mare scriitor și maliția care-și arată colții chiar cînd zîmbește a laudă șade bine criticului (iată junimismul său).

Barbu Theodorescu a stat în intimitatea lui Iorga, de unde meritele și neajunsurile cărții : Iorga e Profesorul, cu majusculă, dar excesul de sublim, nedistanțarea, obosesc prin comoditate. Nu mai puțin încercarea monografică este de aplaudat, măcar prin respectul cuvenit înaintemergătorilor.

Mihai VORNICU

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

13.

Sîmbătă 16/29 Oct. Senin, vînt, soare, splendid. Aseară la masă la noi $7^{1}/_{2}$—$11^{1}/_{2}$ Dr. Herescu și Doamna, Sevescu și Coralie, Naum, Teohar Antonescu, Ioan Petrovici și Const. Antoniade. Cetim poezii Petrovici. Discutasem mai nainte (6—$7^{1}/_{4}$) cu Petrovici despre originala și buna sa lucrare : „O problemă ffcă“ (...).

Marți 26 Oct./Sf. Dumitru — La $7^{1}/_{2}$ ore dim. $4^{1}/_{2}$°R. Aseară între $6^{1}/_{2}$ și $7^{1}/_{2}$ observat bunului și originalului povestitor Mihai Sadoveanu inadvertențe de stil și cîteva nepotriviri în schițele sale din războiul de la 1877, publicate în „Sămănătorul“. Azi la noi la masă D. Onciul, Em. Pangrati, **Mih. Sadoveanu**, P. P. Negulescu, Stavri — Predescu și I. N. Dianu, prof. de latină, noul adept politic. S-au cetit apoi 2 frumoase schițe ale lui Sadoveanu.

Duminecă 28 Nov./11 Dec. Dim. la $7^{1}/_{2}$ ore ±0, deși senin. Eu sculat la 6 ore, ras, spălat, îmbrăcat, gimnastică (...).

Mult cetit în săptămînile aceste din literat. română, schițele foarte originale ale lui M. Sadoveanu, noua noveletă „Petrică“ trimisă de Duiliu Zamfirescu de la Roma, poezii de Vîlsan. (...).

Ieri pe la $8^{1}/_{2}$ seara am primit de la editorul H. Steinberg 20 exemplare din frumosul volum „Lordul cel Mititel“, i-am trimis 10 înapoi, cu mulțumiri pe o carte de vizită. Seara noi la masă cu Seveștii și Mitică, Alexandrina, Griguță și Anișoara. După masă le-am cetit două „povestiri“ de M. Sadoveanu. Veniseră și Titi Filipescu, Dna și Dra Iurașcu. Mare impresie și emoție.

Miercuri 8/21 Dec. Timp frumos. La $8^{1}/_{2}$ ore dimineața +1°R. Trotuarele uscate. Ieri la Negruzzești la masă cu 2 Arioni, 2 Nicu Bălănești, (ea născută Cornescu, cu copii, interesantă figură dar vorbind cam flecărește că e pentru Ruși contra Japonezilor, contra romanelor engleze, contra Junimiștilor, deși bărbatu-său se zice junimist ; el, după spusa lui Carp, un bețiv, cartofor, incorect), 2 Sevești și 2 Lili Florescu. Eu citit seara noua novelă a lui Duiliu Zamfirescu „Petrică“ din manuscript și „Moarta“ din povestirile lui Sadoveanu cari produc totdeauna mare efect asupra auditoriului.

(SFÎRȘIT)

viață și societate

în rostirea românească

HOTĂRĂȘTE-MĂ, PUNE-MI HOTARE

Dacă don Juan, sau orice altă ființă demonică, ar fi vorbit românește, fără îndoială că ar fi exclamat către daimon, într-un ceas al vieții : hotărăște-mă, pune-mi hotare ! În hotarele existenței umane poate încăpea orice, dar nu lipsa de hotare. Și dacă omul poate simți, în unele clipe, dulceața și chiar adevărul nehotărîrii, el nu poate trăi, visa și fi sub semnul nehotărîrilor.

Cuvîntul acesta hotar, atît de „încifrat" limbii noastre, este totuși luat dintr-o altă limbă, din cea ungară. Astăzi, cînd ne-am liniștit cu privire la latinitatea limbii noastre, de vreme ce nimeni n-o mai tăgăduiește, se cuvine să recunoaștem — orice ar fi fost în trecut — ce bun contact de simțire și gînd am avut cu unele popoare conlocuitoare.

Datorăm slavilor pentru viața sufletească și ungurilor pentru viața intelectuală — spre a nu vorbi și de cea administrativă — cuvinte alese, uneori chiar esențiale (gînd, a socoti, a chibzui, seamă și hotar, de pildă, sînt de origine ungară) ; iar dacă te gîndești că din alte limbi, cum e cea turcă de pildă, am luat numeroase cuvinte, dar nesemnificative aproape toate pînă la ridicol, te întrebi ce trebuie să admiri mai mult, în contactul nostru cu slavii și ungurii : alegerea făcută de noi spre a pune substanță vie pe trunchiul limbii latine, sau firea aleasă a popoarelor acelora ?

Se cuvine așadar să le-o spunem astăzi și să le arătăm, cu frățească recunoștință, ce am făcut din cuvintele lor ; poate altceva decît ei. Cu „hotar" am speculat atît de adînc încît putem acum încerca să deosebim, să hotărîm între partea diavolului și cea a omului în lucruri. Vorbim de „hotarele legii", dar legea omului el însuși a devenit pentru noi : a avea hotare, adică a se hotărî și a hotărî, sau încă : a se drept hotărî, și a bine hotărî.

Căci a hotărî, la noi, înseamnă parcă mai mult decît a determina și a delimita, care sînt rigide. În orice caz înseamnă mai mult decît a mărgini. Hotarul nu e margine, căci nu curmă ; nu e doar graniță, căci nu desparte întotdeauna ; nu este capăt, căci mai degrabă deschide, ca orizontul. Se și spune în limba noastră, pentru orizont, atît de frumos : **hotarul vederilor.**

Cînd Conachi spune despre cineva că „știința lui trece a simțirilor hotară", el vorbește de intrarea în alt orizont, cu cel vechi cu tot. Cînd eroul unei scrieri mai vechi declară iubitei sale : „zilele mele ți le-am **hotărît**" și cînd o închipuim pe aceasta răspunzîndu-i, cum numai în romane fac femeile : „tu ești zidit și **hotărît** pentru o altă lume", atunci nu e vorba de negativul ci de pozitivul hotarelor și hotărîrilor.

Dacă hotar înseamnă și delimitare, ca în presupunerea de istoric a lui Cantemir : „Cea veche a Dachiii **hotărîre...** să fi cuprins atâta loc cât astăzi ține Olatul Temișvarului", dacă apoi hotărîre înseamnă și încheiere, ba chiar terminație, ca în : „Cetățile și orașele Daților... **se hotărăscu** tot în slova dava, cumu-i Gherghi-Dava, Dava lui Gheorghe" din N. Costin, totuși verbul a hotărî închide, numai atunci cînd nu poate rămîne o nehotărîre, ca în aproape modernul : „a hotărî întrebările controversate", al lui Maiorescu. Altminteri hotărîrea deschide. În ce privește hotarul, pentru bietul credincios care „puse hotar să nu mai mănânce măr" (fiindcă prin măr păcătuise părintele Adam), aventura spirituală abia începe, cu hotărîrea sa.

Firește, rămîn sensurile diavolului, din hotar. O vorbă mai veche spunea : „Aveți moșii de împărțit / Au livezi **de hotărît ?**" Iar cînd cronicarul spune că „Sultanul de moarte-l **hotăra"**, nu mai e nevoie de diavol, căci operează direct sultanul ca diavol, e drept unul cam buhav la trup și minte.

Rămîne însă diavolul cel subtil, care nu hotărăște pur și simplu la moarte lumea, ci îi trece hotarele, hotărîrile și nehotărîrile sale, otrava sa rafinată. Să lăsăm de o parte, ca fiind evidentă, opera diavolului de a dezbina lumea prin hotare rigide, prin ce-i al meu și ce-i al tău. Există și alte hotare decît cele ale întinderilor sau bunurilor. Fiindcă începeam cu don Juan, să spunem că și o fată frumoasă este o hotărîre a firii ; și în ea sînt hotarele unei frumuseți date. Pentru un Spinoza, o fată frumoasă ar fi o negație, căci e o determinație (are ochii verzi, e blondă) ; în schimb pentru un Goethe sau pentru folclorul românesc, o fată frumoasă e o afirmație. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister", spune Goethe ; în limitare se arată măiestria, iar hotărîrea firii, cu frumusețea pe care o pune pe lume, este o măiestrie.

Ce poate face diavolul aci ? Nu-i poate ține lui don Juan o predică spinozistă, lămurindu-l că „omnis determinatio est negatio". Îi spune atunci : există o nelimitație, pentru aceea ce ți se pare limitat ; sînt și alte fete frumoase pe lume, „o mie trei". Și cel care simțea hotarele oricărei fericiri, rătăcește acum ca și „din hotară în hotară", — spre a răstălmăci frumoasa vorbă a poetului. Limitația se cunună cu nelimitația, cum face infinitatea cea proastă cu infinitul ce nu se mai curmă.

Toate acestea te proiectează dintr-o dată în inima filozofiei, care, nehotărîtă cum este, știe totuși cîte ceva despre esența hotarelor. Spusese cîndva în antichitate un lucru adînc de tot Aristotel, în cartea a treia a Fizicii : limitația nu e față de altceva, e **față de sine.** Limitele nu vin să despartă, ci să contureze o făptură, iar ele exprimă astfel plinătatea, făcută doar să țină. Dar tot un filozof, Kant acum, știa să spună cuvîntul cheie pentru limitație, — pentru hotare.

Sună curios să moralizezi pe don Juan cu Aristotel și Kant, după ce i-ai trezit surîsul invocînd pe Spinoza, dar tot despre cele ale lumii vorbește pînă la urmă și filozofia. Printre cele 12 categorii ale lui Kant, printre predicatele acelea care se spun despre orice (căci doar aceasta înseamnă „categorie"), există, la rînd cu unitatea sau cauza sau realitatea, o categorie stinsă în aparență, „limitația" tocmai, care astăzi ne poate apărea Categoria. Ce nu este în limitație ? ce oare nu poartă cu sine atributul limitației ? Dar există o limitație ce **nu** limitează, spune Kant, — și cu aceasta el rostește dintr-o dată gîndul omenesc cel mai adevărat nouă, despre o frumusețe care, deși limitată, are în ea atîta nelimitare încît „nu te mai saturi privind-o", sau despre adevărurile omului modern, care, deși limitate, au în ele nelimitarea rațiunii obținute, sau despre viețile, statele, întruchipările noastre, care toate poartă în ele îngrădirea și zvonul morții, dar ori de cîte ori vorbesc cu adevărat omului sînt limitații ce nu limitează.

Cînd e înfrînt diavolul ? Atunci cînd accepți că totul are hotare, dar știi să transformi limitația într-una ce **nu** limitează ; cînd așadar nu e vorba de limitația de care fugi neîncetat, ci de aceea la care poți rămîne neîncetat. Diavolul e înfrînt cînd hotarul vine dinăuntru, nu din afară ; cînd ai nelimitatul înăuntrul și nu în afara hotarelor. Hotarul familiei, de pildă, este sacru, căci delimitează ceea ce înăuntru nu are hotare.

Dacă opui lui don Juan ideea de familie, el va găsi că e un biet truism. Dar în familie, care e primul moment **real** al vieții spirituale, stă poate exemplul cel mai viu de limitație ce nu limitează, și pe modelul ei nu încetăm să ne închidem, limităm și definim peste tot. Trebuie să te hotărăști prin și către acele lucruri care nu au hotare. Hotărăște-mă, ar spune don Juan daimonului, nu în sensul de „fixează-mă", ci în sensul adînc al cuvîntului nostru : pune hotare, dă cuprins și înțeles dragostei mele, ca ea să poată fi fără hotare.

Ai din plin dreptul să te închizi în familia cîtorva, într-o familie ori o lume proprie, dacă rodești pentru toți ceilalți. Ai dreptul să te retragi în pustie, dacă o faci pentru ei. Dracul de la hotarele oamenilor piere doar dacă poți trăi în același timp cu hotare și dincolo de ele.

Iată ce ar putea închide vocabula noastră „hotar", care nu a fost la început a noastră. Dar dacă e așa, nici nu trebuie să fie a noastră : ar fi bine să fie a tuturor.

Constantin NOICA

cronica

limbii

cuvinte înaripate

În mai multe rînduri am încercat să demonstrez că rolul scriitorilor nu este, cum susțineau unii colegi, acela de a „crea" sau de a transforma limba. Scriitorul folosește materialul lingvistic așa cum îi este dat, dar cu ajutorul lui exprimă realitatea înconjurătoare în chip artistic. Am fost de acord că scriitorii pot crea uneori cuvinte, în aceeași măsuri în care o fac și alți vorbitori, fiecare în domeniul său de activitate.

Trebuie totuși să recunosc existența unui tip de inovații care este mai la îndemîna scriitorilor decît a celorlalți oameni : formule care, concentrînd o mare cantitate de conținut, sorbită din întreg pasajul sau chiar din întreaga operă în care le găsim, caracterizează lapidar o situație, o activitate, un tip omenesc. Asemenea formule sînt oarecum la mijloc între cuvinte și fraze ; ele intră în patrimoniul limbii, o îmbogățesc din punct de vedere expresiv și se păstrează vreme îndelungată.

Îmi vin în minte acestea pe cînd parcurg paginile unui volum recent apărut : I. Berg, **Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre** (Editura științifică). Autorul depășește cadrul pe care mi l-am propus pentru articolul de față, deoarece a inserat și formule care nu provin din literatură și chiar și cuvinte izolate. Voi avea prilejul altă dată și în altă parte să le discut pe toate. Deocamdată semnalez aici că expresiile nu sînt pur și simplu înșirate în ordine alfabetică și atribuite, cînd e cazul, celui care le-a lansat, ci se arată în Dicționar și în ce împrejurare se folosesc și cu ce valoare. Apoi, spre deosebire de alte lucrări similare, găsim aici inserate și expresii românești.

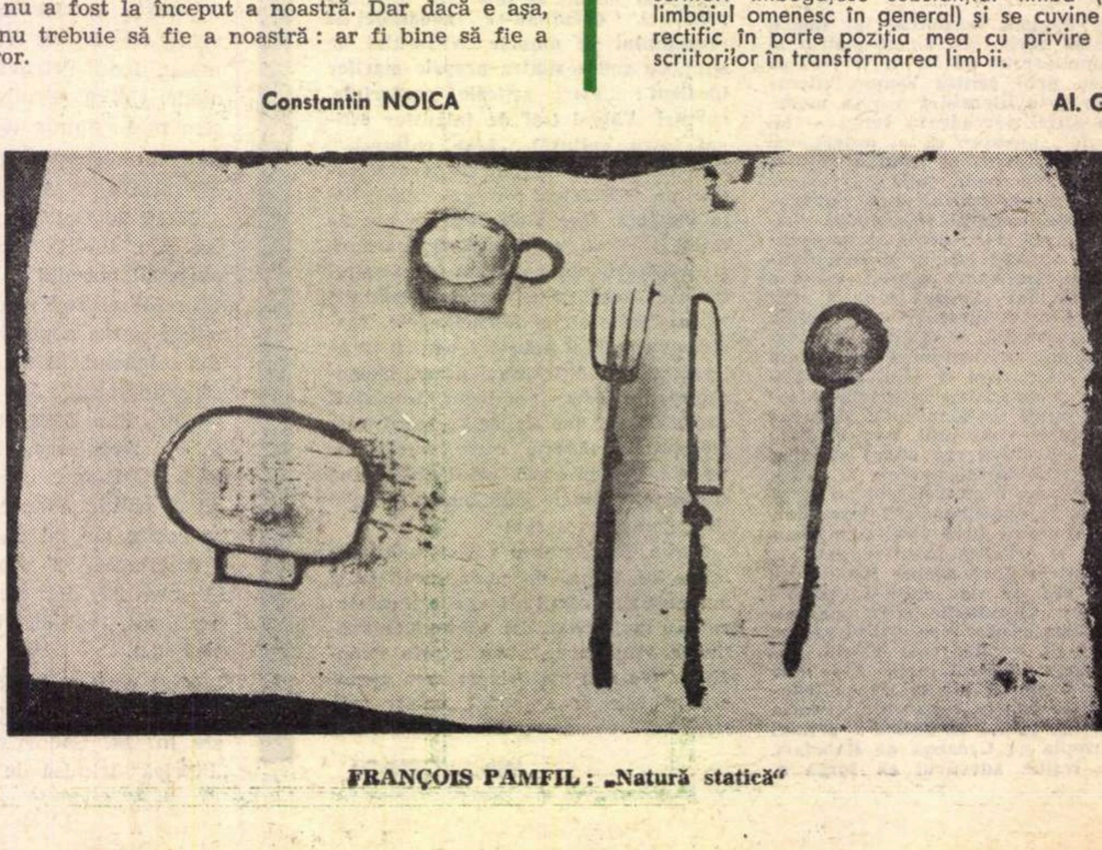
De multe ori o carte este complet uitată și numai o cercetare filologică migăloasă este în stare să o descopere și să arate că este sursa unei expresii care se folosește curent pînă astăzi. Iată cuvîntul francez **lésine** „zgîrcenie". Originea lui n-a putut fi găsită, pînă cînd, nu de mult, cineva a dat întîmplător peste o satiră italiană din secolul al XVI-lea, intitulată **Compagnia della lesina,** adică „Societatea sulei". Era vorba de niște avari care s-au constituit în asociație ca să-și procure în comun o sulă și să-și repare singuri încălțămintea, scutind astfel plata cizmarului. Cartea s-a bucurat de un mare succes în Franța și a fost publicată în două ediții, cu scurt interval între ele, ceea ce pe atunci era un lucru rar. Astăzi nu mai e citită de nimeni, dar cuvîntul **lésine** a rămas pînă azi, nu cu sensul primar de „sulă", ci cu cel secundar de „zgîrcenie".

Alt fapt impresionant este că expresiile scoase din operele literare nu se păstrează numai în limba în care au fost create, ci sînt traduse, adesea în foarte numeroase limbi. De exemplu **E ceva putred în Danemarca** provine din Hamlet al lui Shakespeare, iar **Cu o rîndunică nu se face primăvara** e dintr-o fabulă a lui Esop. Mai interesant este însă că adesea se folosesc expresiile în limba de origine, chiar dacă marea majoritate a publicului nu o cunoaște. De exemplu **audiatur et altera pars** provine din Seneca, iar **fugit irreparabile tempus,** din Virgiliu.

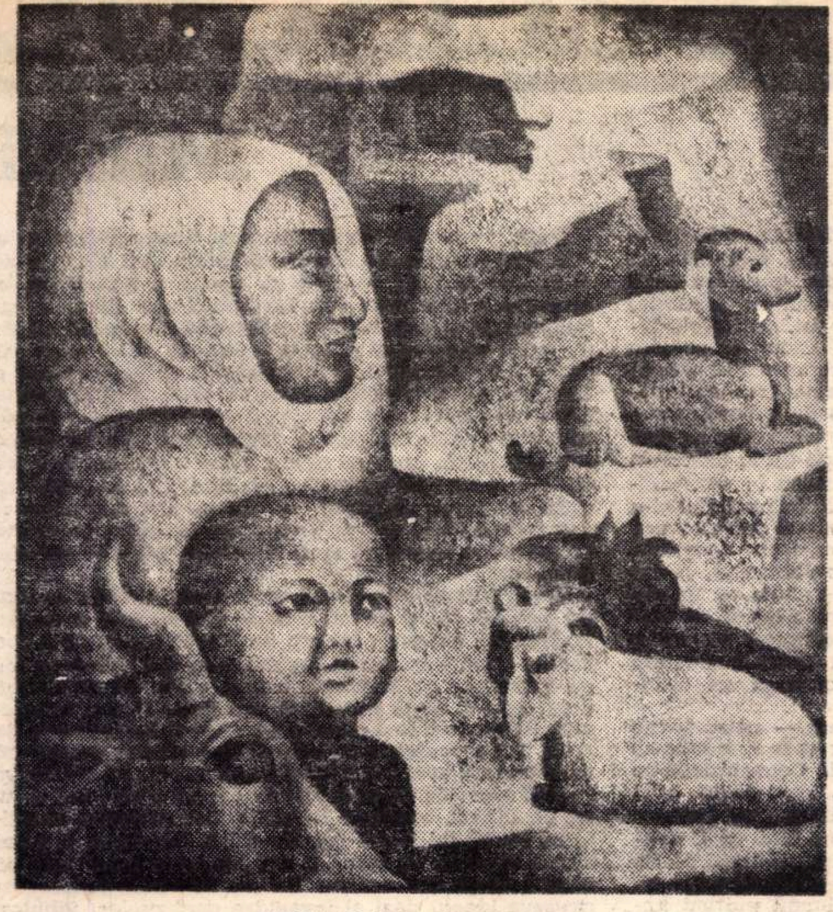
Mai semnalez că uneori, cu timpul, sensul inițial se estompează, se schimbă, fie pentru că formula este întrebuințată în ironie, fie pentru că pur și simplu este înțeleasă altfel decît a fost intenția autorului, pentru că cei care o folosesc nici nu cunosc sursa. Ca exemplu poate servi chiar titlul prezentului articol. El provine din Homer : **epea pteroenta,** care e tradus corect prin **cuvinte înaripate,** numai că poetul a înțeles prin aceasta să caracterizeze iuțeala cu care cuvintele își ating ținta, pe cînd astăzi adesea expresia se referă la o cuvîntare plină de avînt, care însuflețește pe ascultători.

Oricum le-am folosi însă, expresiile create de scriitori îmbogățesc substanțial limba (și chiar limbajul omenesc în general) și se cuvine deci să rectific în parte poziția mea cu privire la rolul scriitorilor în transformarea limbii.

Al. GRAUR



FRANÇOIS PAMFIL : „Natură statică"



LUCIA IOAN : „Așteptare"

Nora Iuga

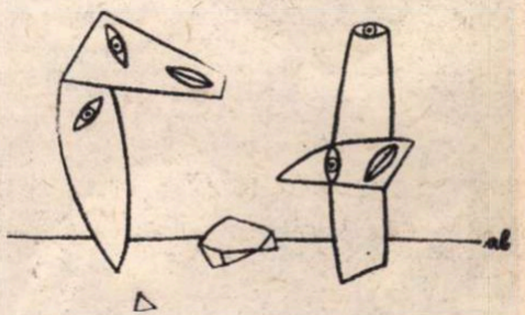
Femeia părăsită

Mi-a vorbit azi femeia părăsită
de patul ei ;
în gări ceața vine fără semnale
și toate nopțile își aparțin
dincolo de noi
în albele zile fără odihnă
există păduri,
copacul
cu propria lui concurență
se luptă
— mereu ca deținuții
în strimtele curți interioare —
așa alunecă femeia părăsită
lingă nopți
cu pieptul frumos
luminînd un peron
cine mai știe astăzi iubi
și cine este atît de erou
să primească neeroica moarte
pentru vina de a fi privit
o femeie mai îndelung și mai deplin
decît propriul său timp...
Mi-a vorbit femeia părăsită
adunînd trei oameni la dreapta
și trei la stînga
și-n cutia poștală cîțiva ;
cu noi omenirea se volatilizează
după sezon
și puteam să nu mai aștept —
prea frumos se dezbracă cuvintele
noaptea în pat pe-ntuneric.

Marius Robescu

Incantaţie

O, nu grăbi să lepezi arma !
Zmulgi brațul tău
zvîrlind harponul,
un deget îți retezi cînd o săgeată
zboară din arc pretimpuriu.
Așteaptă nemișcat în cerc
oricît sub ceruri ți se pare
a fi venind un călăreț
ce chipul nu și-l dovedește
de-orbire
ori de-ndepărtare.
Și nu desprinde lama
din carnea ei adîncă,
precum un dinte sănătos sacrificat.
Pe pietre muribund
sîngele tău
ar curge-n rana celuilalt.



Romulus Vulpescu

În fiecare zi

In fiecare zi ne batem joc
De păsări, de iubire și de mare,
Și nu băgăm de seamă că în loc
Rămîne un deșert de disperare.

Ne invadează lenea unui vis
Pe care-l anulăm cu-o șovăire ;
Ne reculegem într-un cerc închis
Ce nu permite ochilor s-admire ;

Ne răsucim pe-un așternut posac,
Însingurați în doi, din lașitate,
Mințindu-ne cu guri care prefac
In zgură sărutările uzate ;

Ne pomenim prea goi într-un tîrziu,
Pe-o nepermis de joasă treaptă tristă,
Prea sceptici și prea singuri, prea-n
pustiu,
Ca să mai știm că dragostea există.

Timp

Știu bine pentru ce nu-mi place
să port la mînă ceasul cu tic-tac,
să car cu mine presimțirea morții,
încheietura să-mi supun cătușii :

vreau libertatea mîinii — chiar cea stîngă ;
refuz obișnuința unui ritm,
care-mi comandă pulsul și-mi impune
cadența regulată-a agoniei.

Eu n-am cu timpul nici o legătură.
Feudele ne sunt deosebite.
Și chiar dacă suntem vecini de hartă,
iubim alt fel de moarte fiecare.

Eu, dacă vreau, mă pot opri din drum.
Mă pot întoarce, dacă vreau, în mine.
Pot relua un episod de ceață.
Pot să denunț un sentiment ridicol.

N-am puncte de reper — adorm aici,
visez altunde, mă trezesc de mult
in alt sistem pe care-l inventasem,
ori într-un univers inexistent.

Ce-mi pasă că alunecă-ntr-un sens,
un singur sens — al lui — și e supus
el însuși legii lui nesăbuite
ce nu-i permite nici măcar să moară ?

Eu m-am culcat cu-atîtea morți în pat,
mi-au fost amante-atîtea doamne negre,
și mă străbat atîtea existențe
cîte-agonii au să-mi mai dea iar febră
Eu mor, și-s viu, reviu și mor mereu,
mă risipesc, mă caut și mă pierd ;
sunt pururi altul : slab, diform sau suplu,
bătrîn ori tînăr, matur, prunc, femeie,
pădure, cîine, pasăre sau astru...

Doar umbra formei mele, numai umbra,
pe care-n orice nouă ipostază
o proectez, doar ea nu-mi aparține,
cu toate că-i aceeași totdeauna
și-n spate n-am pe nimeni, niciodată

Nu-i nimeni, nimeni, niciodată, nimeni.
Nu-i niciodată nimeni, niciodată.

Asonanțe

Degeaba ne-nchipuim
că pentru fiecare destin
se oferă bilet deosebit și-un alt chin
și că n-ar exista sinonim.

Nimic nu e tragic. Totul e glumă.
Cîntecu-i cinic. Pe-o singură strună.
Gura te vinde fără arvună.
Ochii despoaie. Mîna sugrumă.

O singură funie spînzură același tîlhar.
O singură pradă pentru un singur protozoar.
O singură intrare. Un exit doar.
Un singur zeu. Un singur altar.

Pînă și accidentele sunt planificate :
nimeni nu poate
străbate pe roate
patrate.

Fiecare vocație are un număr de cod :
numitorul comun, numitorul despot,
numărătorul netot
numără miriapod.

Este inutil să dăm tîrcoale
căii legale :
compartimentele egale
sunt goale.

De cînd ne știm — un categoric cerem
Un tron tiranic. Un singur tren.
Un singur sens. Un silnic semn.
Un pas pierdut și puțin un poem

Numai cînd murim fiecare
murim cînd avem chef și culoare.
Cînd ne cășună. Cînd ne doare,
după alte — era inevitabil ! — tipare.

O evocare :

ANTON HOLBAN

Către sfîrșitul iernii (1937) poposisem pentru o zi într-un orășel de munte de pe Valea Prahovei cînd auzii o veste la radio : „Astăzi a încetat din viață la Sanatoriul Filantropia, în vîrstă de 35 de ani, scriitorul Anton Holban, autorul romanului „O moarte care nu dovedește nimic". Incinerarea va avea loc mîine, orele patru, la crematoriul „Cenușa".

Am luat trenul spre București și în timp ce coboram panta Carpaților, singur în compartiment ca-ntr-un cavou bacovian, frigul îmi depăna amintirile. În cercul „Sburătorului", cineva citise o proză de analiză și cum părerile erau evazive, auzii un glas cu timbru subțire, explicînd nervos pasajele ce apăreau neînțelese.

— Cine-i tînărul ?

— E nepotul lui Lovinescu, s-a reîntors de la Paris, e profesor de franceză.

Mai tîrziu am avut prilejul să-l cunosc mai bine pe Anton Holban și chiar să ne împrietenim, cu toată deosebirea temperamentală dintre noi. Avea omul acesta, cu obrazul îmbujorat de adolescent, cu ochii verzui, halucinați, o înclinare curioasă pentru subiectele ce evidențiau precaritatea existenței umane, abordînd în discuții cu predilecție problema morții. Pe plan literar aducea un ascuțit spirit analitic în descrierea contradicțiilor sufletești și îți mărturisea fățiș admirația pentru Proust. „Am descoperit în Proust copilăria mea singuratică și bolnăvicioasă ce m-a îndepărtat de jocurile vîrstei. Pentru omul cu o boală incurabilă, moartea este o stare de permanență și trebuie să te obișnuiești cu gîndul destrămării finale. Literatura îmi servește ca mijloc de comunicare cu societatea, un țipăt către oameni ca să mă vindece".

Îmi aminteam de o fotografie în care nepotul vorbea în veranda casei de la Făticeni cu bătrîna care i-a furnizat subiectul din nuvela : „Bunica se pregătește să moară". Și totuși din portretul făcut de E. Lovinescu, reieșea că Holban avea o fire zburdalnică : „Cînd îmi aruncam privirile pe fereastră (vara la Fălticeni) — îl vedeam adesea alergînd după copii pe peluzele curții, într-o frenezie și egalitate ce-i bucura. Om în toată puterea cuvîntului se tăvălea prin iarbă, se cățăra prin copaci (...) el rămăsese copil, un mare copil, într-o totală indiferență față de ce se petrecea în lume, în ordinea politică, economică, socială".

În Capitală, Anton Holban își apăra singurătatea cu dîrzenia unui bătrîn misogin ; considera mariajul o stavilă în libertatea de creație a unui artist. Odată, la intrarea cafenelei Capșa, l-am invitat la un șvarț. M-a luat ușurel de braț și m-a condus de-a lungul trotuarului pînă la camera lui aflată într-un hotel din apropiere.

— Hai mai bine să auzim pe Debussy — am cumpărat o nouă placă, — și acasă îmi oferi o ședință simfonică la patefon.

— Ce-ai zice să-ți scriu niște cronici muzicale ? îmi spuse el, în timp ce-mi pregătea o cafea. Poate îmi obții un permis la concertele Filarmonicii.

De atunci Holban mi-a adus adesea articole despre muzică sau cronici literare. De cîte ori le primeam, îi reaminteam cu oarecare stinghereală : „Să știi că mîine fac demersuri pentru permis".

Cu un surîs amical îmi răspundea că nu e nici o grabă și acel „mîine" se amîna prin risipa zilelor. Acum, aș fi alergat într-un suflet să-i obțin permisul, dar nu mai era nevoie. Mîine voi asculta o anumită placă la patefon, de față cu multă lume, în timp ce confratele nostru va coborî cu încetineală în subsol, ca într-un ultim joc „De-a v-ați ascunselea", din vacanțele fălticenene.

I. VALERIAN

OBELISCUL

Mihai

Ajungîndu-se la un punct considerat critic, în evoluția proiectului — intitulat Minerva dintr-o cochetărie intelectuală — s-au strîns cei șapte (Profesorul nu venise încă) pentru a sta de vorbă. Lucrurile s-au petrecut într-una din încăperile pavilionului hexagonal — denumire considerată ca fiind mai propice decît aceea de „hexagonul", la care se renunțase în mod tacit deși prezenta avantajul unui singur cuvînt — anume, în camera Profesorului. Au luat loc în jurul unei mese de o formă foarte echilibrată, cu decorații stil, o mobilă sobră, fără postav și fără cristal părînd tocmai din această cauză prețioasă în acea încăpere. Dar Profesorul fusese mulțumit de ea, mai exact de forma ei, o parabolă foarte ușor alungită, și la cîteva zile după ce a fost restaurată l-a chemat pe Vasile Bolzan pentru a-i arăta un tren electric a cărui șină în circuit închis urma aproape fidel conturul perimetrului mesei. Profesorul a închis ușa spunînd „nu-mi place să fiu deranjat cînd mă joc", apoi așezînd vagoanele într-o anumită ordine pe care de altfel a modificat-o de cîteva ori înainte de a fi satisfăcut, a făcut să pornească locomotiva declanșînd un întrerupător ascuns la vedere aflat în tender.

S-a dovedit că locomotiva era în realitate „boîte à musique" pentru că de îndată ce a fost pusă în mișcare s-a auzit o melodie voioasă în măsură de polcă sau de galop. La intervale fixe, corespunzătoare unei jumătăți din circumferința parcursă, exista o scurtă pauză precedînd o notă acută, prelungă, adică șuierul locomotivei, însă la un tur complet datorită proastei îmbinări din acel loc a șinelor sunetul era brusc gîtuit. Acest accident sesizabil la început ca o imperfecțiune și deci alterînd rotundul delicat al automatismului melodic, se pierdea cu timpul devenind o particularitate neinteresantă și ajungînd astfel să intre chiar în compunerea mișcării.

Profesorul, în aceste prime momente silindu-se să pară indiferent la surpriza celuilalt, s-a plimbat în jurul mesei explicînd mecanismul de funcționare : un cilindru de metal învîrtindu-se necontenit în jurul lui aducînd invariabil după o rotire de 360° melodia la prima ei notă (un fa sau un do). Totdeauna după ultima notă prima notă, un perpetuu de fine al capo, pînă la destinderea completă a arcului de oțel ; același arc care pune în mișcare și roțile locomotivei. În acest fel cîntecul parcurgînd egal circuitul, numai cu o mică ezitare în punctul în care îmbinarea sîrmelor nu este perfectă, însoțite mereu de zgomotul produs prin frecarea pe șina de tablă și devenit astfel adevăratul ritm al jocului.

Cîntecul, deși un galop sau o polcă, avea ceva din tristețea vechilor firme șterse. El amintea flori de hîrtie creponată fanate, flori care nu există însă, calcanuri de case vechi și cheiuri. Nu putea fi altfel datorită sunetelor metalice, rotunde ca bănuții aruncați în fîntînă, chiar dacă s-ar fi cîntat „Avîntați-vă cu curaj înainte băieți" sau „O Mary ce fericiți sîntem amîndoi", fiindcă pînă la urmă jucăria de metal nu era decît o caterincă. Ciudat este că dintre cei doi, apăsarea o simțea cel mai mult cel ce nu văzuse vreodată o caterincă.

Profesorul după ce a avut satisfacția inocentă de a-l ști pe celălalt uimit și apoi captivat de melodie — care va deveni pentru el, un timp, obsesivă — s-a îndepărtat de masă preocupîndu-se de cîteva lucruri fără importanță. Se înțelege că el nu avea ce să privească, pentru toți ceilalți la început cel puțin cîntecul în ritm de polcă sau de galop trebuia văzut, era ascultat prin ochi, de aceea poate trezea imagini atît de bizare total disparate unele de altele. La Profesor însă, era doar un gest pentru o stare de repaos.

Apoi trenul s-a oprit. Firește nu deodată, melodia s-a transformat într-o succesiune de note, de sunete, aceste sunete individualizîndu-se au risipit misterul și tristețea cutiei de muzică, rămînînd în final doar zgomote hilare — iar Profesorul a revenit lîngă masă. Ei au privit împreună un timp și unul dintre ei, cel mai tînăr a pronunțat o propoziție neașteptată („ce jucărie de humor") după care Profesorul înțelegînd greșit nevoia celuilalt de a vorbi — trenul mecanic și ei doi, în cea mai importantă secțiune a pavilionului hexagonal — a decuplat vagoanele, ridicînd cîte unul în mînă, ca și cum i le-ar fi oferit. Mișcarea sugera ceva ridicol, de trucaj cinematografic văzut de aproape, pentru că fiecare vagon avea stilul lui, era foarte îngrijit lucrat, în aparență verosimil. Chiar și culorile păreau adevărate. Unul dintre vagoane era vopsit galben și numai văzîndu-l exista certitudinea că vreodată au existat într-adevăr vagoane galbene cu tente subțiri de maro sau negru încadrînd ferestrele. Pe una din laturile lui se afla o treaptă lungă de la un capăt la celălalt. Pe ea se pășește la urcarea în compartiment și se vede bine lucrul acesta, fiindcă metalul și-a pierdut puțin din luciu exact în dreptul fiecărei uși. Cei mai mulți preferă acest vagon cu toate compartimentele izolate, fiecare luat în parte semănînd, și datorită concavității ușii și treptei de urcare, cu un cupeu. Dar ele nu pot fi privite totuși, separat — sînt multe, se aliniază unul după altul ca niște veritabile celule și este surprinzător gîndul că această structură să fi fost aleasă tocmai pentru că ar crea un sentiment de securitate.

Vasile Bolzan privindu-l pe Profesor — acum foarte absent — a putut să-și închipuie că vede formîndu-se pe retina acestuia și alte imagini. Concentrîndu-se forme la început inconsistente, moi, care devin apoi volume, proporții echilibrate ieșind din focarul acela și în sfîrșit înaintînd către el, ca și cum totul ar fi existat cu adevărat înainte și nu ar fi trebuit decît să fie reformulat iar celălalt s-ar fi oferit pasiv la aceasta.

Sînt femei cu ovalul feței ușor alungit purtînd bonete sau pălării încheiate cu panglici late sub bărbie. Ele seamănă bine între ele, au același aer ușor surprins, un fel de candoare înțepenită. Chiar și atunci cînd mișcă trupurile sau brațele, fețele lor rămîn expuse în continuare sub același unghi. Această asemănare nu se poate datora decît panglicilor late care le tipizează trăsăturile, creează un fel de norme biometrice pentru fețele lor și întotdeauna a fost așa, un anumit amănunt vestimentar reduce diferențele creînd o dimensiune unică. Unele dintre aceste femei stau la fereastră, rămîn mai mult timp acolo, chiar după ce trenul s-a pus în mișcare. Își sprijină bărbiile în palmele deschise sau în mîinile strînse pumn și dacă în fiecare ancadrament marcat prin tente subțiri de maro apar astfel de chipuri, ele devin un fel de imagini rococo își pierd pînă și acea dimensiune feminină unitară, se multiplică în opaluri de porțelan ; niște păpuși delicate, incredibile succedîndu-se într-o abundență de culori pastelate. Una din ele întinde mîna în afară. Gestul este suprinzător, o mică nebunie și ea își retrage imediat brațul înăuntru dar s-a putut vedea totuși mîna, forma ei, pigmenții pielii, mai mult decît orice, degetele puțin flexate, foarte lungi, putînd să apuce, să strîngă, să țină, apoi să se desfacă. Mîna lui Claude încercînd să tragă și corpul după ea, agățîndu-se de densitatea aerului ; ca și cum această mînă ar fi comandat restul, în ea s-ar fi aflat centrii nervoși motori. Însă după momentul de crispare, abandonîndu-se, gestul se transformă într-o mișcare moale indiferentă, convențională, de salut sau de joacă în aerul fluid.

Din nou Profesorul a pus trenul în mișcare. Celălalt îl urmărise în timp ce învîrtea cheia și a fost surprins înțelegînd dintr-o dată că o simplă acțiune mecanică se poate transforma în sunetele acelea metalice, scurte, alcătuind o lume coerentă deși bizară. La fel cum cineva apropiind cele două lamele ale unei baterii sub becul ridicol de mic înțelege fenomenul electricității din raportul stabilit între gestul lui și formele curioase ale unor obiecte scoase brusc din întuneric. Astfel că n-ar fi fost exclus ca el să fi dorit o clipă ca Profesorul să se întoarcă cu spatele la el ori să-și ascundă mîinile sub masă în timp ce învîrtea arcul pentru ca totul să-i rămînă lui necunoscut, pentru ca el să aibă astfel puterea de a-și imagina această stare de grație.

La început nu s-a auzit decît frecarea roților pe șine. Apoi Vasile Bolzan a întins mîna și a declanșat întrerupătorul din tender. Acum melodia era limpede iar el putea să o urmărească cu ușurință. „Cum se numește acest cîntec" și Profesorul „Iubitule totdeauna vom fi veseli —, cred că așa ar trebui tradusă o strofă ale cărei versuri mi le amintesc bine, altă dată o să ți le recit".

Iar după un timp s-a petrecut un lucru neașteptat. Profesorul a îndepărtat capetele șinelor la joncțiunea aceea care și așa era destul de slabă, acolo unde semnalul se gîtuia brusc. Cînd locomotiva a ajuns în acel punct au trecut doar primele roți și a deraiat. Ei doi nu au făcut nici o mișcare privind cum roțile continuă să se învîrtă în gol și au așteptat într-o inexplicabilă solidaritate.

Acum întreg episodul părea smintit și Vasile Bolzan a întins instinctiv mîinile pe masă cu palmele în jos căutînd urmele jocului pe lemnul mesei.

În aceste momente unul dintre cei șapte, Cartezianul, o persoană care înainte avusese o viață foarte prudentă, a spus :

„Vă prezint pe noua noastră secretară. Printr-o fericită coincidență se numește Minerva. Pot să vă asigur, este numele său real, eu personal am controlat aceasta".

El se arătase într-adevăr neînduplecat la alegere, cu toate că manifestînd menajamente. Prezentîndu-se și alte persoane găsise formule binevoitoare de a le refuza, avînd chiar răbdarea de a le asculta sau a le supune la cîte o probă. Mai tîrziu după ce reușise să găsească ceea ce dorea — deci o persoană căreia nu trebuia să i se aducă transformări — poate că el a avut și fantezia de a spune cuiva „îmi pare foarte rău, dar numele dvs. nu-mi convine". Iar aceea izbucnind în plîns — ori rîzînd, deși fără nici un rezultat — „pot să răspund la orice nume, actele de identitate le păstrez totdeauna asupra mea".

Nu este imposibil ca totuși Cartezianul să fi avut un moment de îndoială. Poate că într-unul din acte, scris cu o caligrafie neciteață lipsea din nume (Minerva) litera „v".

Ipoteza era ușor de imaginat și Vasile Bolzan privi fata închipuindu-și-o lipsită de ceva, dar nu o lipsă definitivă în felul în care ar exista o amputație, ci acoperirea unei zone sau, mai interesant încă, o estompare ca și cum lumina nepotrivită sau o defecțiune de priză ar fi voalat porțiunea respectivă. De exemplu, ar lipsi ultima parte a antebrațelor și prima parte a brațului, restul rămînînd oarecum difuz. Cartezianul ar măsura-o atent făcînd apoi un lucru neașteptat : numărătoarea liniilor compunînd literele mai ales că grafia era lăbărțată. Ea s-ar apăra „este o eroare, pot să vă asigur că este o eroare ; de altfel nici nu există un astfel de nume **„Minera"** — „de ce nu" răspunde el voit neîncrezător — „ar fi un nume inventat, nu există în calendar, vreau să spun în istorie, părinții mei sînt intelectuali".

Vasile Bolzan o privi mai atent încă, o privire aproape jenantă cu toate că fiecare din ceilalți o privea în felul lui, cel puțin tot atît de jenant. Dorea să-și dea seama dacă între ea și Cartezian ar fi putut avea loc cu adevărat acel dialog, adică vroia să înțeleagă dacă este o ființă puternică sau ipocrită sau înfometată. Astfel ar fi fost capabil să afle cît de mult sau de puțin îndemînatec s-a arătat Cartezianul pentru că deocamdată fata era a lui. Dar nu într-un fel masculin, fiindcă acest lucru ar fi fost mai puțin grav ; era a lui ca un obiect, conținea inițiativa Cartezianului constituind un fel de ieșire înainte a lui. Acesta ar fi putut spune chiar la un moment dat „minerva mea" fără să comită nici o inexactitate. Iar el, Vasile Bolzan, deși avusese ideea, deși el inventase acel proiect fabulos, devenea acum o simplă funcție a unui organism care se ordona și desfășura singur ignorîndu-l pe el, dar conținîndu-l. Un organism de sine stătător, existînd obiectiv, ca și cum prin multiple transplatări, inserții, altoiri, s-ar fi creat o plantă sau un animal sui generis, viabil, și care evident era altceva decît o rezultantă aritmetică a părților componente. Un animal ciudat a cărui fiziologie funcționează à rebours deoarece intoleranța față de un element intrînd în alcătuirea sa nu se traduce prin moartea întregului, ci prin supunerea refractarului — ceea ce de altfel este mult mai logic. Acest organism acționînd coerent în virtutea unor mecanisme proprii, avînd reacțiile sale, rîsul său, pulsațiile sale, vizînd o finalitate comparabilă cu oricare alta de ordinul biologic, avea și numele, pe care tot el Vasile Bolzan i-l dăduse — însă acum acest nume devenise la rîndul său mai mult decît un simbol, era preluat ca un semn de identitate colectiv, tot așa cum într-un război soldații se recunosc după matricola unui regiment.

Privind în jurul mesei oricare dintre cei șapte — Profesorul nu venise — trebuia să fie satisfăcut pentru că aparține — acesta este exact termenul — Minervei. Erau ca un grup de comando, adică rezultatul unui risc. În realitate fiecare dorea mai mult pentru sine, dar nu repudia grupul încă, fiindcă constituia o forță și un rang.

Între timp cineva a început să vorbească. Așezată la o măsuță în dreptul ferestrei fata lua note. Lucra rapid, cu aplicație și schimbînd creionul cu un altul luat dintr-un set aflat lîngă ea, s-ar fi putut înțelege că stenografiază. Deși nu ar fi fost nevoie pentru că cel ce vorbea pronunța cuvintele rar, deseori le repeta. Poate că de fapt nici nu stenografia, mima numai această mișcare. Un mim îmbrăcat într-un maiou de balerin, cu obrazul fardat, imobil, și întreg corpul rigidizat într-o poziție sugerînd șederea, mișcîndu-și doar antebrațele de la dreapta la stînga. Degetele lovesc clapele mașinii de scris, se aude și țăcănitul egal ritmînd cu precizie, articulațiile foarte mobile ale degetelor ridică și coboară falangele pe o orizontală perfectă. Apoi mișcarea se transformă, mimul lovește claviatura pianului, brațele au amplitudine, parcurg toate registrele și el sfîrșește prin a cădea. Fata s-a oprit un moment pentru a-și tampona podul palmei cu o batistă aflată pe masă lîngă setul de creioane. Mișcarea era lipsită de grație, nefeminină. Un bărbat ar fi făcut-o frecîndu-și mîna la spate pe pantalonul uzat. Lui Vasile Bolzan îi păru rău de ceea ce gîndise despre fată mai înainte și își întoarse capul.

Pierzînd interesul pentru fată el deveni atent la cel ce vorbea. Acum se dădeau unele detalii tehnice și din cînd în cînd celălalt era întrerupt. Dar ei aveau o vehemență cuminte și nici nu putea fi altfel fiindcă Minerva fusese deja creată iar restul era foarte puțin important. Apoi celălalt părăsi brusc terenul atît de ferm pînă atunci — excentricitate imposibil de prevăzut la un om atît de ordonat. Într-o stare de exaltare instalată pe obrazul lui ca o necuviință, el anunță profetic că Minerva va fi un imens obelisc cu reliefuri de angeli (pe din afară) și computeri deciși.

Aceasta era o imagine agresivă, tulburătoare. Vasile Bolzan o simți crescînd în el ca nevoia de înțelegere a unei senzații, apoi devenind atît de clară de parcă ar fi văzut-o de nenumărate ori pînă atunci. Pe un zid alb o mînă trăgînd în cărbune forme în unghiuri ascuțite. Vîrfuri de lance, grupaje de avioane în formații de atac, simple împreunări de linii risipite ca niște semne de cabală. Zidul alb în var — fotografie anodină — și la fel mîna, o vedere în prim plan cu porii și ridurile de contracție evidente și pilozitățile ca niște filamente desgustătoare. Doar liniile de cărbune foarte adevărate, umplînd tot spațiul alb al zidului și creînd prin simbolica formelor și densitatea și dezordinea lor pe acel cadran solid sentimentul unei tentative de spargere.

Resimți în tot corpul, precis, ca o senzație acută de fierbinte sau de frig, nevoia de a-l împiedica pe celălalt să continue. Minerva era ideea lui și numai el avea dreptul să folosească adjectivele. O statuie sau o catedrală, dar el singur putea să o spună. Își închipuie chiar că a ridicat mîinile, agitîndu-le în mișcări febrile. Totul transformat în gesturi. Pentru ceilalți niște convulsii ridicole de neînțeles, pierzînd treptat în intensitate și apoi sufocate în atmosfera de vată din jurul lui. Iar el trezindu-se brusc uimit speriat, nu de ceea ce făcuse, ci de privirile lor moarte, stăruind inerte la

ÎNGERILOR

Giugariu

suprafața mesei, ca un gaz greu. În sfîrșit cineva spunînd „cred că s-a făcut foarte cald în cameră" și Minerva, prompt, abandonîndu-și creioanele cu vîrfuri ascuțite, ridicîndu-se de pe scaun pentru a face ceva. Dar nu, mîinile lui erau pe masă, fuseseră tot timpul acolo, bine ancorate și podul palmei aderînd perfect la lemnul mesei. Nu se întîmplase nimic și era amuzant felul în care fata concentrată asupra stenogramei, își umezea buzele.

Privind în jurul său acele fețe devenite familiare, concentrate sau binevoitoare sau puțin plictisite sau marcate de rictusuri ciudate, el s-a simțit din nou liniștit. Formau un lanț solid, bine echilibrat ca schema unei macromolecule ; cu liniile de valență asemănătoare unor puternice interstiții asigurînd coeziunea și forța acestui ciudat poligon. (Un oarecare Hamăr citat de Arghiropoulos — oare exista într-adevăr Hamăr ? spusese odată „dumneata faci parte acum dintr-o aristocrație ; acesta este un cuvînt grecesc care sună oricînd frumos ; păcat că nu este reabilitat". Era o frază ambiguă. Arghiropoulos surîsese tot timpul relatînd-o. De ei se apropia tocmai o femeie avînd o pălărie de pai cu borurile foarte late din cele care se poartă pentru a proteja fața de soare. Arghiropoulos a salutat-o și ea a părut că nu-l cunoaște. El încercase o bucurie secretă pentru mîndria femeii — sau pentru eșecul celuilalt).

Mai tîrziu cînd cel ce vorbea a făcut o pauză, Vasile Bolzan, ca și cum ar fi luat act de sfîrșitul scenei sale, a înclinat de cîteva ori capul „mulțumesc, am înțeles, sînt de acord, O.K.", și s-a lăsat cu măsură pe speteaza scaunului.

După cîtva timp l-a căutat din nou cu privirea pe Profesor întorcîndu-se spre locul unde trebuia să fie. Mișcarea săvîrșită cu oarecare grabă era nejustificată fiindcă locul acela fusese de la început gol. Profesorul nu mai stătea niciodată la masă, rămînea la biroul lui, uneori compunînd pe hîrtie ciudate corpuri geometrice, alteori lăsîndu-se în speteaza fotoliului, adîncit, cu capul lăsat în piept și ei toți se prefăceau că se simt ignorați, sau puțin disprețuiți, sau neglijați, avînd astfel convingerea că fac o faptă bună acceptînd să se situeze în această stare de inferioritate. Încît observînd întoarcerea bruscă a lui Vasile Bolzan au crezut în primul moment că acesta a avut presentimentul unui fapt cu totul neobișnuit — spre pildă, Profesorul stătuse pînă atunci ascuns sub biroul lui și, deodată plictisit, ieșise afară iar acum ar fi trebuit să se afle pe fotoliul lui, compunînd ciudatele corpuri geometrice pe bucăți de hîrtie pe care apoi le făcea cocoloașe azvîrlindu-le la coș, iar unul sau doi dintre ei furase astfel de hîrtii stăpînit de o nestăpînită curiozitate — dar cînd s-au convins că locul este mai departe gol, întrucîtva dezamăgiți, au pus gestul lui Vasile Bolzan pe seama enervării resimțită de el din cauza întîrzierii celuilalt și au dezaprobat această indelicatețe.

După o pauză, imputabilă și incidentului pentrecut, cel ce vorbea și-a schimbat din nou partenerul. El manifesta aceeași exclusivitate pentru persoana căreia i se adresa, nu însă într-un fel în care ceilalți ar fi fost ignorați, ci ca și cum ar fi părut că rezistența cea mai mare venea de la acesta, și deci argumentînd cu prioritate pentru el. Astfel, el reușise să impună maniera sa și convenția fiind acceptată, fiecare își juca pe rînd cu seriozitate rolul de partener preferențial, uneori sugerînd îndoiala, alteori dezacordul, aproape totdeauna sfîrșind cu gesturi de cordialitate intelectuală. Vasile Bolzan observă tîrziu ceea ce mai ales era surprinzător la el. Nu folosea nici un gest, dar absolut niciunul, mîinile îi atîrnau inerte de-alungul trupului, nici nu se sprijinea vreodată pe ele. Cu toate acestea nu se dezechilibra, exista doar o foarte mică oscilație a trunchiului în lipsa căreia orice corp pare rigid, un arbore devitalizat și toată forța i se concentra sub frunte și în maxilare. Un actor — la început cu mîinile legate, rostind versuri albe, obligat să se miște totdeauna pe o linie determinată ca și cum linia aceea ar fi o bîrnă la 50 centimetri de sol, ca și cum bîrna aceea ar fi coama unui zid sau ca și cum înălțîndu-se necontenit, crescînd din pămînt ar deveni muchia unei lamele gigantice. Apoi, împiedicîndu-i-se picioarele ca la cai, astfel ca el să nu poată face pași decît de o anumită dimensiune. La urmă de tot, capul imobilizat, rămînîndu-i numai ochii și glasul iar în afară de liniile pe care trebuie să se miște, avînd ca singur punct de reper un reflector, în dreapta sau în stînga lui, uneori brusc schimbat așa fel încît obișnuit un timp să se sprijine pe lumina venită dintr-o anumită parte, la un moment dat rămîne în gol pe punctul de a cădea, din cauza inerției ; ceea ce îl obligă în final să se teamă, refuzîndu-și deci și acel suport. Exercițiul este repetat de multe ori pînă cînd mîinile amorțesc, picioarele nu se mai pot desface decît într-un unghi închis — rămînîndu-i doar vocea și ochii.

Atunci cînd nimeni nu se mai aștepta, ușa s-a deschis și a intrat Profesorul.

În mînă duce un pachet voluminos învelit într-o hîrtie de împachetat, albă, dar este de neînțeles faptul că nu îl poartă sprijinit de corp în felul care s-ar vădi cel mai comod pentru dimensiunea și probabil greutatea pachetului, ci îl ține prins de o extremitate, atîrnînd, iar acolo unde hîrtia s-a strîns sub apăsarea mîinii sale pare să fie o suprafață plană, rezistentă. Toate acestea sînt observate de ei și Profesorul este conștient fiindcă își schimbă pachetul dintr-o mînă în cealaltă, iar ei înțelegînd, se simt totuși jenați, dar nu-și pot ridica privirile spre fața lui decît în fugă, oarecum forțat ca și cum ar trebui să îndeplinească un gest de politețe și apoi ușurați sau liniștiți coboară din nou ochii, iar între privirile lor și pachet se interpune corpul Profesorului silindu-se să nu se grăbească spre biroul lui. Chiar și fata este foarte atentă și din cauza aceasta lovește din greșeală un creion care cade cu zgomot. Ei toți tresar și căderea creionului salvează tensiunea scenei fiindcă în acel moment se surprind. Cineva în sfîrșit tușește „s-a fumat foarte mult aici" — iar Minerva se apleacă și ridică creionul. Profesorul spune : „bună ziua tuturor, mi s-a întîmplat ceva neplăcut" apoi „continuăm".

Pregătindu-se să ia loc în fotoliu, datorită unei mișcări neîndemînatice sau pur și simplu faptului că nimeni nu mai era interesat, hîrtia pachetului se desface. Un glob pămîntesc cu axul încastrat într-o acoladă de metal galben sprijinită pe un picior de lemn, jos cu o talpă rotundă. Deci un glob pămîntesc cu continentele, oceanele, insulele, mobil pe axul lui, putînd face mai multe rotații la un ușor impuls ; cu albstru, verde, alb murdar, cafeniu-galben (deșerturile) și unele din acele nume ciudate care nu pot fi niciodată găsite : Guayaquil, Salomon, Fernandez (sau Hernandez). Profesorul spune încă odată „mi s-a întîmplat ceva neplăcut" dar nimeni nu-l privește.

Mai tîrziu Vasile Bolzan rămas singur cu Profesorul se joacă cu globul. Îl lovește luîndu-și un punct de reper, globul se învîrte de cîteva ori iar el rămîne tot timpul cu arătătorul întins înainte spre locul unde s-a aflat punctul de reper. Este o zonă de cîteva zeci de mii de kilometri pătrați. Nu reușește să găsească intensitatea potrivită pentru ca rotațiile să fie complete și de aceea mereu sub degetul lui apare o altă zonă de cîteva zeci de mii de kilometri pătrați. Apoi mușchii antebrațului obosesc și el lasă mîna jos fixîndu-și ca zonă de reper întreg sectorul de meridian aflat la un moment dat sub acolada de metal în care pivotează axul. Acum însă este obligat să se aplece pentru ca să citească unul din numele aflat sub brățara de metal galben. Preferă să își aleagă nume care sînt traversate pe centru, astfel este obligat să ghicească cele două trei litere care nu se văd. Punctul de reper nu mai sînt insulele Antile ci însuși cuvîntul „Antile" care poate fi scris în dreapta sau în stînga insulelor, iar meridianul pe care se află este această bară de metal fixată solid în piciorul de lemn.

S-ar putea crede că el caută mereu noi lucruri pe hartă și uneori i se văd buzele mișcîndu-se, repetă cuvîntul ales în timp ce globul se învîrte. Dar el se străduie doar să găsească lovitura care ar aduce globul în poziția de pornire — ca nevoia de a încheia o mișcare rotundă, perfectă, întreagă. Astfel, să simtă intensitatea impulsului. Vîrfurile degetelor îi devin din ce în ce mai sensibile corectînd necontenit, iar erorile se reduc la ordinul miilor de kilometri, distanța dintre una sau două litere ale aceluiași nume. Este atît de adîncit în automatismul acestui exercițiu că nu aude din ceea ce spune Profesorul decît verbul „vrei". Este uimit la început de rezonanța cuvîntului care i se pare, o interjecție, un sunet pronunțat într-o limbă necunoscută cu consoana aceea lungă de la început. Înțelege apoi că celălalt a spus „vrei" da, nu poate să-și dea seama dacă a fost un cuvînt, unul singur izolat, sfîrșind un raționament necunoscut, ca o ciudată ofertă în alb, sau era conținut într-o frază avînd un sens oarecare. Este incapabil să stabilească acum, cînd cuvîntul a rămas între ei ca un obiect, dacă disocierea îi aparține lui — probabil că a fost totuși folosit într-o frază, ar fi absurd altfel — ori a fost pronunțat foarte tare, distinct, după o pauză, și el a înregistrat numai această silabă.

S-ar putea ca Profesorul înșelat de obstinența cu care urmărea rotirea globului, de punctele arbitrare luate de el pe sfera de metal, să se fi crezut martorul unor naive speranțe.

„Vreau să fiu aici". Iar mai departe asociații previzibile : insulă, vegetație arborescentă, nisip de corali, crabi, aborigeni, cununi de orhidee, șerpi, căști coloniale, soare, tot soare (jos pe linia orizontului), culori violente : portocaliu, indigo, verde. Un amalgam cinetic derulat rapid pe o retină acomodată cu întunericul sălilor de proiecție. Nu își poate aminti nici măcar inflexiunea cu care a fost pronunțat cuvîntul, dacă era uscat, searbăd, neutru, sau existase ceva în el. Ar trebui ca celălalt să-l repete, dar acum este inutil, ar rămîne numai o relație verbală. De altfel nici nu mai este sigur dacă într-adevăr a fost spus acel cuvînt.

Vasile Bolzan lovește încă odată globul, de data aceasta la întîmplare. Și este aproape la fel ca la ruletă. Atît numai că acolo sînt 36 poziții fixe, fără nici o posibilitate intermediară între ele iar cifrele sînt amestecate, pe cînd aici după Azore urmează întotdeauna Casablanca și între ele la jumătate distanță dar pe o paralelă mult mai nordică un cuvînt scris cu litere mici care nu se poate citi.

Profesorul pune palma, se aude foarte puțin frecarea metalului albstru galben, cafeniu sub pielea uscată, apoi globul se oprește.

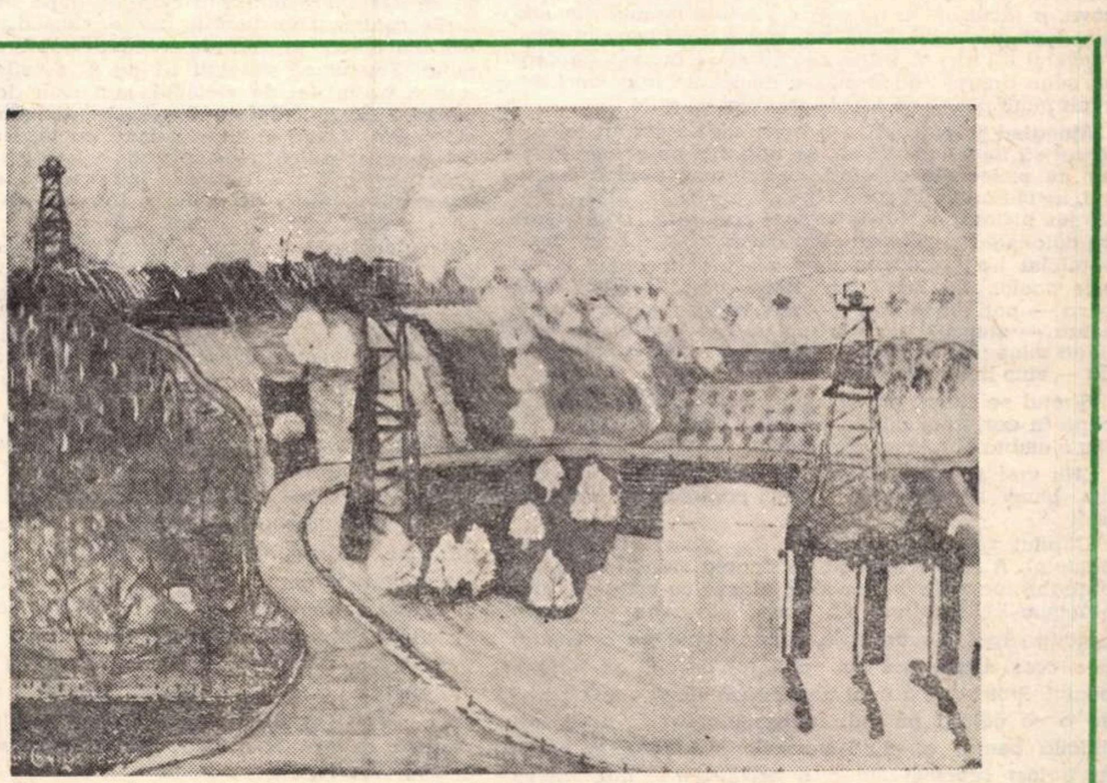
„Îl vrei ? ți-l dăruiesc".

„Pentru ce ?" Iar celălalt nehotărît sau absent, sau trist, sau descurajat — are vreo importanță ?, mîinile sînt la fel, obrazul, brațele fotoliului, masa, camera, totul se află mai departe în același loc.

„Credeam că-ți place. Ia-l".

Dintr-odată Vasile Bolzan înțelege că globul acesta a fost luat pentru a fi dat cuiva. Unui copil sau unei femei. Din momentul cînd l-a văzut pe Profesor intrînd cu pachetul acela voluminos care ar fi trebuit să fie greu, dar pe care el îl purta atît de caraghios, apucat de un capăt, ca și cum ar fi fost un ins foarte stîngaci sau foarte plictisit — a știut că celălalt ducea un lucru inutil acum pentru el. Dacă ar fi fost singur l-ar fi lăsat să cadă, ar fi desfăcut pur și simplu degetele, lăsîndu-l să cadă. Stupida curiozitate a celorlalți l-a obligat însă să se ferească și chiar să vorbească. Dar nu, nu-l interesau deloc ceilalți, ar fi putut să-și bată joc de ei spunînd tare „am aici prezervative, știți ce sînt alea, li se mai zise capots anglaises" — sau ceva și mai șocant. Cînd a trecut însă prin dreptul lui Vasile Bolzan, a schimbat pachetul dintr-o mînă în alta ca și cum ar fi vrut să-l îndepărteze de el. Își amintește foarte bine gestul, adică îl înțelege, pentru că deși fusese tot timpul deosebit de atent la celălalt, aproape pîndindu-i mișcările, sau poate tocmai de aceea, nu văzuse exact acest amănunt. De altfel, însăși starea aceea de ușoară tensiune, de neliniște pe care i-o provocase simpla lui prezență în cadrul ușii era inexplicabilă. Pentru toți ceilalți putea să fie vorba doar de o ciudățenie. Ei amendaseră sosirea lui tîrzie și mai mult încă, apariția aceea insolită cu un pachet voluminos atîrnîndu-i pînă aproape de pămînt, ca un comisionar oarecum amețit de băutură, prin priviri insistente asupra pachetului ca și cum li s-ar fi datorat această compensație. Odată satisfăcută curiozitatea, cu toate că ușor dezamăgiți (poate că ar fi fost amuzantă dezvăluirea unui obiect cu adevărat hilar, sau îndemnînd la recompunerea unor situații echivoce) s-au reîntors la preocupările lor. Pentru Vasile Bolzan starea de neliniște nu avea nici un temei precis, cel puțin în aparență. Se instalase în el odată cu intrarea Profesorului în cameră sau poate numai din acel moment a devenit conștient de ea și era cu atît mai greu de înțeles, cu cît nu se simțea solidar cu ei toți în nevoia de a-i imputa ceva. Nu ciudățenia apariției Profesorului îl intrigase, ci ceea ce prezența fizică a acestuia declanșase în el și atît devenea de acută neliniștea sa, pe măsură ce celălalt hotărîndu-se să plece din cadrul ușii înainta în cameră, încît un moment a dorit să fie ca și ei adică să se poată considera ultragiat, dobîndind astfel o explicație precisă a suspiciunii sale. De abia cînd din neîndemînarea Profesorului pachetul

(Continuare în pagina 18)



IOAN GRIGORESCU : Peisaj argeșean

obeliscul îngerilor

(Urmare din pagina 17)

s-a desfăcut, scoțînd la iveală globul pămîntesc, un obiect surprinzător și inocent — după care Profesorul a devenit calm — pentru Vasile Bolzan lucrurile au început să se ordoneze. El nu s-a lăsat înșelat de veselia, de nonșalanța Profesorului. Acesta desena, ca de obicei la biroul lui, dar intervenea des în discuție, spunea glume și părea că a uitat cu totul de obiectul pe care el îl adusese.

Acum Vasile Bolzan știe precis ce îl preocupă. Pentru el fusese ca o ieșire din ceață, adică presimțind tot timpul în starea lui difuză de neliniște, dorința de a afla, dar numai după ce văzuse globul întrebarea i s-a formulat cu claritate. Nu însă ca o curiozitate meschină, așa cum se întîmplase cu co[illegible]ndată ce descoperiseră conținutul pachetului s-au arătat mulțumiți, ci nevoia de a înțelege, de a stabili raporturi precise, de a vedea chiar și gesturile, fiindcă intrau în compunerea reprezentărilor sale. Și reușind să vadă totul foarte exact, ar fi descoperit probabil cauzele surprinzătoarei lui neliniști.

Profesorul a strîns hîrtia, adică a îndoit-o foarte ordonat, mereu în două, avînd grijă ca să netezească locurile șifonate. Treabă făcută cu răbdare așa cum ar fi procedat cineva foarte pedant. Dar se vedea că el a împrumutat numai forma gestului fiindcă părțile pe care le suprapunea nu erau egale și pe măsură ce suprafața se reducea, lucrul devenea tot mai anevoios. Sfîrșind, a aruncat la coș. Apoi a împins globul spre marginea biroului și mișcarea a fost făcută ca și cum ar fi dorit să-și elibereze un spațiu de lucru nu să scape de un obiect inutil. Era un glob pămîntesc, de mărime mijlocie și singura lui particularitate o constituia faptul că meridianele și paralelele erau trasate în roșu. Cineva intrînd în cameră nu ar fi fost deloc surprins văzînd globul pe biroul profesorului poate nici nu l-ar fi remarcat, mai ciudat părîndu-i-se un pocal farmaceutic din sticlă albastră, translucidă, cu inscripții în litere mari... adică... La fel și cei ce fuseseră de față, odată incidentul consumat, pe măsură ce se estompau toate acele nuanțe rezultînd dintr-o percepție subiectivă a faptelor, pierdeau gustul echivocului, dobîndind convingerea că Profesorul luase acel obiect pentru uzul lui. Ceea ce lăsînd la o parte o oarecare extravaganță a alegerii, era tot atît de normal ca și achiziționarea unei ascuțitori de creion disimulată într-un elefant roșu de celuloid.

Dar Vasile Bolzan știa că globul fusese cumpărat pentru a fi dus unui copil sau unei femei. Și în tot timpul în care s-a jucat făcîndu-l să se rotească, alegîndu-și puncte de reper pe suprafețele albastre, galbene, cafenii, urmărind compunerea unor cuvinte prin alăturarea arbitrară a literelor, invocînd rezonanța ciudată a unor nume fără să le înțeleagă sau realizînd brusc sensul lor prin interferența altor cuvinte ca și cum sunetele s-ar fi atras unele pe altele în virtutea unor relații de asociere sonoră, utilizînd tot acest mecanism de detașare, ocupîndu-și numai mîinile și ochii — a putut să caute ceea ce îl preocupa.

Profesorul văzuse globul prin vitrina magazinului. Se afla pe tejghea alături de tot felul de articole de papetărie pe care vînzătorul le pusese acolo pentru a-i fi la îndemînă, fiindcă de fapt magazinul se compunea dintr-o cameră în care încăpuse tot ceea ce era nevoie. Înăuntru mirosea a hîrtie uscată și a dușumele frecate cu leșie. Trebuia să fie un aer uscat și saturat de praf. Privit prin vitrină — pe care scria „Librărie" iar dedesubt „articole de papetărie și rechizite școlare" — din cauza unei coperți nu se vedea decît globul, fără picior, ca și cum ar fi fost suspendat, dar aceasta era bineînțeles o iluzie optică. Apoi a ieșit cu pachetul sub braț, în spatele lui vînzătorul strigînd ceva, a făcut cîțiva pași și s-a întors trecînd din nou prin fața geamului. Locul era gol și lui i-a părut bine. Pachetul îl ținea cum trebuie, din cînd în cînd cerceta cu mîna dreaptă dacă nu s-a desfăcut hîrtia, gest desigur inutil pentru că fusese ambalat cu grijă.

Ajungînd lîngă copil, s-a oprit, nu l-a strigat, a așteptat să fie văzut. Acesta se afla sus pe coama zidului, cu picioarele atîrnînd, șiretul unui pantof, desfăcut, lăsînd o umbră subțire pe albul zidului. El îi vedea de jos picioarele ridicîndu-se și coborînd, lovind ritmic cu călcîiele peretele alb. Din cauză că zidul era înalt, copilului i-a trebuit un timp să-și dea seama că el este acolo. „Ce faci? vino lîngă mine — ți-am adus ceva — poți să te urci? — pot, unde e scara — nu e scara — atunci? nu știu cu pachetul ce fac — vino lîngă mine; ce ai acolo — un glob — pămîntesc? — da — vino lîngă mine".

Șiretul se ridica odată cu piciorul stîng, rămînea o clipă în aer, apoi cădea pe lîngă perete și atunci părea o umbră făcută cu cărbunele.

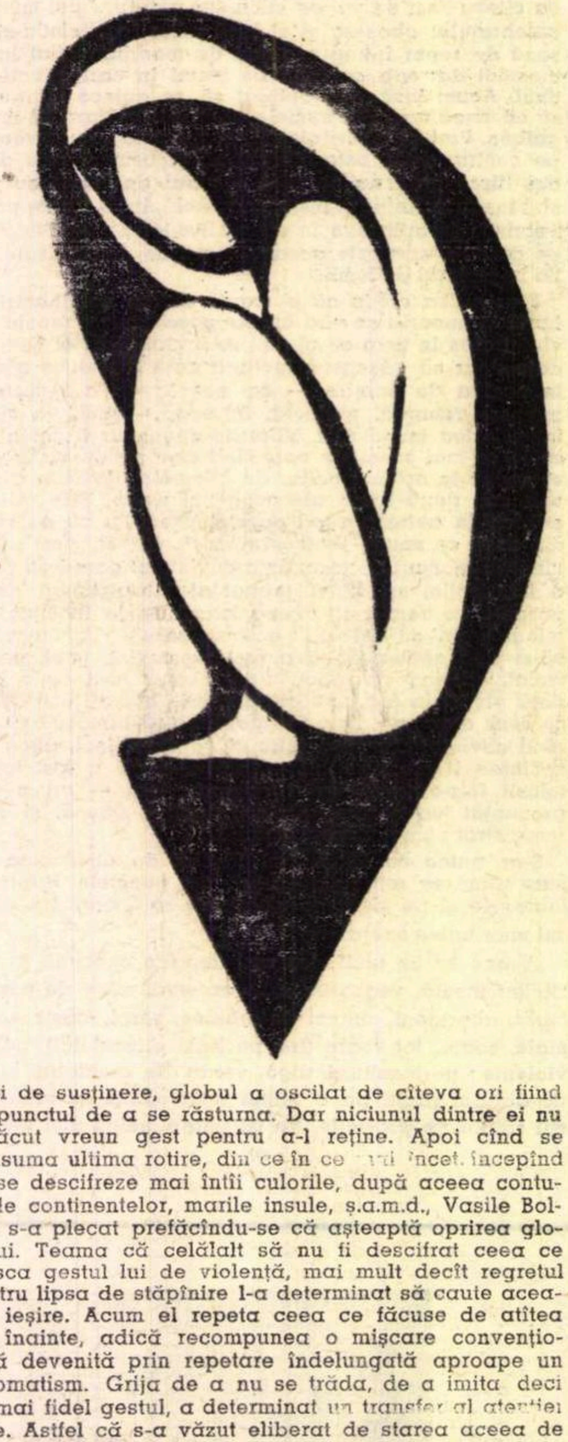
„Nu vrei să-l vezi? nu". El i-a apucat glezna și din pumn se scurgea șiretul pantofului. „lasă-mă, țip".

Copilul și-a zmuls piciorul din mîna lui lăsîndu-i pantoful. A luat-o la fugă pe coama zidului care era probabil foarte lată fiindcă el alerga cu ușurință, deși oarecum șchiopătînd din cauză că avea un picior desculț. Apoi s-a urcat în copac. Stînd pe o ramură și-a scos, împingînd cu piciorul desculț și celălalt pantof. Profesorul a avut un moment ideea nebunească de a se cățăra pe zid. Întreprinderea nu ar fi fost dificilă pentru el, fiind puternic, mai ales în brațe. Ar fi fost suficient să ia o priză bună, trăgîndu-se apoi în sus prin forța bicepșilor, așa cum proceda executînd flexiuni pregătitoare înainte de intrarea în barcă. Odată ajuns cu capul peste înălțimea zidului el ar fi văzut însă ceva dincolo care l-ar fi descurajat să continuie — pentru că nu se poate crede că nu a mai avut puterea să termine ori că i-a fost teamă de coama îngustă a zidului pe care copilul alergase șchiopătînd. Astfel că renunțînd, s-ar fi lăsat să alunece înapoi la pămînt. În tot acest timp, copilul preocupat de noua lui poziție își lăsase picioarele să balanseze în voie, avînd doar grija de a se ține solid de ramul pomului. Copilul nu se arătase interesat nici cel puțin de la început, și probabil că asta e ceea ce l-a descurajat pe el.

Jos s-a scuturat pe haine, deși executase mișcarea cu multă abilitate reușind să nu se apropie decît foarte puțin de zid, apoi a plecat. Copilul a strigat: „Ți-ai uitat pachetul, ce ai acolo". El s-a întors și a luat globul, apucîndu-l de jos, de suportul rotund de lemn ca pe un obiect inutil.

Vasile Bolzan privește acum mîinile Profesorului pentru a-i vedea zgîrieturile. Își dă seama că nu puteau exista decît în palme. Și atunci cînd se cățărase și cînd s-a lăsat înapoi jos, numai palmele veniseră în contact cu suprafața zidului. Acolo trebuia să caute urmele. Celălalt își ține însă degetele strînse în pumni, ascunzînd zdreliturile care îi încarcă podul palmelor cu noi linii sau semne.

Văzîndu-i pumnii strînși așezați pe birou unul lîngă altul Vasile Bolzan își aminti după mult timp, de ziua în care fusese pentru prima oară în casă la Profesor. Și îi deveni cu atît mai insuportabilă ideea că celălalt îi ascunde ceva. De fapt că îl exclude, că există în general o zonă care îi este interzisă lui. Dorința de a-i desface pumnii, de a-l apuca de încheieturi și a strînge, obligîndu-l să-i deschidă, ca și cum de acolo ar fi putut să vină liniștea lui, deveni violentă, și el ne mai putînd rezista, a lovit cu putere [illegible] oarbă dată la întîmplare. Destul de puternică pentru că, cu tot echilibrul foarte stabil datorat suprafeței



mari de susținere, globul a oscilat de cîteva ori fiind pe punctul de a se răsturna. Dar niciunul dintre ei nu a făcut vreun gest pentru a-l reține. Apoi cînd se consuma ultima rotire, din ce în ce mai încet, începînd să se descifreze mai întîi culorile, după aceea contururile continentelor, marile insule, ș.a.m.d., Vasile Bolzan s-a plecat prefăcîndu-se că așteaptă oprirea globului. Teama că celălalt să nu fi descifrat ceea ce masca gestul lui de violență, mai mult decît regretul pentru lipsa de stăpînire l-a determinat să caute această ieșire. Acum el repeta ceea ce făcuse de atîtea ori înainte, adică recompunea o mișcare convențională devenită prin repetare îndelungată aproape un automatism. Grija de a nu se trăda, de a imita deci cît mai fidel gestul, a determinat un transfer al atenției sale. Astfel că s-a văzut eliberat de starea aceea de neîntreruptă tensiune în care trăise. Iar momentul de calm a părut să limpezească totul. Lipsită de ambiția în care se dezvoltase, de căldura psihologică a acelui mediu de fermentație, suspiciunea a devenit deodată absurdă. Tocmai prin inconsistența ei. Fără obstinația aceea interioară care ordonase și construise logic totul hrănindu-se apoi cu propriile sale invențiuni, nu rămînea nimic — o fabulație decolorată pînă la confuzie cu aerul sau cu lumina.

Resimțind o senzație de descărcare ca și cum corpul și-ar fi modificat brusc densitatea devenind expansibil, difuz, Vasile Bolzan liniștit, puțin surîzător, s-a întors către Profesor.

Acesta a ripostat cu o față la fel de senină și între ei cîteva momente a existat o zonă de căldură și bunăvoință. Apoi Profesorul răsucindu-și mîinile cu fața în sus a desfăcut pumnii păstrînd palmele întinse. Gestul cuiva, a unui copil care după o lungă dispută, depășindu-și încăpățînarea demonstrează satisfăcut că nu a ascuns nimic.

Pe podul palmei stîngi se află o cicatrice lungă, traversînd-o pe mijloc pînă sub degetul median. O cicatrice foarte subțire, părînd să fi fost urma unei incizii...

Mihu Dragomir

Cuvintele

Consumam prea multe cuvinte.
Mai sărim peste orele de masă și somn,
nu ne gîndim mai deloc la calorii și vitamine
dar cuvintele
le consumăm cu un apetit furios
de parcă ar fi singura noastră salvare.
Nori de praf încenușind atmosfera
sînt doar un fir de nisip
față de norii cuvintelor noastre
Dacă fiecare cuvînt ar fi colorat cît de vag
în albastru,
văzduhul ar fi de mult o beznă compactă
prin care n-ar mai răzbi nici soarele.
Și cărțile! Acvarii cu vietăți și mortăciuni,
înconjurîndu-ne din toate părțile,
acvarii somptuoase în care înoată
un singur căluț de mare,
rătăcit în zeama nesfîrșită a cuvintelor inutile.
De parcă ar fi doar cuvintele
și globul e amenințat să-și piardă atmosfera
și atunci, — vrem să svîrlim toată rezerva
de cuvinte,
mai ales că rezerva este nu inepuizabilă,
ci mereu crescîndă,
refăcîndu-se din ea însăși,
stimulîndu-se pe ea însăși,
dospind ca un aluat ce se revarsă
peste marginile formei.
O, dacă ne-ar fi cuvintele numărate,
date cu sgîrcenie
și fiecare cuvînt cheltuit să nu se mai poată
înlocui cu nimic!!

Ca fiecare gînd să consume atîtea cuvinte
cîtă bogăție încape
în legea celor XII table!

6 XI 1963

Poezia

Și totuși nu te pot ajunge
tu, poezie, nălucirea mea...
Din mine crești, dar n-am să te pot smulge,
ești prea aproape să te pot vedea.

Cuvîntul tău, dacă-l apuc în mînă,
s-a prefăcut din țărnă în nisip,
sînt doar ecoui jalnic ce îngînă,
sau umbra pe-un perete, fără chip.

Din cînd în cînd, un vin solar se scurge
și mă transformă-ntr-o mireasmă grea.
Și totuși nu te pot ajunge,
tu, poezie, nălucirea mea...

17 VI 1963

Poate-am iubit

Poate-am iubit prea mult, ca să iubesc
statornic, ca un arbore pămîntul.
Nisip fierbinte, veșnic să mă vîntur
mi-a fost sortit, în cîntec nebunesc.

Mi s-a părut că năzuiesc
spre o esență-a focului, o flamă...
Poate-am iubit prea mult, ca să iubesc
statornic, ca gravura pe-o aramă.

Și-acum într-un sfîrșit nebărbătesc,
eu nu-mi mai aflu cîntul nicăirea.
Poate-am iubit prea mult, ca să iubesc
și altceva, mai mult decît iubirea...

24 X 1963

Aștept tăcerea

Nebănuindu-ne vorbeam.
Nu presimțeam ce e tăcerea.
Se scuturau păduri de-amurg la geam
și eu mă rătăcisem nicăierea.

Abia tîrziu am auzit, neclar,
semnalul cosmic al planetei tale.
Dar ne îndepărtasem, circular,
pe vechile orbite inegale.

Mai știu atît: cu-auzul încordat
s-aștept semnalele tăcerii.
Amurgul a murit și-a înviat,
dar fără vorbe, și ți-aștept tăcerea.

29 III 1964

Raymond RADIGUET

Scriitorii însemnaţi care mor tineri, şi a căror biografie se cunoaşte, trezesc mereu, o dată cu gîndurile despre operă şi despre personalitatea cîtă s-a putut aduna pînă în clipa timpurie a sfîrşitului, un sentiment de frustraţie care se traduce în asemenea fraze : — Dacă ar fi trăit ! Dacă ar fi atins măcar patruzeci de ani ! Dacă destinul i-ar fi dat lui zece ani din lunga viaţă plină de cărţi mediocre a cutărui sau cutărui fecund epigon ! Fraze sincer întristate, provocate de o firească simpatie umană şi de un bun instinct de protecţie a valorilor. Şi ele se adaugă mereu după ce numele unui John Keats, Mihail Lermontov, Raymond Radiguet sau Anton Holban a fost evocat, după ce încă o pagină a cărţii lor a fost întoarsă. Astfel încît, într-un mod nefiresc, tragedia personală acoperă opera, în unele cazuri chiar ameninţînd-o, după cum sfîrşitul a fost mai blînd sau mai crud. Despre mulţi dintre aceşti scriitori nu se mai ştie la un anumit nivel al informaţiei intelectuale decît că au murit tineri şi că, dacă ar fi trăit, s-ar fi depăşit strălucitor pe ei înşişi.

Dar tocmai aici începe întrebarea cea mai tulburătoare pe care o pot provoca asemenea destine, întrebare al cărei prim aspect, acela de impietate, nu poate să înşele. Au murit într-adevăr aceşti creatori prea tineri ? Da, am răspunde, gîndindu-ne la puţinătatea anilor, la vigoarea încă necheltuită a trupului, la experienţele neconsumate, la acea parte a aventurii vieţii care a rămas pentru ei definitiv şi obtuz închisă. La asta ne ajută portretele şi amintirea fizică pe care le conservă istoria (ten de frăgezime adolescentă, ochi puri, crinieră romantică, siluetă de animal tînăr), şi anecdota sentimentală ţesută în jurul ultimelor ceasuri. Totuşi, cea mai tristă dintre biografii se subordonează cu totul operei, iar suma experienţei noastre în ce priveşte artiştii ne convinge că biografia unui artist e de multe ori cea mai trădătoare sursă de cunoaştere, comunicînd adesea un portret cu totul fals. Oricum, opera dă unui creator o viaţă în timp şi spaţiu mult mai bogată decît cele mai furtunoase împrejurări reale. Dar dacă uităm biografia ori avem şansa să nu o cunoaştem, frustraţia de care vorbeam dispare, iar artistul rămîne în faţa noastră întreg şi stăpîn pe destinul lui, neconstrîns de vreo tragedie pămîntească, om complet într-o operă completă. Astfel, senzaţia mai exactă pe care ar trebui s-o avem ar fi cea de ritm firesc, de împlinire normală, ba chiar de inteligenţa de a şti să mori la timp.

Răutatea unei asemenea concluzii e justificată de operă. Într-adevăr, opera e completă, chiar dacă (cum se întîmplă cu Radiguet) ea a fost rotunjită la douăzeci de ani. Aplicată în artă, ideea de precocitate e o naivitate ştiinţifică. Artistul nu poate fi un timpuriu sau un întîrziat, el avînd întotdeauna un ritm absolut propriu, nepereche, necomparabil. Cel mult putem spune că artistul poate semăna uneori cu un ceas care o ia nebuneşte înainte, dar asta nu înseamnă că el ar străbate mai puţin toate orele zilei şi nopţii. Comparaţia cu un ceas care străbate ziua şi noaptea într-un timp al lui, unic, nerepetabil, e iluminatoare. Fiecare artist trăieşte cu o viteză care e numai a lui, şi acesta e miezul problemei, viteza, sfînta viteză care îndreaptă artistul spre moarte. Unii merg încet, sondînd cu un pas ferm şi egal soliditatea drumului. Alţii ard calea ca nişte comete, lăsînd în urmă o pulbere de scîntei, înghesuind în ani puţini evoluţia, debutul, succesele, familia, regretul trecutului, marile concluzii şi premoniţia sfîrşitului. Viaţa lor e scurtă ca o carte în care e povestită viaţa unui erou şi în ea nu se mai păstrează decît timpul în care se înfăptuiesc minunile, minuni care se întîmplă de altfel în orice viaţă, dar cenuşa zilelor celorlalte le face de nerecunoscut. O viaţă scurtă ca într-o carte sau ca la cinematograf, cu emoţii rapide şi puternice, cu momente strict esenţiale, o viaţă epică şi conflictuală în care acţiunea e întreruptă de două-trei ori de o revelaţie, de o interpretare, de o semnificaţie, după care urmează arderea finală.

Opera care rămîne e întotdeauna completă, sistematică, gîndită matur, echilibrată, cuprinzînd toate stadiile de progres estetic, de la stîngăcie pînă la rafinament. Gîndul e adînc şi armonios, concluzia organică şi convingătoare, impactul estetic viguros şi durabil. Şi atunci, tot spunînd cu o clătinare gînditoare a capului : — Ei, dacă ar mai fi trăit, ar fi dat, ar fi scris etc. etc., ne dăm seama că nu ştim de loc, de fapt, ce-ar mai fi dat dacă ar mai fi trăit, ba chiar dacă ar mai fi dat dacă ar fi trăit, nici nu simţim nevoia să imaginăm urmarea cărţilor existente, fiindcă nu simţim nevoia nici unui adaos. Proiectăm tristeţea unei vieţi scurte asupra unei opere întregi, fără să ne gîndim că între ele poate exista o secretă interdeterminare, că opera aşa cum s-a scris avea nevoie chiar de cadrul existenţial împotriva căruia ne revoltăm. Dar dacă autorul însuşi era grăbit să termine, era ars de nerăbdare să vadă sfîrşitul, nu mai suporta nici un fel de amînări, se trecea într-o combustie pe care noi nu o putem înţelege, fugea de viaţa lui în moartea lui cu toată iuţeala de care era în stare, şi, cum spune chiar Radiguet, „il mettait les bouchées doubles" ?

Dar asta e o problemă prea complicată şi adîncă, demnă de analişti a căror intuiţie şi instrumentaţie noi nu o avem. Mulţumiţi că rămînem cu opera, care nu are altă vîrstă decît aceea a eternităţii, să ne bucurăm de apariţia în româneşte a romanelor lui Raymond Radiguet, „Le diable au corps" şi „Le bal du Comte d'Orgel" ; apariţia e tardivă, mai cu seamă dacă ne gîndim la interesul pe care l-a stîrnit scriitorul în epocă (în Cehoslovacia, de pildă, prima ediţie din „Le diable au corps" a fost publicată în 1924, cea din „Balul" în 1925 ; pînă şi în Japonia aceste romane au fost traduse acum mai bine de cincisprezece ani), fără să-şi piardă însă astfel valoarea de eveniment editorial.

Raymond Radiguet, neoclasicul de douăzeci de ani, „aşezat în propria sa glorie, cu obrajii în flăcări", a avut curajul literaturii erotice în momentul atît de lipsit de intimitate al armistiţiului care încheia primul măcel mondial, ajungînd însă pe această cale la date care întrec, în profunzimea lor, zguduitorul moment politic şi spiritual în care el şi-a scris romanele atît de abstrase din context. Plecînd dintr-o sfîntă familie burgheză, căzut în noaptea de absint a Parisului literelor, cu tunetele războiului în fundal, Radiguet a dat o operă bizară prin maturitate, limpezime, rigoare morală, calităţi care îşi fac loc în sinceritatea cu care e desfăcut în faţa cititorului un subiect considerat prin definiţie primejdios. (E drept, faţă de exigenţele şi apetitul de azi al publicului, îndrăznelile lui Radiguet în introducerea prezenţelor fizice apar copilăreşti.) De fapt, prin preocuparea analitică, prin obsesia intelectuală şi prin stilul de moralist surprinzător la un copil al secolului nostru de alcoolizare a formelor şi jazz al ideilor, Radiguet dovedeşte că nu e capabil (firesc la un om prea tînăr ca să-şi trăiască experienţele în mod real) de senzualitate adevărată, şi aici el se înscrie cuminte, chiar dacă la un moment dat a fost transfigurat prin scandal, în tradiţia restrictivă a sincerităţii literare franceze, care nici nu numeşte, nici nu sugerează. Personajele lui Radiguet sînt asexuate, şi de altfel identificarea lor într-o siluetă de bărbat sau de femeie contează prea puţin, pentru că apropierea lor nu e pentru autor un prilej de intuiţie fizică, ci unul de reproducere a eului — unic şi prezent în toate personajele mai bogate — al autorului. La urma urmei, toată erotica lui Radiguet se rezumă la foarte puţin, detaliile cele mai calde nu inflamează imaginaţia lectorului şi reacţii şi fenomene care să arate o trăire personală mai obscură şi mai iraţională a subiectului nu există. Erotică e în fond numai preocuparea pentru cuplu, centrarea întregii atenţii asupra relaţiei dintre doi indivizi, şi mai ales mistica „atracţiei". Întîlnirile dintre eroi se realizează întotdeauna ca nişte „coups de foudre". Cei doi se văd şi se atrag irezistibil. Cum însă, de ce, răspunzînd cărui indispensabil amănunt carnal, cărei otrăvitoare porniri, cărei intoxicaţii, cărei atmosfere, nu ni se spune. O anumită mecanică sentimentală (iar proprie literaturii erotice franţuzeşti) împinge pe eroii lui Radiguet în nişte orbite obligatorii. De aceea, legăturile suferă de un anumit neverosimil, mai cu seamă în „Le bal du Comte d'Orgel". Ca atare, Radiguet e un erotic numai prin curajul de a-şi alege subiectul într-un moment cînd nimeni nu mai gîndea cu seriozitate dragostea, după dramele şi dezgustul provocate de război, şi prin patosul pe care îl pune în modul în care se caută personajele, patos răspunzînd freamătului adolescentin care anima autorul în momentul scrierii cărţilor.

Marea izbîndă a prozei lui Radiguet nu e deci, după noi, cea care i s-ar atribui la prima vedere. E surprinderea propriei persoane la o vîrstă critică şi în apropierea presimţită a morţii, cînd etape extreme se amestecă monstruos într-un personaj de excepţională sensibilitate şi dotare. Radiguet se scrie pe sine, cu remarcabilă sinceritate şi atitudine critică, neputînd însă să-şi depăşească vîrsta decît prin ţinuta intelectuală, nu şi prin perspectiva interioară şi exterioară. Portretul e însă fascinant, fixînd formidabil acel artist care nu trăieşte decît ca să se simtă pe sine trăind, să se vadă pe sine trăind, să se audă pe sine trăind, acel artist care aleargă după propria sa imagine, fericit s-o bănuiască la cei care-l înconjoară, provocînd evenimente, provocîndu-şi chiar viaţa, pur şi simplu ca să se perceapă pe sine. Superioara împlinire, desprinsă din anecdotă şi mutată în zona filozofiei, a lui Dorian Gray, a dat-o Radiguet. El, ca şi personajele lui, a fost un om bolnav de sine, care trăia cu talent, poate punînd în existenţă mai mult talent decît în operă, ingrat adorat de prieteni şi iubite, singur posesor al unui mare adevăr despre sine, pe care numai el nu putea să-l înţeleagă. Un personaj atît de cuprinzător şi de paradoxal depăşeşte în realităţile şi în posibilităţile lui mulţi eroi cauzali şi obiectivi, jucîndu-se uneori o clipă în ipostaza lor, pentru a reveni la propriul echilibru instabil, care este o viaţă de neînţeles în pragul unei morţi definitiv pecetluitoare. Bogăţia psihologică face din Radiguet o mare autoritate între scriitorii care au încercat să se privească într-un şir infinit de oglinzi, aşezate faţă în faţă, între care imaginea se repetă nesfîrşit, se transformă, se pierde, se îneacă în ceaţa care aşteaptă în fundal. Cea mai des citată definiţie a lui Radiguet rămîne cea mai bună, şi ea aparţine lui Cocteau : „Raymond Radiguet împarte cu Arthur Rimbaud teribilul privilegiu de a fi un fenomen al literelor franceze. El e o plantă care într-un anumit fel vorbeşte. În „Le diable au corps" planta îşi povesteşte misterul rădăcinilor. În „Le bal du Comte d'Orgel" planta înfloreşte. Iar parfumul ei e cuvînt".

Romanele au apărut însoţite de o bună, conştiincioasă şi adeseori fină prefaţă semnată de Richard Regwald. Traducerea poetului Demostene Botez ne satisface peste tot, şi diferim numai în ce priveşte echivalarea titlurilor, chestiunea fiind de altfel una de interpretare şi opţiune. „Avoir le diable au corps" înseamnă într-adevăr „a nu avea astîmpăr". Dar opinia noastră este că Radiguet a folosit locuţiunea în sensul ei prim şi propriu, lucru pe care romanul pare să-l confirme, nu în cel degradat şi familiar. „Posedat de diavol", titlu brutal, ni s-ar fi părut mai aproape de intenţia autorului. Cît despre „Bal la contele d'Orgel", nuanţa e mai mică. Am fi preferat „Balul contelui d'Orgel", genitivul personalizînd mult mai bine evenimentul şi traducînd o anume intenţie ironică, sau în orice caz o intenţie de a avertiza pe cititor, care ni se pare că o putem surprinde în titlul franţuzesc, el însuşi foarte puţin forţat pentru o amplificare a sensului. Dar, oricum, importante rămîn textele.

Petru POPESCU

Fişier

- *E.P.L. a publicat recent „Crima părintelui Amaro", un foarte bun roman de observaţie socială şi psihologică al lui Eça de Queiroz, clasic al prozei portugheze. Cartea, fidel echivalată de Micaela Ghiţescu, cuprinde drama unui preot, zdrobit între datoria eclesiastică şi iubirea pentru o femeie. Atmosfera sufocantă de intrigi şi bigotism dă prilejul zugrăvirii unor scene de mare virtuozitate, operă a unui simţ de observaţie deosebit. Prin cuprinderea unei probleme de mare adîncime. Eça de Queiroz a dat o carte de implicaţie filozofică foarte subtil ascunsă într-o viguroasă ţesătură epică.*

- *Cu o prefaţă de Ovidiu Drimba, în colecţia „Cele mai frumoase poezii" a Editurii tineretului, a apărut în traducerea lui Ionel Marinescu Versuri alese de Alfred de Vigny. Traducătorului — care găseşte echivalenţe demne de eforturile unor foarte apreciaţi colegi ai îndeletnicirii — i se datoresc şi notele ediţiei.*

- *Un rar eveniment editorial este ediţia bilingvă a „Florilor răului" de Charles Baudelaire, oferită iubitorilor de asemenea bijuterii literare de către Editura pentru literatură universală. Introducerea şi cronologia, utile aparate de informare, sînt semnate de Vladimir Streinu. Cartea cuprinde o substanţială addendă cu variante de traducere, şi este editată de poetul Geo Dumitrescu.*

- *Tot la Editura pentru literatură universală a fost publicat unul din cele mai reuşite romane ale „naturalismului american". Este vorba de „Titanul" lui Theodore Dreiser, o monumentală construcţie epică, sprijinită pe personaje memorabile, scăldată într-o unică atmosferă de autenticitate istorică, în care se desfac pasiuni, drame, psihologii ale unei epoci de deosebit interes uman şi spiritual. O foarte exactă traducere, mărturisind cunoaşterea aprofundată a limbii originalului, posibilitatea reală de a crea artistic în româneşte şi conştiinciozitatea travaliului de echivalare, e semnată de Catinca Ralea.*

- *„Povestea lui Gösta Berling" a încîntat copilăria multora. Dar această carte feerică, cu personaje de basm, cu morală poetică, a fost scrisă mai mult pentru maturi decît pentru tineri, în intenţia ei de a întoarce omul la cea mai pură dintre filozofii, aceea a vieţii conforme cu natura intimă, a vieţii căutătoare de bucurii simple şi fireşti, între care iubirea străluceşte mai tare decît orice altă stea. Poezia rară a acestui basm, limbajul amestecat fatal cu anumite arhaisme, tonul naraţiunii, ritmul ei scos din timpul obişnuit, iată dificilele chestiuni care au stat în faţa traducătorului Nicolae Filipovici. Modul fericit în care a fost rezolvată majoritatea problemelor de traducere întregeşte plăcerea lecturii. Tot E.L.U. este instituţia care ne-a făcut un dar atît de frumos, care trebuie agăţat de creanga verde a bradului ca un glob al Anului Nou.*

- *Tot la E.L.U., în traducerea lui Jean Grosu, un foarte interesant roman, „După noi potopul", al scriitorului ceh Josef Toman. Încă prea puţin cunoscută la noi, literatura cehoslovacă se întregeşte în traducerea românească cu această carte cu subiect istoric, excelent scrisă şi bun prilej pentru autor de fină analiză şi speculaţie intelectuală.*

Bătrîneţe simptomatică

Ce scrie un scriitor la bătrîneţe sau ce ar trebui să scrie ? Ştim şi noi în linii mari că unii continuă să se tot repete pe sine, fie cu puteri scăzînde, fie cu ameliorări formale, în timp ce alţii se dezvoltă în salturi, pe etape. S-ar părea că în secolul XX mai întîlnim destul de des un alt caz — al creatorului pe care timpul îl îmblînzeşte (Thomas Hardy se încrîncenase la bătrîneţe, iar alienarea la Hölderlin, Nietzsche, Baudelaire nu e decît tot forma extremă a unei încrîncenări). Îl vedem pe Giorgio de Chirico repudiindu-şi geniala creaţie de tinereţe, îl vedem pe irepresibilul Salvador Dali luîndu-se la întrecere cu maeştrii barocului şi Renaşterii. Evelyn Waugh se bifurcă : pe de o parte îşi continuă satira corozivă şi nestăpînită, pe de alta încearcă să o integreze într-o imagine mai largă a lumii, din care soluţia pozitivă, sau fie şi numai speranţa în general, să nu lipsească.

Problema aceasta complicată a continuităţii şi înnoirii în opera de bătrîneţe o găsim ilustrată şi în lucrările din ultimii ani ale lui Ernst Jünger. Opera sa este (în parte) repartizată simetric în jurul unui ax pe care îl constituie al doilea război mondial. La **Furtunile de oţel** (un fel de jurnal din primul război mondial) răspunde jurnalul publicat după al doilea război mondial, **Iradiaţii** — războiul aprobat în cel dintîi este restituit cu oroare crescîndă în cel de-al doilea, ca un fenomen fioros şi rău. La **Lucrătorul**, amarul eseu de tinereţe, în care filozofia istoriei oferă nu o dată prilej de reflecţii dure sau cinice îi va răspunde **La zidul timpului**, în care spenglerianismul rămîne o teorie valabilă numai relativ şi limitat în interiorul unei viziuni de senină şi melancolică acceptare a trecerii geologice a timpului implacabil. Ba chiar **Falezele de marmură**, romanul alegoric de rezistenţă al lui Jünger şi punctul de cotitură din opera sa, pare dur şi estetizant, lipsit încă de generozitatea umană mai largă pe care o întîlnim în **Heliopolis**, romanul postbelic.

Ecoul strădaniilor care au rezultat în astfel de admirabile simetrii interioare răsună încă în **Albinele de sticlă** (**Gläserne Bienen,** Klett, Stuttgart, 1957). Personajul principal, care ar fi putut fi aproape un purtător de cuvînt al lui Jünger în vreo lucrare de tinereţe — un ofiţer tehnic pătruns de duhul tradiţiei şi de etosul elitei — se confruntă, după cumplitele şi uneori degradantele experienţe ale războaielor civile şi mondiale, cu lumea (tratată aproape ştiinţifico-fantastic) a alienării tehnice, a robotizării care neagă morala. Confruntarea e reală şi dramatică — dar interesant este că autorul nu se confundă cu acest personaj care este în fond un eu al său mai vechi ; există o distanţare şi chiar o anume prietenoasă persiflare, mai ales cînd deznodămîntul, departe de a fi tragic-misterios, aşa cum ar fi trebuit să fie în logica personajului, este o acomodare, fie ea şi puţin stingherită sau provizorie. Nu prin referire precisă, ci prin întreaga atmosferă se sugerează demonismul tehnic-economic (ce nu lipseşte cu totul în dezvoltarea postbelică a Germaniei) şi adaptările psihologice şi etice pe care el le impune.

Înseninarea aceasta are şi urmări teoretice, vizibile în volumele eseistice **Tip, nume, figură (Typus, Name, Gestalt,** Klett, Stuttgart, 1963), şi **Expediţii la frontieră (Grenzgänge,** Klett, Stuttgart, 1966). Este vorba întîi de un nou stil eseistic. Argumentaţia progresează prin episoade teoretice, care se leagă între ele precum unităţile ce compun o suită. Nu mai este vorba aşadar nici de eseul unitar, sistematic, nici de fragmentarismul ostentativ din perioada antebelică : episoadele numerotate păstrează o anumită independenţă, dar se leagă între ele ca nişte mărgele. Am putea vorbi de un picaresc al teoreticului, căci există un „erou tematic" comun. Acest mod teoretic constituie, am spune, veriga lipsă între stilul eseistic şi stilul simptomatologic. Mai importantă este a doua dezvoltare : orientarea spre analiza simbolică. Aluzia iniţiat-aristocratică din perioada mai veche, îmbibată de un suflu paradoxal şi provocator, este acum extinsă, matur, la expunerea întregii aure de conotaţii, simboluri şi asociaţii ale pietrei sau arborelui de pildă. Ne îngăduim să bănuim aici într-o măsură oarecare influenţa cercetărilor mitice ale lui Mircea Eliade cu care Jünger colaborează la revista **Antaios** (vezi de pildă nr. 4, vol. X., nov. 1968, pp. 313—346). În fine, cea mai importantă şi cea mai profundă transformare este părăsirea individualismului radical, aproape şestovian, atribuit fenomenelor şi care, fără să constituie note dominante, răzbate nu o dată în paginile lui Jünger ; în schimb apare tot mai des, tot în limitele unei gîndiri de tip goethean, preocuparea cu fiinţa lucrurilor, cu substanţa adîncă, nedespărţită şi cu raportarea la aceasta a multitudinii lumilor percepute de simţuri şi gîndire. Într-un cuvînt problema filozofică principală nu mai este cea a diversităţii individului, ci aceea a raportului general-particular. Dar poate cea mai interesantă lucrare de bătrîneţe este **Vînători subtile (Subtile Jagden,** Klett, Stuttgart, 1967), care sintetizează cumva cele 3 genuri principale întîlnite în opera lui Jünger, şi anume jurnalul, eseul, povestirea. Este vorba de un volum de amintiri cuprinzînd experienţa de entomolog şi botanist pasionat a autorului. În loc să apeleze însă la criteriul cronologic, se foloseşte criteriul tipologic : amintirile şi consideraţiile sînt ordonate tipologic după ordinele de insecte sau plante care le ocazionează, şi care dau de altfel şi titlurile capitolelor. Trecutul e reconstituit din zig-zagul acestor „pînde subtile" pentru a surprinde vieţuitoarele rare şi minuscule. Acestea sînt în fond un fel de hieroglife sau ideograme, după cum mărturiseşte autorul însuşi într-un loc : un fel de semne prescurtate, care pot reînvia şi evoca stări de spirit complexe, întîmplări, situaţii. În acest fel, cartea de faţă oferă cheia multor pasaje mai obscure sau a unor referiri scurte din lucrările anterioare. După cum Malraux propunea în muzeul său imaginar egalizarea operelor picturale ca dimensiune, epocă, material, manieră, astfel încît să poată să constituie o ordine unică, tot astfel Jünger purcede la o anume egalizare a fenomenelor existenţei ; plantele şi insectele, cu universul lor şi cu trăirile pe care le prilejuiesc, se înscriu, dacă le dăm adevărata lor semnificaţie, într-un plan de unde devin comparabile cu fenomenele de artă şi experienţele existenţiale, ba chiar aruncă lumină asupra acestora (despre o ciripitoare : „păşeşte în sus şi în jos cu demnitate barocă. Pieptul roşu este boltit cu mîndrie, bombat ; aşa se vor fi mişcat în saloanele lor doamnele Brühl, Choiseul, Kaunitz"). Scopul ultim al unei astfel de operaţii este lărgirea universului şi căutarea armoniei. Modul în care se efectuează această dificilă operaţie place, întrucît exemplifică în mic procesul de umazare al estetismului.

Virgil NEMOIANU

atlas liric

Alberto Rocasolano

In Cafeneaua Latină

În Cafeneaua Latină înfiptă ca un cuţit întunecat
în aerul uscat al lui nouăsutezece,
praful şi nostalgia privesc cum se scurg zilele
printre forfota unui chelner harnic
şi marmura albă a meselor.
Mai e acolo şi un barometru insensibil. Se mai vede şi o oglindă
cam obosită ;
un vechi orologiu care nu mai are nici o putere asupra timpului
sub care se aşează cei mai bătrîni
ca să-şi întîrzie propria lor moarte.
Stau la una din mesele astea : fumez şi mă gîndesc
şi simt primii paşi ai primăverii
undeva către colţurile cele mai îndepărtate ; şi cer ceva de băut
şi mă nelinişteşc cei care vorbesc pe şoptite.
Beau ceva răcoritor cu un gust detestabil
făcut poate dintr-o emulsie întunecată
asemenea componentelor numelui meu, asemenea acestei plicticoase
obligaţii de-a-l purta, fără nici o legătură cu sîngele meu

Eliseo Diego

Odă luminii tinere

În ţara mea lumina
e mai mult decît timpul ; ea întîrzie
cu o stranie desfătare peste contururile
care se zbat pretutindeni, peste relicvele
fără podoabe ale potopului.
Lumina
în ţara mea ţine piept memoriei
asemenea aurului care rezistă sudorii lacome,
dăinuie în ea însăşi, ne ignoră,
din fiinţa-i străină, transparenţa ei.
Cine-i face curte luminii cu panglici şi tobe
înclinîndu-se ici şi colo după datina vicleană
a unei senzualităţi arhaice, incalculabile,
îşi pierde vremea, vrînd să convingă valurile
în timp ce lumina cufundată în sine doarme.
Şi nu-i pasă luminii din ţara mea
de modestele victorii ale simţurilor
şi nici de viclenele dezastre ale sorţii,
ci petrece cu frunzele, păsările,
melcii, sclipirile şi adîncurile verzi.
Oarba lumină în ţara mea îşi orbeşte
propria-i inimă inviolabilă
fără să ia seama la cîştiguri şi pierderi.
Pură ca sarea, intactă, trufaşă,
castă, dementa lumină desfrunzeşte timpul.

Luis Suardiaz

Cu glas şoptit

De la o fereastră : lumea.
Puţin fum, cai, şi ce mai lucru — Războiul !
De care vorbeşte tata între un trabuc
şi somnul mamei.
Nu am nici amintiri nici melancolii,
numai un coif de carton cu două stele
şi vestea aflată pe şoptite că Cei Trei Magi
nu vor mai veni nu se ştie cîtă vreme, din cauza cadavrelor
prăbuşite în zăpadă şi a altor lucruri. Prietenii
familiei vorbesc de Gestapo, de Axă, de Japonia
cu gravitate, căci se vorbeşte de moarte.
Şi în şcoli se cîntă V-ul Victoriei.
Restul vine cu repeziciune : Un război deosebit de toate celelalte a străpuns
porţile caselor noastre. Şi-au murit oameni de carne şi oase, cunoscuţi şi cu nume...
Dar e mai larg V-ul din Venceremos pe care îl învăţăm încetul cu încetul.
Istoria personală e o altă chestiune : Vom păşi înainte
supravieţuindu-ne. O rafală de vînt rezolvă
paginile citite doar pe jumătate.
Cît de repede am învins această primă parte a istoriei!

Roberto Fernández Retamar

Unui poet de altă dată

A trăit. A suferit. A murit. Monotonie ?
Orbire ? Judece-l cine poate.
În vremea lui şi-a iubit timpul şi spaţiul.
Astăzi spaţiul lui nu mai e aproape nimic, şi nimic
Acel timp, pe care al nostru l-a devorat.
Şi poate l-a devorat şi pe el, prefăcut în
Păsări, melci sau legume.
A avut o istorie care ne scapă.
Totuşi ceva a ajuns de la el pînă la noi :
L-au sărbătorit pentru ceea ce nu era,
L-au atacat pentru ceea ce nu a fost.
Ah, poete de altădată !
Ah, poete !

În româneşte de Cireşica DIMITRIU

ferestre

Note despre prezență și diversitate

Acceptînd pledoaria pentru diversitate pe plan național, nu se poate să n-o acceptăm și la proporțiile continentale. O literatură nu poate fi **prezentă** în componența universală, dacă nu e fidelă personalității și destinului ei istoric, dacă nu se identifică, în orice moment, cu marile ei linii de forță, cu specificul care se compune și se recompune, ca marile fluvii, **e pluribus unum.** În mod logic, este inacceptabil mimesis-ul „stilului internațional" (care nu există) și care echivalează pînă la urmă, dacă nu cu o inocentă, fiindcă involuntară, parodie, cu impostura. Și totdeauna cu o absență.

Absența nu este numai momentană ; reproducîndu-se prin tic sau inerție, ea devine durabilă și uneori contagioasă.

În ultimii cîțiva ani, occidentul a trăit o recrudescență a micilor furtuni în paharul cu apă al stilului și limbajului „internațional", în sensul însă supra-național. Au apărut cel puțin trei limbi „universale" noi, cu dicționare și gramatici proprii, pe lîngă înduioșătorul „esperanto". Așa și cu literatura.

E obligatorie, la marile reuniuni internaționale, traducerea simultană a intervențiilor vorbitorilor, în limbile de mare circulație. Dar dintre acestea nu face parte nici islandeza lui Laxness, nici greaca lui Seferis, nici japoneza lui Kawabata, toți laureați ai premiilor Nobel pentru literatură, nici poloneza lui Sienkiewicz și a lui Reymont, nici suedeza doamnei Lagerlöf și a lui Lagerkvist și așa mai departe.

Asta în privința limbii materne a poeților (care a fost și va fi mereu o binecuvîntare și nicidecum și niciodată o închistare) și a celor ce rîvnesc la marile premii.

În privința stilurilor literare, oricît am obosi pledînd pentru diversitatea lor, **stilul este** (și rămîne) **omul,** care nu poate pleda pentru el în absență și mai cu seamă în absența mediului care l-a plămădit.

Cu cîteva luni în urmă, răspunzînd unui cititor amic, curios să afle o părere fără parti-pris despre valoarea mondială a unor scriitori, i-am spus că, citind recent un roman columbian, autorul lui tînăr îmi pare a fi cel mai bun. Zilele trecute, despre Gabriel Garcia Marquez, ziarul „Times" scria că romanul său este „o capodoperă"... și un best-seller care își merită integral succesul. Simple coincidențe, bineînțeles. Dar iată că și mai recent „Le Monde" completează, afirmînd că el „a atins expresia cea mai perfectă și mai patetică" a simțirii omului sud-american. Marquez a scris în limba nației sale despre măreția și decadenta satului Macondo din țara lui de la sud de Canalul Panama, cu o populație de 14.132.000 locuitori.

Ambiția de a fi supra-național, de a se izola în acest **supra** și printr-un supra **stil,** printr-un voluntarism al „prezenței" în lume, cu care începem să ne deprindem și să ne plictisim de la o vreme, m-a surprins astfel, la lectura unui „nou" roman, sau unui „alt" roman francez, **une autre écriture.** În Europa nu-i un caz izolat.

Există în literatura europeană actuală un număr de voințe, îndîrjite de **a fi prezente,** ca niciodată mai înainte. Uneori voința unei astfel de „scriituri" se exprimă prin aceea de a fi **altfel** „revoluționară culturalmente". Un astfel de romancier, „prezent" și dificil, e Philippe Sollers (**Numere**) pe care și o revistă franceză reputată de stînga îl lăuda la un moment dat, pentru că ar scrie „o textură de texte în care circulă și se întîlnește individualul confruntat cu generalitatea sa și cu carnalul pus pe picior de egalitate cu concepționalul". E vorba, — ni se spune mai clar, — de o literatură limitată la utilizarea unui „limbaj în extensiune tinzînd către universal" pentru a pleca „în căutarea unui univers în necontenită extensiune".

Teoria universului în extensiune perpetuă a avut apărători și adversari în epistemologia mai nouă. În translațiunea epică, am putut constata că s-a improvizat enorm pe tema : **romanul și experiența limitelor,** temă ce readuce în actualitate date filozofice arhicunoscute despre determinismul tragic și despre incapacitatea logică și psihologică a persoanei de a depăși o serie de limite impuse (vezi și „Logice", complementul teoretic al romanului **Numere,** de același autor). Acum există cu o violență și o teorie a „textului", care ia și poziții politice față de opoziția întîmpinată la toate nivelurile criticii de cei cîțiva scriitori din grupusculul revistei „Tel Quel" orientat de același Philippe Sollers (vezi culegerea **Théorie d'ensemble,** Seuil, 1968).

Dar iată că Premiul Goncourt pentru cel mai bun roman al anului care ia sfîrșit (**Fructe de iarnă,** ultimul volum din tetralogia **Marea răbdare** de Bernard Clavel) nu este un alt **de profundis,** ci o carte de proză autobiografică a cărei genealogie coboară fără complexe de inferioritate din arborele romanului clasic francez construit de Balzac și Stendhal și pe care „celălalt" roman n-a putut să-l excludă și cu atît mai puțin să-l depatrieze ; pentru că emițîndu-și propriile idei estetice și morale și optînd pentru o ordine filozofică proprie, — fie și o dezordine, — pentru o civilizație pe măsura anxietăților ei, lumea literară care-și refuză istoria nu se poate refuza riscului de a fi sinceră cu ea însăși și atunci, de față cu cititorii, cîștigă cel mai bun.

Ultimul Goncourt este încă o alegere în favoarea literaturii lizibile, poate una pe care cititorul exigent are dreptul să o pună sub semnul întrebării, dar sensul acestei pledoarii nu trebuie să ne scape, într-o epocă în care publicitarii genurilor tenebroase se complac tot mai mult în a lua totul în tragic și nimic în serios.

De dincolo de Ocean ne-a venit vestea morții lui Upton Sinclair. Proza celui care l-a creat pe Lanny Budd s-a adresat vreme de o jumătate de veac compatrioților săi, pentru a-i convoca la o întîlnire mai sinceră cu comunitatea lor. Un critic american remarca satisfacția romancierului cînd a fost poftit, anul trecut, de șeful statului, spre a i se comunica reușita deplină a campaniei împotriva speculei din industria cărnii, deschisă în romanul său **Jungla** (contemporan cu primul din **Forsyte Saga**). Spiritul a învins „carnea". Satisfacția statuilor...

În schimb, cinci ani după ce, în **Centaurul,** John Updike încerca să redea americanilor savoarea antichității prometeice printr-o transpunere a mitului lui Chiron într-un Olimp plasat într-un colegiu din Pennsylvania, se pot face multe și savuroase speculații despre facilitatea cu care tînărul romancier ne oferă detalii — altfel carnale — despre comportamentul sexual al societății din orășelul imaginar Tarbox, din cel mai protestant și mai serios stat american, New England. Romanul (cel mai puțin „serios", sau cel mai pornografic din cele cinci scrise pînă acuma) se numește **Cupluri** și reușește să-și justifice titlul. E drept că, descriind acest mediu cu o precizie epică vrednică de toată filiația marii proze clasice din care se trage, romancierul nu-și pierde umorul, un umor crud, mai ales în portrete, fără însă ca rezultatul acestui efort să șocheze într-adevăr prin aerul său demascator, deoarece tabla de șah a patului pe care se mută pionii jocului său de-a amorul liber, prea repede încetează să mai fie o zonă amuzantă, iar una critică mai puțin chiar decît Raportul Kinsey. Această experiență a tristeții în doi și a plictiselii în doi pe care o denunță pînă la urmă John Updike reamintește deseori de pana cea dintîi a nuvelistului pe care un critic de la „New York Post" îl comparase cîndva cu Joyce, autorul **Oamenilor din Dublin.** Dar între Dublin și Tarbox e o cale atît de lungă, încît nici centaurii n-o mai pot parcurge fără să se plictisească.

Există un timp al victoriei și unul al statuilor ; iar scriitorii, ca și eroii, n-au dreptul să obosească.

Mihnea GHEORGHIU

APOLLINAIRE

La 9 noiembrie 1918, gripa spaniolă care după primul război mondial bîntuia Europa, face o victimă ilustră : Guillaume Apollinaire Albert, fiul domnișoarei Angelica de Kostrowitzky și al lui Francesco Constantino Camillo Flugi d'Arpremont, fost ofițer în armata regală a celor două Sicilii.

Mai pe scurt, este vorba de poetul Guillaume Apollinaire, de la a cărui moarte au trecut exact 50 de ani.

Francezii, care au recunoscut în acest matec un mare poet național, l-au comemorat la radio și televiziune. L-au evocat Max-Pol Fouchét, Robert Valey, José Berzozn, Dominique de Roux. S-a inițiat o anchetă în public *(Ce rămîne din opera sa azi ?)* și s-a reeditat vechiul disc răgușit cu „Pont Mirabeau".

Acest polonez, după mamă, (bunicul său era nobil în exil și camerier al Papei Pius al IX-lea), italian după tată și francez ca educație, a fost unul din inițiatorii tuturor curentelor poetice și artistice de avangardă. Gras, jovial, zgomotos, plin de manii, era de un pitoresc balzacian. În același timp, ahtiat de glorie („Il est temps d'être des maîtres" — exclama din cînd în cînd cu falsă modestie), imaginativ și agitat — el lansa tot felul de mode, din care unele au prins (cubismul, de pildă) și au rămas. Este peste tot, în cafenelele timpului (la *Chat-Noir, Au téléphone,* ori la *Lapin agile*), în revistele efemere *(Festin, d'Esop), Je dis tout, Les nuages, Paris journal)* ori în scandalurile timpului (afacerea Géry Piéret, belgianul aventurier bănuit că a furat „Gioconda" de la Louvre).

Nu are noroc în dragoste și participă la primul război mondial în chip glorios, întorcîndu-se rănit și autor al unor plachete de poeme.

În martie 1916, cînd în pădurea des Buttes, aproape de Berry au Bac este rănit în tîmpla dreaptă de o schijă de obuz german calibrul 150, tocmai își recitea un proaspăt articol din *Mercure de France* în care exclama profetic : „Noutatea există, fără a fi totuși un progres. Surpriza e cel mai mare resort al noutății."

Rezultatul comemorării pe care i-au făcut-o radioul și televiziunea franceză, cu mari anchete de public, pare totuși destul de minor : pentru marele public, Apollinaire este poetul elegiac, cîntînd scurgerea timpului.

Dinu STEGĂRESCU

---

prezențe românești

● *REVISTA austriacă* Literatur und Kritik *și-a concentrat în luna octombrie atenția asupra poeziei românești. După un studiu despre „Spiritul liricii române" semnat de A. E. Baconsky, interesul revistei se îndreaptă, dintre marii noștri poeți antebelici, asupra lui Bacovia, a cărui modernitate e argumentată într-un articol de Mihail Petroveanu și exemplificată printr-un ciclu de patru poezii* (Amurg violet, Cuptor, Plumb de toamnă, Plumb de iarnă). *tălmăcite de Max Demeter Peyfuss. Din poezia contemporană au apărut — cu un discernămînt pe alocuri discutabil — versuri de A. E. Baconsky, Anghel Dumbrăveanu, Ana Blandiana, Modest Morariu, Dan Laurențiu, Gellu Naum, Valeriu Oișteanu, Aurel Rău și Petre Stoica.*

● *SUB TITLUL „Fenomenul Panait Istrati". la inceputul lunii octombrie, în ziarul brazilian „Correio da Manha", a apărut — semnat de N. Vainer — un articol cu numeroase detalii biografice despre atît de cunoscutul prozator român. a cărui operă începe să fie reeditată la Paris de Gallimard și este din nou obiect de comentarii atît în Franța cît și în alte țări.*

FRANÇOIS MAURIAC

despre el şi contemporani

Cunoscuta revistă italiană „La fiera letteraria“ publică în nr. 47 din 21 noiembrie 1968 o convorbire a unuia dintre redactorii săi cu François Mauriac.

Extragem din mărturisirile scriitorului francez partea care se referă la literatura sa şi la contemporani :

— ...Aţi amintit că aveţi optzeci şi doi de ani ; totuşi lucraţi la un alt roman Ultimul a fost „L'Agneau“, publicat acum cincisprezece ani. Ce v-a hotărît să mai scrieţi un altul ?

— E multă vreme de cînd mă gîndesc să reîncep a scrie un roman ; dacă n-am făcut-o pînă acum, asta din mai multe cauze. Înainte de toate, mă gîndeam : nu voi izbuti să-l sfîrşesc şi deci nu merită osteneala. De pe la o anumită vîrstă se ştie că există ceva care mai curînd sau mai tîrziu trebuie să se întîmple. Te gîndeşti, printre altele, că nu merită să începi un lucru pe care nu-l vei putea termina. Şi, apoi, mai e şi altceva : un scriitor rămîne întotdeauna scriitorul unei anumite generaţii. Ultimele romane pe care le-am scris s-au vîndut bine şi au avut recenzii favorabile. Dar acum situaţia nu mai este aceeaşi. Eu am încă lectori pasionaţi şi chiar tineri ; se întîmplă să găsesc tineri care la vîrsta lor sînt egali cu noi. Există familii spirituale. Familia spirituală al cărei purtător de cuvînt sau dacă vreţi chiar conducător eram, există încă. Nu am impresia că am dat greş, nicidecum ; am numai impresia ca am fost înlocuit de alţii. Şi nu e vorba de o chestiune de tehnică. Sînt convins că orice scriitor adevărat creează o tehnică folositoare numai lui. Dar simt că nu mai există o cerere certă : acum cîtăva vreme scriam cîte un roman la fiecare doi ani, deoarece ştiam că era aşteptat. Şi apoi meseria de gazetar este mai uşoară. M-am gîndit că în momentul de faţă trebuie să mă exprim în felul acesta. Timpul trecea şi întrucît încă mai trăiam, mi-am zis totuşi : „Aş putea scrie un alt roman, ca să-mi dau seama dacă mai sînt în stare“. Dar totul n-a rămas decît în fază de proiect. Şi apoi într-o bună zi, nu-mi amintesc bine cînd, am început ; am scris zece sau douăzeci de pagini şi am văzut că merge bine. Am lucrat foarte mult în timpul zilelor din luna mai. S-a petrecut ceva ciudat ; eram atît de nervos, încît m-am înfundat cu totul în noul meu roman. Am scris în felul acesta cincizeci sau o sută de pagini şi mi-am dat seama atunci că romanul se născuse. După aceea am plecat în vilegiatură şi am stat şase săptămîni fără să mai scriu „bloc-notes“-urile mele, fiindcă şi pentru ele, cu toate că nu e greu să le înfiripi, trebuie să ai totuşi idei. Dar pentru a scrie un roman ai nevoie să-ţi păstrezi spiritul descătuşat de orice preocupare. Am o vilă a mea în departamentul Seine-et-Oise (curînd va fi dărîmată pentru construirea unui aeroport). Acolo mi-am petrecut luna august. Făcusem o promisiune faţă de mine însumi, să scriu cîte trei sau patru pagini pe zi. Din pricina timpului ploios, n-am mai simţit nici o dorinţă să mă plimb şi astfel am izbutit să mă ţin de făgăduială. Cinci săptămîni, trei pagini pe zi... Acum cartea nu este încă terminată, dar există. Am două sau trei sute de pagini bătute la maşină. N-ar trebui să vorbesc despre ea fiindcă nu este gata încă. Dar e vorba despre un roman care nu aduce nimic înnoitor. Seamănă cu romanele mele din trecut. Titlul provizoriu care exprimă sensul său este „Un adolescent de-odinioară“ : povestea unui tînăr de la cincisprezece pînă la douăzeci şi unu de ani. A fost deosebit de plăcut pentru mine, care am acum optzeci şi doi de ani, să trec din nou pe sub bolţile vîrstei de cincisprezece, şaptesprezece, optsprezece ani.

— Noul roman al dv. se va asemăna oare cu „Caietele lui André Walter“ scrise de André Gide ?

— Da, dar scrise la vîrsta de optzeci şi doi de ani. Totul se desfăşoară la Bordeaux, în cuprinsul luncilor pe unde îmi petreceam vacanţele. Nu e totuşi o povestire cu caracter autobiografic. E vorba de o mamă haină, ca în toate romanele mele : asemănătoare mamă-mi, însă cu nişte defecte groaznice, pe care ea nu le avea. Cei ce nu mă iubesc vor spune : „Mereu acelaşi lucru“. Sînt în schimb sigur că aceia care-l vor citi cu atenţie vor găsi că totuşi romanul are ceva nou. Simt că e vorba, pentru mine, de o îmbogăţire. El cuprinde problema răului ca în toate romanele pe care le-am scris, dar e vorba de problema răului metafizic care e tratată, mi se pare, într-un mod deosebit. Poate că nu valorează nimic ; pînă acum nu l-a citit nimeni în afară de fiul meu Claude ; dar el nu contează.

SARTRE A REPREZENTAT O GENERAŢIE

— Ce părere aveţi despre Sartre şi Camus ?

— Vă veţi mira poate, însă am multă stimă pentru Sartre. Acesta este un argument puternic, iar eu de altfel nu-s un mare filozof. Am multă stimă pentru Sartre ca persoană, pentru modul său de a se comporta în viaţă. Lui nu i-au lipsit mijloacele de a face, aşa parcă se numeşte, o frumoasă carieră literară, o frumoasă carieră teatrală — şi a refuzat. Chiar şi cînd nu sînt de acord cu el, adică atunci cînd problemele pe care le ridicăm fiecare sînt complet deosebite, rămîn impresionat de onestitatea sa. Evident, că nu pot fi de acord cu el asupra problemelor fundamentale. Nu vreau să spun că din punct de vedere creştin Sartre a făcut mult rău, fiindcă-mi dau seama că şi el este un produs al timpului său. Cu toţii sîntem răspunzători de perioada în care trăim. Dar cred că Sartre a reprezentat o generaţie, că el a creat formulele şi aspectul fizic şi poate chiar modul ei de a trăi.

DESCOPERIREA LUI MALRAUX

— Dar Malraux ? Împreună cu dv. este considerat cel mai de seamă scriitor „gaullist“.

— E greu pentru mine să vorbesc despre el. L-am cunoscut înainte de războiul din Spania. Îmi trimisese manuscrisul lucrării lui „La tentation de l'Occident“. Am telefonat de îndată editorului Grasset şi i-am spus : „Am în faţa mea manuscrisul unui anume Malraux, nu înţeleg nimic, dar e ceva sublim. Trebuie neapărat să închei un contract cu el“. Ar fi fost imposibil să te înşeli ; era îndeajuns să citeşti zece rînduri. Acelaşi lucru mi s-a întîmplat şi cu Montherlant. Şi în cazul său i-am telefonat lui Grasset, spunîndu-i că am descoperit un mare scriitor. Nu mi s-a mai întîmplat aşa ceva cu nici un altul.

— Citiţi încă tot aşa de mult ?

— Da, însă foarte puţine romane. Mai recitesc unele dintr-însele şi din cînd în cînd deschid cu multă plăcere operele lui Balzac şi Proust, dar nu izbutesc să citesc un singur roman din cele apărute recent sau care a obţinut ultimul premiu literar. Cred că asta se explică în primul rînd din cauza bătrîneţii. Romanele, într-un fel sau altul, reprezintă totuşi expresia unei pasiuni. Şi cînd ai o anumită vîrstă...

— Dar există întotdeauna posibilitatea de a descoperi un nou scriitor...

— Da, cu toate că în realitate sînt descoperiţi foarte puţini. Şi cînd apare un adevărat scriitor, cum s-a întîmplat cu Sollers acum cîţiva ani, lucrul se aude imediat. Să ne înţelegem, nu vreau să spun că nu mai citesc de loc romane : dar nu le mai citesc azi cu aceeaşi constanţă cu care le citeam în trecut.

— Simţiţi oare o adevărată plăcere să scrieţi articole pentru ziare ?

— Multă lume s-a mirat, cînd am afirmat în trecut că am început să scriu la ziare pentru a cîştiga ceva mai mulţi bani. Atunci devenisem de puţină vreme tată de familie ; întrucît vorbeam mereu de proprietatea mea de la Malagar în apropiere de Bordeaux, toţi credeau că eram bogat, în timp ce eu în realitate trăiam numai din ceea ce cîştigam. Trebuie să adaug că puţin timp după aceea am început să-mi apăr ideile, părerile şi poziţiile luate. Totul a început cu războiul din Spania ; şi apoi a izbucnit problema Marocului în 1954—55. Atunci scriam la „Figaro“ şi se poate închipui reacţia cititorilor. A fost nevoie de întreaga prietenie a directorului Pierre Brisson ca să pot continua. În fiecare zi era cineva care renunţa la abonament. Tot atunci colaboram la o mică revistă de care mă ocupam şi care se numea „La Table Ronde“. Mă gîndeam că ar putea înlocui „La Nouvelle Revue Française“, care încetase să mai apară după război. Pe timpul revistei „La Table Ronde“, am inventat formula „bloc-notes-ului“, ca să pot să scriu în fiecare număr. În revista aceea vorbeam despre Maroc, dar directorul său, Bourdelle, nu împărtăşea de loc părerile mele. S-a creat în felul acesta o anumită incompatibilitate şi am înţeles că era mai bine să plec. Apăruse în zilele acelea săptămînalul „L'Express“ ; nu ştiam nici de ce era vorba ; citisem numai articolele redactorului său şef, Servan-Schreiber, de la rubrica „Le monde“. I-am dus „bloc-notes-ul“ meu şi i l-am lăsat aşa cum laşi un copil pe treptele unei biserici. Primii ani au însemnat o experienţă de neuitat. Aveam un public foarte inteligent, care nu împărtăşea întotdeauna ideile mele şi care reacţiona. Devenisem cineva. Eram urît de cei de dreapta, însă de la stînga publicul îmi dăruia multe şi eu mă dăruiam lui. A fost o alianţă care nu putea să dureze, dar care s-a dovedit foarte fericită. Faptul că lucram cu Servan-Schreiber mă întinerea cu douăzeci de ani.

— Aţi rupt cu revista „L'Express“ din cauza lui De Gaulle ?

— Desigur. Atunci am rupt şi cu stînga catolică, care-l urăşte cel mai mult pe De Gaulle. Habar n-are nimeni cîţi preoţi îl urăsc pe De Gaulle şi nu se ştie prea bine din ce cauză.

— Şi care este astăzi publicul dv. de la „Le Figaro Littéraire“ ?

— Publicul e complet deosebit. Pe vremea cînd scriam la „L'Express“, el era compus din studenţi, profesori, intelectuali. Era un public dinamic, care pentru prima oară simţea că se vorbeşte de Dumnezeu într-un anumit mod. Nu vreau să spun nimic rău despre noul meu public, dar el este foarte divers. Numără foarte multe femei.

ÎN LEGĂTURĂ CU BERNANOS

— Aş vrea să ne spuneţi ceva despre Bernanos.

— Am multă admiraţie pentru el. Într-o anumită împrejurare s-a purtat foarte frumos faţă de mine, dar a fost şi perfid în ceea ce mă priveşte, aşa cum a fost cu toţi de altfel. Era o fiinţă iritată, uneori deznădăjduită şi un ins cît se poate de nedrept. Se îmbinau în fiinţa lui părţi dintr-un sfînt şi dintr-un preot răspopit. Preoţii din romanele sale sînt extraordinari, unii din ei sînt de neuitat şi nu se aseamănă cu nici un preot adevărat. De altfel majoritatea preoţilor detestă preoţii lui Bernanos şi nici măcar nu vor să audă vorbindu-se despre ei.

— Dumneavoastră aţi scris că Bernanos era puţin nebun.

— Nu în sensul ad litteram al cuvîntului. Ceea ce nu-mi plăcea la el era tendinţa de extremă dreaptă, acel „camelot du roi“ [1] cum fusese în tinereţe. Păstrase anumite aspecte : nedreptatea, violenţa. Dar ceea ce îi stăpînea cu toate acestea spiritul era creştinătatea. A suferit mult. N-am avut cine ştie cîte contacte cu el, dar cred că a trăit întotdeauna în sărăcie, cu toate că a fost celebru şi cu toate că a scris cărţi care se vindeau ca şi ale noastre. Care a fost drama lui Bernanos ? De ce trăia într-un mod atît de agitat, atît de dezordonat ? Cred că asta era firea lui. A plecat în America, a cumpărat o fermă, a întemeiat o crescătorie de tauri şi s-a ruinat. Era un om creat în felul ăsta. Cred că lucrările sale polemice, „La Grande peur des bienpensants“, de pildă, trebuie analizate ca să se vadă din ce pricină au fost supraevaluate. Dar e vorba de acea prezenţă a demonului care creează o imensă problemă metafizică. Bernanos se pricepe să-l zugrăvească, dacă se ţine seamă că pentru el răul e o persoană.

În româneşte de **Mihai ATANASESCU**

---

[1] O expresie care înseamnă : vînzător de ziare regaliste.

pastorală

D. Ionel Lăcustă-Termidor a făcut anticameră cu întreruperi mici și fatale, întîi două, apoi opt zile. Directorul Teatrului Național anunța mereu că a plecat la Cluj, Viena și însfîrșit la Cleveland (statul Ohio din America de Nord). D. Ionel Lăcustă-Termidor n-a crezut nimic. Șeful de cabinet, un tînăr cu figură de fecioară brună și cu buzele groase, vinete, de Sulamită, i-a oferit gratuit loja de la galerie. D. Ionel Lăcustă-Termidor, obsedat de ideia lui, a refuzat cu rînjet de cochetă recunoștință. Și n-a plecat. Vineri pe la amiază, cînd anticamera era plină de actori și actrițe, directorul de scenă, bătrînul Costi, ieșind din biroul directorului, l-a luat deoparte și l-a întrebat încruntat părintește :

— Vrei un „ajutor“ ?

— Nu, am venit să dau eu ajutor Teatrului, a zîmbit otrăvit și superior d. Termidor.

Sîmbătă pe la patru, după amiază, după ce din anticameră plecase și șeful de cabinet, a ieșit, sigur de sine, și directorul cu pălăria în cap, pardesiul pe braț și în colțul gurii o țigare care-i irita ochiul și îi schimba fizionomia, și-așa schimonosită de prea multe nopți de filozofie.

— Ce e, domnule, tot n-ai plecat ? Nu ți-am spus că sînt în America ?...

— Domnule director...

— Care „domnule director...“ te ții de fleacuri. Ți-am dat un bilet de vapor și te-ai apucat la Constantinopol să faci politică subversivă și comploturi în apă. Știi că s-a primit împotriva dumitale un denunț la Ministerul de Externe ?... La cine ai făcut aluzie în studiul dumitale politic : Isi bon etr ?... Nimic !... Nici un cuvînt !... Cu purtările dumitale deșuchiate ai compromis literatura. Mi-e rușine să mai spun cuiva că sînt poet... ca dumneata.

— Am venit cu o piesă...

Și, în timp ce d. Ionel Lăcustă-Termidor căuta adînc în buzunarul hainei, o teamă clătină ca un vînt bolnav culmile sufletești ale domnului director. Cine e, în definitiv, acest vagabond? Nu stă scris în Catehismul Înțelepților din India și Singapore, că lumea se sprijină pe trei calici luminați de harul lui Dumnezeu, și care pot fi sacagiul de pe uliță, băiașul de la rîu sau cerșetorul cu picioarele gangrenate de la ușa pagodei ? Și nu e Lăcustă cel mai calic dintre scriitori, care sînt și ei niște calici ? Toți juristconsulții, medicii, profesorii de geologie și șefii de culoare ale căror piese au fost reprezentate în cursul stagiunii, s-au dovedit sufletește mai mizeri decît mizeria văzută a acestei haimanale cu înfățișare de prăjină îmbrăcată... Unde se ascunde Prințul Spiritului care să comande cu braț întins oștile de umbre ale poeziei dramatice, astfel ca bătălia de pe scenă să nu fie, ca-n ultima iarnă, o jalnică înfrîngere și o pieire în zmîrcurile banalității ?... Dacă în acest trup jigărit Dumnezeu a sălășluit un suflet de creator și de comandant ?

Dar în locul manuscrisului, d. Ionel Lăcustă-Termidor scoase o tabacheră de nichel și politicos oferi :

— Faceți o țigare ?

— Unde e manuscrisul ? Nu, mulțumesc, nu fumez.

— Care manuscris ?

— Piesa cu care zici că ai venit.

— Piesa o am în cap. Vreau să v-o povestesc și dacă o veți găsi genială și demnă de reprezentare...

Directorul privi drept în ochii publicistului care-i primi căutătura cu una atît de candidă și serioasă, că directorul se hotărî :

— Poftim la mine-n birou.

Deschise cele două uși capitonate, îi făcu loc să intre-ntîi și, așezîndu-se la birou, după ce se ușură de pardesiu și pălărie, rosti scurt :

— Ascult.

D. Ionel Lăcustă-Termidor întinse amîndouă mîinile, de parcă ar fi trebuit să facă ceva cu ele, dar luîndu-le grabnic înapoi, începu :

— Asupra titlului cred că nu veți avea nimic de zis :

„PASTORALA“, tragedie fantezistă în numeroase tablouri sintetice de Ionel Lăcustă-Termidor. Vreau să întrebuințez maniera lui Shakespeare : tablouri scurte și puternice.

Înainte de ridicarea cortinei se aude la patefon „Sonata lunei“ de Beethoven. Acțiunea se petrece în viitor, în anul 8 000 de la Christos, cuprinzînd cel puțin Europa și America. Unul din tablouri sau chiar mai multe vor avea acțiunea pe oceanul Atlantic. Pămîntul este suprapopulat și de mai bine de 2 000 de ani o parte din ei locuiesc într-un fel de colivii de bambu întinse ca o rețea deasupra oceanelor, între continente. Locuitorii de pe Atlantic, atlantizii, sînt intelectuali și deservesc cu producțiile lor artistice cele două continente unde au rămas în casele de lemn și pămînt numai pădurarii și plugarii. Totul se mișcă electric ; electricitatea e acumulată din soare și din nori de bobine ca niște papagali de platină situați deasupra coliviilor și transmisă celor două continente care nu prea au nevoie de ea. De la o vreme plugarii și pădurarii celor două continente au comunicat între ei fără știrea republicilor de bambu și au constatat ușor că atlantizii nici nu ară, nici un taie lemne. Revoltați au suprimat atlantizilor expediția franzelelor matinale și cartofilor de vecernie, iar atlantizii, la rîndul lor, drept represalii, au tăiat curentul electric și au oprit transporturile de idei și muzică, instalînd la margini pentru control oglinzile revelatoare. Ce le trebuie continentalilor idei ? Ce le trebuie plăci de patefon ? Nu poate omul trăi și fără simfonii ? Continentalii au rezistat, iar cei mai nervoși și-au cîntat vechile sunete de-a-ndaratelea, ceea ce în tot cazul dă naștere la alt cîntec. Atlantizii au dus-o mai greu : cartofii și franzelele, untul și vinul, create chimic, n-aveau savoarea celor trimise de pe continent, create în laboratorul Soarelui. O debarcare de trupe și o represiune sîngeroasă a continentelor nu era cu putință. Atlantizii nemaiavînd nevoie, de mii de ani, în colivii, de picioare, își pierduseră aceste catalige de carne și se-nfățișau ca niște fructe ovale, cu ochi mari și frunte înaltă. Continentalii, dimpotrivă, nefăcînd uz decît de brațe și picioare, erau ca niște ciomege însuflețite. Atlantizii vorbeau cu ochii și auzul lor nu mai suferea decît vibrația muzicii. Cîmpenii, cînd vorbeau, lătrau ca lupii și cîinii ciobănești : Hau-Hau... Ham-Ham... și se-nțelegeau lesne, căci aveau puține de spus. Președintele atlantid a hotărît să atragă în orbita Soarelui și să descarce asupra celor două continente, în același timp, o stea magnetică din Ursa Mare, care să-i sperie. Opt ani a plouat cu stele asupra ogoarelor și pădurilor din Europa și America, dar nu s-au speriat decît găinile. Continentalii s-au îndîrjit însă și, temîndu-se pentru viitor, au hotărît să suprime cu desăvîrșire acel neam ciudat de oameni, care cereau grăsime și vin ca să dea în schimb numai sunete și luciri. Și pescarii din Norvegia, în înțelegere cu vînătorii de foce din Gröenlanda, s-au ridicat într-o noapte și au desfăcut lanțurile care țineau, pînă se topeau, munții de gheață ai Polului Nord. Prăvăliți de furtuni, ghețarii au răzbit și au răsturnat, înecîndu-le, coliviile subtile ale atlantizilor. A pierit în valuri, în cîteva ore, o civilizație supremă și un tip de om superior...

— Urmează.

— S-a isprăvit.

— Perfect. Cum se încheie, care e, vreau să spun, moralitatea tragediei dumitale ?

— Niciuna.

— Și crezi dumneata că vei avea succes cu o piesă ca asta, fără nici un amor, fără nici un adulter, fără nici o alegorie ?

— Tocmai de aia am venit și eu, să vă-ntreb...

Izbucnind într-un hohot de rîs, directorul se ridică de la locul lui și cu o mînă îmbrățișă umerii d-lui Ionel Lăcustă-Termidor, care se bîlbîi :

— Dacă voiți, vă... vă mai spun un tablou, dar nu stiu dacă am să-l pun...

— S-auzim Lăcustă... zise tare și scăpat de îndoieli directorul, îmbrăcîndu-și pardesiul.

— De cînd oceanul Atlantic, — urmă cu voce nesigură d. Ionel Lăcustă-Termidor, — a fost curățat de mucegaiul acela omenesc și talazele înalte trec încoace și-ncolo fără nici o piedică, așa, ca la ele acasă, toată ziua și toată noaptea, zile, luni și ani, continentalii sînt fericiți și nu-și mai dau biruri decît între ei. Au uitat curînd de atlantizi. Bibelourile de porțelan și ivoriu le-au spart pruncii, bătîndu-se cu ele ; cărțile cu basme și poeme au putrezit și le-a ars focul; muzicele s-au umplut de pămînt și au amuțit — din ele mănîncă rățuștele urzici.

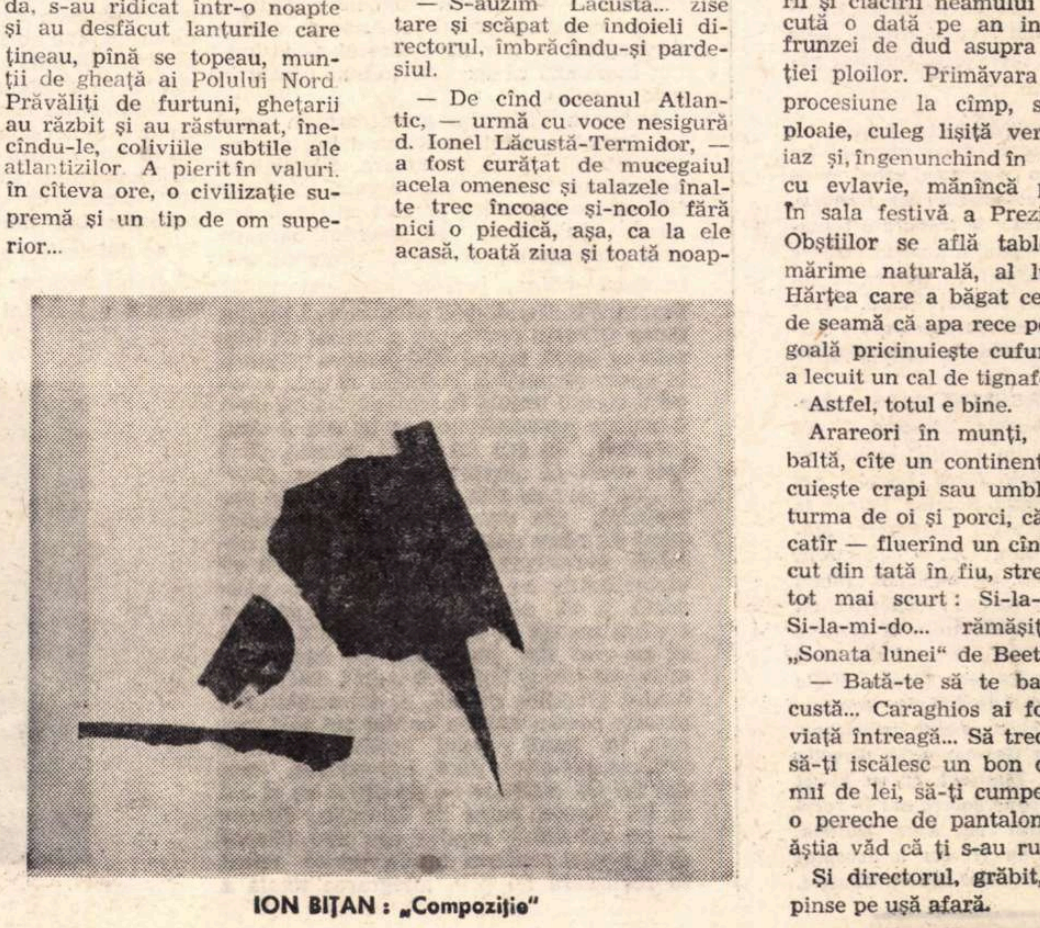
Ca să nu fie învinuiți de ignoranță, au alcătuit un muzeu în care au încuiat rămășițele cîtorva colivii de bambu, un atlantid îmbălsămat, două bobine electro-solare și una din oglinzile magice. Au întemeiat o Academie Rurală din care fac parte orbii, chiorii și ciacîrii neamului și discută o dată pe an influența frunzei de dud asupra evoluției ploilor. Primăvara ies în procesiune la cîmp, stau în ploaie, culeg lișiță verde din iaz și, îngenunchind în ogoare, cu evlavie, mănîncă pămînt. În sala festivă a Prezidenției Obștiilor se află tabloul, în mărime naturală, al lui Moș Hârțea care a băgat cel dintîi de seamă că apa rece pe inima goală pricinuiește cufureală și a lecuit un cal de tignafes.

Astfel, totul e bine.

Arareori în munți, sau în baltă, cîte un continental pescuiește crapi sau umblă după turma de oi și porci, călare pe catîr — fluerînd un cîntec trecut din tată în fiu, strepezit și tot mai scurt : Si-la-mi-do... Si-la-mi-do... rămășiță din „Sonata lunei“ de Beethoven...

— Bată-te să te bată, Lăcustă... Caraghios ai fost tu o viață întreagă... Să treci mîine să-ți iscălesc un bon de două mii de lei, să-ți cumperi și tu o pereche de pantaloni — că ăștia văd că ți s-au rupt...

Și directorul, grăbit, îl împinse pe ușă afară.



ION BIȚAN : „Compoziție“

Sînt evidente punctele de contact între acest capitol din volumul eseistic Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor (1928) și romanul Orașele înecate (1935). Atlantizii din coliviile de bambus vor deveni, într-o versiune mai puțin sofisticată, locuitorii orașelor submarine privilegiate Hawai, Cap-Verde și Ceylan, iar plugarii și pădurarii de pe cele două continente — fierarii, minerii și turnătorii din Mariana. Antagonismul latent dintre cele două tipuri de comunități duce la același final tragic.

Proiectul dramatic al lui Ionel Lăcustă-Termidor și visul lui Ioan Doicin sînt, probabil, singurele incursiuni ale lui Felix Aderca într-un domeniu pentru care avea o autentică vocație, sancționată de George Călinescu într-un substanțial pasaj din Istoria literaturii române. Caracterizarea criticului — „romanul viitorist Orașele înecate, pe principiul utopiei unui Restif de la Bretonne, însă cu miraculos mașinist în stilul Wells“ — ni se pare, totuși, discutabilă. Cartea nu are nimic de-a face cu utopiile, în general, și cu Descoperirea australă a lui Restif, în special. Iar „miraculosul mașinist“ este o trăsătură mai curînd a operei lui Jules Verne, cu amănunțitele ei extrapolări ale unor aparate și mecanisme existente. „Stilul Wells“ presupune un miraculos de un tip nou, al ideilor și ipotezelor foarte puțin ortodoxe din punct de vedere al științei timpului (omul invizibil, substanța antigravitațională, universul paralel, etc.). În acest sens, Aderca nu e tributar niciunuia dintre corifeii fantasticului-științific. Tehnica orașelor înecate nu constituie un simbol al progresului ineluctabil și nici un pretext pentru incursiuni-avertisment în viitor, slujind doar la sublinierea dramei omenirii autocondamnate și oferind premisa evadării din final. Iată de ce ecourile din Splendida lume nouă a lui Aldous Huxley — apărută în 1931 și cunoscută, poate, în tălmăcirea franceză din 1933 — rămîn epidermice, neafectînd substanța romanului.

Fără a contesta meritele altor cărți apărute sub aceeași semnătură, ne asumăm riscul de a afirma că această fantezie anticipatoare constituie reușita maximă a scriitorului și o prezență mai mult decît onorabilă în peisajul literar antebelic. E un răspuns la întrebarea ușor retorică pe care Aderca, perpetuu paladin al noului în literatură și artă (dovadă războiul îndelungat dus pentru a impune poezia lui Arghezi), o lansa încă în 1923, într-un articol reluat în Mic Tratat de Estetică : „Un scriitor de pură fantezie, dar cu un extraodinar talent, trebuie oare dat afară din literatura română — presupunînd că ar apare — numai pentru că n-ar intra în coloana «caracterului specific național» ? (Un Wells sau Rosny, români)“.

Trebuie să precizăm că ascuțișul e îndreptat aici împotriva tendințelor exclusiviste ale sămănătorismului și poporanismului în numele „autonomiei esteticului“ pe care o propovăduia „Sburătorul“. În focul polemicii, scriitorul omite faptul că romanele științifico-fantastice ale lui Wells, de pildă, sînt impregnate de specific național. De altfel, prologul și epilogul Orașelor înecate se desfășoară în cadrul mirific al Bucureștiului anului 5 000.

Interesul lui Aderca pentru science-fiction este mărturisit și de traducerea, după o versiune germană, a celebrei piese „R.U.R.“ a lui Karel Capek, „Dramă utopică și colectivă în trei acte și un prolog“. Ceva din personajele și atmosfera piesei transpare în Orașele înecate.

Ion HOBANA

SECVENȚE

● *JEAN PIERRE MOCKY a fost timp de cîteva zile victima unui complot comercial care a încercat să-i substituie filmul „Schalako". El a reușit însă să oblige societatea Gaumont să-și respecte contractul, iar filmul său „La grande lessire" a apărut concomitent pe ecranele a patru cinematografe pariziene.*

● *NORMAN FOSTER (cîntăreț și producător american) apare în rolul lui Falstaff, în opereta „Nevestele vesele din Windsor" inspirată de comedia lui Shakespeare. Cinefilii se întreabă care este utilitatea unei astfel de reîntreprinderi, chiar dacă regia e deosebită și sunetul ireproșabil.*

Véronique Bauchesne

● *CROAZIERA NAVIGATORULUI — cu Buster Keaton și Donald Crips (muzica de Claude Bolling) este un film în care se întrec gagurile și comicul absurd.*

● *FILMUL „Căderea frunzelor", regizor Otar Iosseliani, premiat în 1968 cu premiul „Georges Sadoul", va deschide zilele filmului sovietic pe ecranele pariziene.*

● *„L'ASTRAGAL", filmul lui Guy Casaril, după romanul lui Albertino Sarrazin, este, după părerea comentatorilor francezi, un exemplu de trădare a textului, a romanului a cărui valoare stătea tocmai în puternica lui sinceritate scriitoricească. Interpretarea lui Marlène Jobert primește, în schimb, toate elogiile.*

● *MARCHIZUL de Sade cucerește ecranele. „Justine — sau neajunsurile virtuții" realizat de un spaniol, Jesus Franco, are pe frumoasa Romina Power în rolul principal (parteneri : Sylva Koscina, Akim Tamiroff) În curînd se așteaptă filmul „Juliette sau Les Prosperités du Vice" al realizatorului francez Jacques Scandelari (25 ani) și al scenaristului Jean Stuart. „Viața marchizului de Sade" — producție a unei companii americane, turnat în Germania, în direcția lui Cyril Endfield, cu un buget de 6 milioane dolari, are în rolul marchizului pe Keir Dulleia. Însuși John Huster a acceptat un rol în această superproducție.*

CRONICA

Comerț, umor și indianul Joe

Pentru motive comerciale, s-a făcut din „Tom Sawyer" două filme în loc de unul. Încasăm oare mai mult distribuind două filme decît difuzînd unul singur ? Nu totdeauna.

Se poate lua preț dublu la bilet pe un film, proiectînd ambele serii o dată. Așa s-a făcut la „Columna", unde amîndouă seriile durează 2 ore și 20 de minute. Asta merge. Tom Sawyer plus Joe Indianul fac 2 ore și 57 de minute, aproape trei ore, ceea ce e cam mult pentru o singură proiecție. Mai ales că tot ce era bun fusese pus numai în partea întîi. Dar autorii români ai filmului, Mihai Iacob și Petre Sălcudeanu, n-au nici o vină. Această păgubitoare lungire li s-a impus dintr-o socoteală financiară greșită cum sînt ele multe la Buftiwood. De altfel, întreg contractul de coproducție fusese ciudat. Casa franceză Franco-London-Film-Paris a turnat la Buftea un kilometric serial T.V., în 13 episoade ; cincisprezece mii de metri. Iacob și Sălcudeanu trebuiau să extragă din scenariul lui Walter Ulbrich materie pentru un film propriu-zis, un film de sală. Rău a fost că filmul românesc l-am făcut mai lung decît comportă substanța pe care o oferea însuși romanul lui Mark Twain. Numai citindu-l dintr-o singură înghititură, pasajele de umplutură sînt înecate în pasajele de psihologie fină. Este o poveste prea artistică, prea profundă, prea subtilă, prea originală ca să se preteze deci la o structură ordinară și îmbucătățită a serialului. Iată de ce partea întîi a fost excelentă, mai bună decît cele două destul de bune filme făcute în 1938 și 1939 la Hollywood (**Tom Sawyer** de Norman Taurog și **Huckleberry Fin** de Richard Torp), și era sigur mai bun decît serialul 1968 al lui Wolfgang Liebenciner. Căci toate acele filme sînt niște povești de aventuri, cu copii pe ici pe colo, cum mai fuseseră atîtea, inspirate din Dickens, Stephenson și alții. Pe cînd **Tom Sawyer** românesc a fost realmente un film Mark Twain. Romanul acestuia, ca și filmul nostru, e admirabil la început, apoi categoric prost la sfîrșit. La început e realmente un portret moral al copilului. În partea de la urmă, corespunzătoare părții care va compune filmul românesc „Moartea lui Joe Indianul", rolul adulților devine precumpănitor, iar puținul pe care îl mai fac cei trei copii este sau neinteresant, sau anost, sau psihologic greșit, sau artistic mediocru.

Patea întîi avusese două calități. Ne demonstra acest mare adevăr că diferența ca să zic așa cantitativă între copil și adult nu stă în numărul de ani, ci în numărul mai mare de lucruri pe care copilul le ia în serios. Faptele. vorbele, cugetările lui Tom și Huck par la prima vedere bazaconii, iar la urmă se dovedesc a fi înțelepte, serioase. Această inversare de situații are un nume filozofic : se cheamă **umor.** Și asta e a doua calitate a filmului. Umorul, zice Bergson, e inversul ironiei. Ironia înseamnă a spune ce ar trebui să fie, avînd aerul că chiar așa și este. Umor înseamnă, din contra, a spune ce este, avînd aerul că chiar așa ar trebui să fie. De pildă, cînd Tom îi spune lui Huck : „Ce bine e să ai, ca tine, un tată bețiv care să nu se ocupe toată ziua de tine !"

Dar, vai, pentru filmul al doilea, pentru „Moartea lui Joe", nu mai rămînea nimic. Cartea lui Twain nu mai oferea nimic. Sau, mai rău, oferea lucruri anoste și greșite. Pe cei doi copii îi vedem încă o dată dați dispăruți și socotiți morți și pînă la urmă înviați prin regăsire. O renaștere merge. Două resurecții e prea mult. Cei doi băieți, la un moment dat, găsesc o comoară. Dar imediat după asta, mai găsesc una. Iarăși prea mult. Iarăși nu merge. Joe Indianul vrea să ucidă pe văduva Douglas pentru că defunctul ei soț, judecător, îl condamnase, de demult. Dacă e vorba de răzbunare, normal era să vrea să-l ucidă pe Tom, a cărui mărturie la tribunal îi atrăsese pedeapsa cu spînzurătoarea. În partea întîi, comentariul rostit avea mare valoare artistică, fiindcă reproducea textual vorbele scriitorului și felul său umoristic de a judeca. Acest comentariu, în partea a doua, ne mai avînd obiect, se împuținează sau ia stil de proces verbal. Și mai sînt și alte cusururi.

Serialul T.V., ca orice serial T.V., nu mă interesează în mod particular. Dar mă interesează faptul că e în culori. Se pare că proiecția la televizor a filmelor în culori a făcut mari progrese. Deie Domnul că aceste progrese să continue. Numai așa se va putea scoate din capul cineaștilor de azi că tehnicolorul e un mod de a combate concurența televizorului. Poate că vom scăpa o dată de mania tehnicolorului care actualmente ucide arta a șaptea. Rămîne, bineînțeles, celălalt dușman : panoramicul...

Și fiindcă veni vorba de tehnicolor. **Tom Sawyer** e făcut în Eastmancolor. Dar, vai, nu de tot. Căci scumpii noștri coproducători nu ne-au dat voie să tragem copia după negativ, ci după un contratip. Desigur, și așa, mai ales grație faptului că șef-operator a fost un maestru ca Ovidiu Gologan, imaginea e foarte frumoasă. Dar mult mai „foarte" frumoasă ar fi fost dacă nu eram tratați ca rude sărace sau, mai rău, ca rude bogate, bune numai să-și pună casa la dispoziție.

Serialul tras normal de pe negativ, publicul românesc nu-l poate vedea. Nici măcar cineaștii de la Buftea. Bucățelele văzute de ei erau trase în albnegru.

În tot cazul, marea calitate a acestei coproducții a fost că ne-a dat posibilitatea de a cumpăra filme bune, ca **Le Grand Meaulnes, Splendoarea ierbii verzi, Rollsroyce-ul galben** și multe altele.

D. I. SUCHIANU

Virtuțile interpretării actoricești

Teoriile estetice aristoteliene în legătură cu jocul actorului subliniau pentru acel „hypocritos" necesitatea unui mod de a fi și de a se comporta pe scenă, în așa fel încît să-l facă pe spectator să uite cu totul de sine. Cu alte cuvinte jocul actorului trebuia să realizeze transferul de conștiință al publicului, o translare dintr-un mod al lui de a fi într-altul, cel al personajelor.

Teoriile antice priveau în cea mai mare măsură pe actorul tragic, însă cum tragedia antică avea ca finalitate **katarzisul,** adică acea purificare prin emoție, prin tremur al sufletului, fapt pe care-l realizează și spectacolul filmului **Becket,** s-ar putea afirma, poate în ciuda unor opinii de mari specialiști, că efectul produs de jocul lui Peter O'Toole este identic cu cel al actorului antic. Și totuși spectacolul nu este o tragedie — nu este o tragedie pentru că fondul creștin al piesei lui Anouilh exclude tragicul — dar dacă efectul este similar, înseamnă că secretul trebuie căutat în arta jocului.

Acțiunea filmului gravitează în jurul lui Becket — rolul lui Richard Burton impresionează prin grandoare. Spectacolul propriu-zis îl oferă însă regele, iar Peter O'Toole se identifică perfect cu rolul. Actorul într-adevăr se „pierde" oare pe sine, transformîndu-se în personaj, sau îmbracă haina personalității actorului ? Personal înclin să cred că-n timpul jocului Peter O'Toole realmente a crezut că este ceea ce joacă, trăind fără rezerve acțiunea în epoca respectivă. Socotesc că arta actorului constă tocmai în capacitatea lui de-a transfera personalitatea sa în cea a unui personaj, în așa fel încît, acesta, dacă este mort, să „învie", iar dacă nu „este" să „fie", sau cu alte cuvinte nimic din potențialul, din virtualitatea personajului creat de către autor sau istorie să nu rămînă nerealizat. Este adevărat însă că virtualitatea nu poate fi epuizată niciodată și că nici un actor din lume n-a epuizat un rol în așa măsură încît acesta să nu mai fie jucat, dar nu mai puțin adevărat este și faptul că o dată realizat la modul grandios un rol, el va constitui o obsesie pentru toți cei ce vor voi să-l mai reia. În cazul regelui realizat de Peter O'Toole mă-ntreb dacă, într-adevăr, modul lui de realizare — de altfel ca și cel al lui Hamlet jucat de Laurence Olivier — nu constituie replica cea mai tăioasă dată teoriei conform căreia marile roluri se realizează nu prin integrarea totală a personalității actorului, pentru momentul jocului, în personaj, ci tocmai prin jocul detașat, lipsit de această participație, construirea rolului bazîndu-se, în aceste teorii, pe capacitatea tehnică a actorului de cunoaștere și interpretare fără participația afectivă a personajului de realizat.

În orice caz, școala lui Laurence Olivier dă niște roade extraordinare și iată de ce : prin jocul lui, în rolul regelui, Peter O'Toole exprimă tragedia omului în care orgoliul nu se împacă cu prezența unui alter ego care-l ajută să-și contureze personalitatea, adică să se realizeze sau să devie ceea ce „este". Conflictul la nivelul la care se prezintă în conștiința regelui îi vizează propria esență. El are de ales între a se defini pe sine cu ajutorul lui Becket, care cum am spus oferă existenței sale coloana vertebrală, și a se defini singur, printr-un act deliberat în care definirea de sine se face tocmai prin negarea posibilității unei existențe axiale, existență oferită de prietenia cu Becket. Gestul sau raționamentul amintește pe cel făcut de eroul dostoievskian, Kirilov. Dacă sfinții nu se pot realiza fără o contopire mistică cu Dumnezeu, spune acesta, eu voi trăi tot ascetic ca ei pînă cînd voi obține evidența Lui, dar după aceea, pentru că El se definește pe Sine, ca sursă ontologică a tot ceea ce este prin actul creației, eu mă voi defini prin refuzul acesteia, neacceptînd ca eu să fiu în urma manifestării Lui. Mă voi sinucide, deliberînd astfel singur asupra modului meu de a fi sau nu. Cam așa ceva face și regele din Becket, numai că în loc să suporte ulterior consecințele unui astfel de act, sinuciderea propriei sale personalități, el caută să se redreseze distrugîndu-și orgoliul care l-a determinat să facă aceasta. Aici piesa lui Anouilh și filmul se termină. Sarcina lui Peter O'Toole este deci extrem de dificilă, trebuind ca prin jocul lui scenic, adică prin glas, mișcare și gesturi, să exprime, să înțeleagă o conflictualitate extrem de profundă și de subtilă, petrecută de fapt la nivelul esențelor. Cum însă toate aceste modalități sînt insuficiente pentru a explicita o procesualitate atît de fin desfășurată ca fenomenologie, Peter O'Toole a recurs și la trăire, adică la un transfer total al propriului său mod de a fi într-o conflictualitate esențială, de proporția unei conștiințe puse într-o atît de tragică alternativă. Aceasta pentru că știut este că anumite procese nu se pot nici descrie, nici explica spre cunoaștere decît recurgîndu-se la trăire. Modul în care el reușește să facă aceasta dovedește încă o dată că pentru mari roluri e nevoie în primul rînd de mari personalități sau că mari personalități nu se realizează decît în mari roluri.

Marcel PETRIȘOR

CRONICA DRAMATICĂ

Marginalii la un spectacol IONESCO

Teatrul lui Eugène Ionesco — relatez o experiență pur subiectivă, de cititor și spectator, desfășurată de-a lungul a peste un deceniu — mi se înfățișează tot mai mult ca manifestarea unui spirit fundamental poetic; paralogicul, burlescul, grotescul, ironia, alegoria, toate celelalte mijloace atît de flexibile ale teatrului ionescian — despre care s-a vorbit atît de amplu, pentru că erau atît de evidente — tind să-mi apară doar ca elemente generatoare ale unei **tensiuni** mai înalte, substanțial diferită de fiecare în parte : o tensiune pe care n-o pot numi altfel decît poezie.

Poezia acestui teatru e prin excelență violentă, animată de un demon al negației, punînd în libertate energiile lui „Nu" : un „Nu" care capătă, însă, în dialectica poeticului, sensul unei „negații a negației" ; un „Nu" în fața **morții** și a limbajelor ei ; un „Nu", în ultimă instanță, **apofatic,** al cărui drum poate duce spre tăcere, spre perplexitatea în fața Ființei, spre acea lumină indicibilă în care se scaldă Choubert (scena se desfășoară într-o **obscuritate totală,** simbolică) ; „Je baigne dans la lumière. La lumière me pénètre. Je suis étonné d'être, étonné d'être... étonné d'être". Această **uimire,** care e participare la viața infinită, la existența pură (experiența care transcende poeticul intrînd în zona spiritualului), alcătuiește, poate, zenitul universului ionescian, locul paradisiac, mereu pierdut. Ciclul negației e silit să reînceapă la nesfîrșit.

Aș spune că poezia ionesciană este, cel puțin pe o latură a ei, un exorcism al limbajului. Moartea se infiltrează mai întîi în limbaj, paralizează ființa, progresiv, prin intermediul limbajului. Eugène Ionesco nu tăgăduiește **a priori** posibilitatea comunicării, dimpotrivă ; el intuiește, însă, cu o acuitate excepțională, faptul că **vidul** începe prin a se instala, neobservat, în diferitele structuri ale vorbirii, în domeniul comunicării : sîntem vii, sănătoși, din toate punctele de vedere admise, „normali", și, totuși, fără să ne dăm seama, ne pierdem capacitatea de a vorbi noi înșine, ne lăsăm din ce în ce mai mult vorbiți de moarte ; cuvintele noastre mor mai întîi, — indicație că moartea, înainte de a fi o fatalitate, este și un păcat. Conștiința creatoare a lui Eugène Ionesco se află inițial într-o lume de cuvinte care nu mai spun nimic. Primul lucru pe care poate să-l facă într-o atare împrejurare (pe linia acelui exorcism de care pomeneam) este să forțeze aceste cuvinte să **declare** că nu mai spun nimic, să-și arate vidul : **La Cantatrice chauve** este un poem burlesc în care un anumit limbaj comunică faptul că mai comunică. Banalitatea care ne asediază fără s-o știm devine brusc neașteptată, fantastică, halucinantă, hilară și terifiantă totodată ; spiritul creator sfîrșește prin a izgoni pentru o clipă spectrul morții, după ce l-a făcut să se autodemaște. „Tragedia limbajului" își realizează catharsis-ul prin rîs.

Piesele care se înscriu cronologic între **La Cantatrice chauve** și **Victimes du devoir** (1953) : **La Leçon, Jacques ou la soumission** și **Les Chaises** — fixează în noi coordonate spațiul poetic ionescian, conferindu-i o adîncime pe care debutul o lasă doar să se întrevadă. Raporturile dintre limbaj și moarte continuă să fie dominante, culminînd în acel final de neuitat al **Scaunelor,** cu apariția Oratorului surdo-mut, ale cărui strigăte nearticulate dezvăluie esența existenței celor doi bătrîni. Incomunicabilitatea sfîrșește însă mereu prin a se comunica pe ea însăși, și aceasta înseamnă de fapt mult mai mult, o redescoperire a surselor comunicării : cu accente de farsă, cu accente tragice, evitînd capcanele unuia sau altuia dintre limbaje (teatrul e o răscruce de limbaje), dar și lăsîndu-se prins în ele, spre a le **demonstra** (în sensul etimologic) absurditatea, poezia ionesciană devine din ce în ce mai intensă, mai ușor de surprins și mai greu de definit, ca o stranie epifanie.

Victimele datoriei — după admirabilele **Scaune** — vibrează de această poezie ireductibilă. În timp, printr-un proces firesc, teatrul ionescian și-a rezolvat dificultățile de recepție, și-a creat, cu alte vorbe, propria inteligibilitate. O piesă ca **Victimele datoriei** nu mai prezintă astăzi rezistențe la operația elementară a descifrării sensurilor. Oricine își poate da seama, la nivelul ecuațiilor relativ simple pe care le pune structura deschis alegorică a textului, că Choubert reprezintă destinul Omului, al Eului uman ; Polițistul, ordinea stabilită, autoritatea ; Tatăl, Supraeul ; Madeleine, femeia (soție, mamă), sprijin al autorității, chiar instrument al acesteia ; Nicolas d'Eu, opusul ordinei, spiritul rebeliunii și al anarhiei ; în sfîrșit, Mallot — personaj comparabil cu Godot al lui Beckett, căruia îi este puțin anterior — Răul (Mal), un Rău metafizic, ascuns, generator al păcatului și morții în lume. La fel de ușor de observat este și dubla intenționalitate polemic-ironică a alegoriei : prin caracterul ei **precis** și abstractizant, alegoria se opune caracterului vag al simbolului, ca și relației de contaminare care se stabilește între simbol și ceea ce acesta simbolizează (atitudine evident antisimbolistă) ; pe de altă parte, prin termenii ei expliciți și concreți, alegoria își încorporează semnificația într-o materie care, cu ajutorul diferitelor mijloace scenice și verbale, este întipărită de foarte multe ori cu stigmatele grotescului : astfel, Omul e reprezentat de un mic-burghez care citește și comentează mecanic ziarul, în vreme ce soția lui țese ciorapi ; Răul, de un oarecare ocnaș evadat și de negăsit, a cărui fotografie poartă numărul 58 614 etc. Mai greu de remarcat e poate că, prin înseși implicațiile ei negative, alegoria ajunge să semnifice mai mult decît semnifică : sensul ei este, ca să folosesc o expresie a lui Barthes, infinit „deceptiv", semnificatul — aparent la îndemînă — se îndepărtează, devine tulbure și ambiguu. Poezia țîșnește tocmai din această tensiune între un semnificat prim, limpede, aproape dezarmant de evident, și un semnificat secund, iradiant, și totuși obscur, respingînd orice punere în ecuație.

Dar poezia **Victimelor,** luînd în considerare ansamblul piesei, e departe de a se reduce la atît. Desfășurarea onirică, plină de imprevizibilele ei necesități (ca și în poezie, în vis necesitatea este imprevizibilă), stabilește legături metaforice dintre cele mai complexe între toate elementele și planurile acestei „pseudodrame". Motivul „proliferării", despre care s-a vorbit atît la Eugène Ionesco, nu-i decît un aspect exterior, și ca atare mai izbitor al unui larg proces de **proliferare metaforică,** imanent textului (și spectacolului) și creator de numeroase subtexte și supratexte. E un joc de prezențe și absențe care se halucinează reciproc, dînd naștere unei lumi în care semnele, rămînînd aceleași, își schimbă neîncetat sensurile. Tragicul — cum spune însuși autorul — se preface în comic, comicul poartă semnificații tragice. Totul devine posibil datorită marii plasticități semantice a metaforicului.

Scena — acel interior mic-burghez în care se desfășoară **Victimele datoriei** — e un loc în care încape perfect atît universul **adînc** al lui Choubert, în străfundul căruia nu sînt decît noroaie, cît și universul său **înalt.** Personajele se schimbă fără tranziție, în virtutea aceleiași forțe a metaforei (chiar implicite) de a transforma brusc sensul. Madeleine îmbătrînește într-o clipă, redevine ea însăși, e mama lui Choubert, e spectatoare (împreună cu Polițistul, după ce acesta fusese tatăl) etc. Falsa logică naturalistă, căreia i-a fost atîta vreme prizonier teatrul, e înlocuită cu o **logică poetică.**

Poezia lui Eugène Ionesco e prin excelență teatrală, își găsește împlinirea completă doar ca **spectacol** (fie și imaginar) : descopăr în ea o anume dorință secretă de a transcende limitele verbalului, limite între care, insidioasă, moartea știe să pătrundă pe atîtea căi. Teatrul este nu numai un loc de întîlnire al mai multor limbaje (verbal, gestual, obiectual etc.) dar și unul în care aceste limbaje, asociindu-se, își pot regăsi prospețimea lor, veche și nouă, vigoarea lor pierdută. În teatru se ascunde o negație virtuală a morții : chiar și atunci cînd obsesia morții îl bîntuie.

De aceea, piesele lui Eugène Ionesco trebuie văzute ; însăși lectura lor presupune o punere în scenă mentală (ceea ce nu se întîmplă totdeauna cu dramaturgi chiar dintre cei mai mari, un Beckett de pildă — excepție făcînd **En attendant Godot).** Trebuie să recunosc că o bună parte dintre gîndurile pe care le-am notat aici le datorez spectacolului cu **Victimes du devoir** de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", în regia inteligentă a lui Crin Teodorescu. Fără ritmul și rupturile ritmului, imposibile în afara acelui loc magic care trebuie să fie scena, s-ar fi pierdut ceva din frumusețea convulsivă a acestei piese („La beauté sera convulsive ou ne sera pas" spunea André Breton), ceva din poezia ei, în care am regăsit, nu-mi explic de ce, o anume calitate rimbaldiană.

Într-un decor cu soluții ingenioase (Paul Bortnovschi) și într-o interpretare de calitate (Virgil Ogășanu în Choubert, Gina Patrichi în Madeleine, Ștefan Bănică în Polițist, Mircea Albulescu în Nicolas d'Eu, Virginica Popescu în Doamna), spectacolul lui Crin Teodorescu se înscrie printre cele mai bune ale actualei stagiuni ; iar dintre spectacolele bucureștene ale teatrului lui Eugène Ionesco pe care le-am văzut, aș risca să spun că acesta e cel mai **fidel** în raport cu intențiile profunde ale autorului, nu o dată trădate în viziunea altor regizori ai noștri ; recunosc, pot exista și „trădări" creatoare, dar, cum ele se produc extrem de rar, e preferabilă o fidelitate inteligentă.

Matei CĂLINESCU

ARLECHIN

REABILITAREA TRAGEDIEI ?

Troienele de Euripide (în versiunea semnată de Jean Paul Sartre) este prima tragedie din antichitate care vede luminile rampei la Teatrul Național din București, după foarte mulți ani. Salutară, inițiativa regizorului Miron Niculescu, mai cu seamă că în fruntea distribuției se află o excelentă actriță, prea rar prezentă pe afișul bucureștean, Irina Răchițeanu-Șirianu, care interpretează rolul Hecubei.

ARRABAL DE VORBĂ CU EL ÎNSUȘI

Revista americană „Drama Review" și-a exprimat dorința de a publica în paginile sale un interviu cu Fernando Arrabal. Dîndu-și asentimentul, celebrul dramaturg spaniol a respins chestionarul întocmit de revistă, preferînd să răspundă la cîteva întrebări formulate de el însuși. Transcriem o frîntură din acest dialog public al lui Arrabal cu sine însuși :

— Unde intenționați să vă petreceți vacanțele, de acum înainte ?

— Voi face tot ce-mi stă în putință ca să evit închisorile spaniole. Asta ați dorit să întrebați ?

— Cînd presupuneți că veți deveni membru al Academiei franceze sau, eventual, din greșeală, al celei spaniole ?

— Nu știu. În ce mă privește, aș accepta cu plăcere, dar numai pentru a monta acolo un „happening" sau poate ceva din teatrul meu „panic". Înaltele foruri în cauză oferă ambianța și chiar actorii ideali pentru acest gen de teatru.

„O VOCE MARE CU SONORITĂȚILE UNEI ORCHESTRE"

Așa îl caracterizează ziarul „Cronicle" din San Francisco pe tenorul Ludovic Spiess, debutant în fața publicului american. Într-adevăr, la sfîrșitul lui '68, trecînd pentru prima dată oceanul, Spiess a interpretat rolul Calaf din „Turandot" de Puccini pe scena operei din San Francisco. Cronicarii americani au fost entuziasmați. („Cîntecul lui liniștit, cu un acut sigur și strălucitor, a făcut din public un sclav" — scrie „Examiner").

Pentru anul care abia a început, tenorul român pregătește noi apariții : în fața publicului italian și a celui din Moscova.

În fotografie : Ludovic Spiess, în rolul Calaf din „Turandot", pe scena operei din San Francisco.

Eugen Ionescu despre teatru

Am scris un teatru, o literatură întreagă pentru a arăta ceea ce nimeni nu ignoră și pentru a-mi confirma ceea ce am știut totdeauna : insolitul universului, banalitatea cotidiană pe care numai atrocele o străpunge etc. Pot să vă spun că am devenit adult foarte tînăr. Nu pe toate planurile.

*

Îmi spun de cîtăva vreme că trebuie totuși să încep a-mi scrie opera, cea adevărată. În fond teatrul nu este vocația mea veritabilă. Scriind o piesă de teatru, după ce ai scris tot soiul de alte lucruri, am simțit nevoia de a o scrie pe a doua, apoi putînd să interesez cu această a doua piesă cît mai multe persoane m-am apucat să fac o a treia. Apoi, reușind să-mi cîștig viața după a patra sau a cincea piesă, bineînțeles am continuat să scriu altele, să nu fac decît asta. Am devenit astfel un „autor dramatic", un „om de teatru profesionist".

*

Limbajul literaturii, în special limbajul literaturii dramatice, nu este ilustrativ față de un alt limbaj care îi e superior, și a cărui vulgarizare ar fi. O gîndire concretă, o gîndire în imagini, o gîndire în evenimente și mișcări este de asemenea valabilă, adică, este un instrument de cercetare nici mai mult, nici mai puțin, corespunzător, ca limbajul conceptual, discursiv. Vreau să spun, că pentru a scrie o piesă de teatru, ai, sau trebuie să ai, o idee sau cîteva idei, sau un corp constituit de idei, care, se crede adesea, este nevoie să fie traduse în imagini scenice, pentru a ilustra aceste idei sau aceste doctrine, pentru a le face mai bine înțelese, de un public care trebuie instruit.

*

Continui, poate voi continua pînă la sfîrșit să scriu literatură, piese de teatru, fiindcă nu știu să fac altceva. Sînt incapabil să fac orice altă meserie. De cînd mă cunosc, n-am făcut decît asta.

(Din volumul **„Journal en miettes").**

Dimitrie Vârbănescu

De curind s-a deschis la Ateneul Român expoziția pictorului francez de origine română, Dimitrie Vârbănescu (1908—1963). Cu prilejul vernisajului, doamna Suzanne Vârbănescu, soția artistului, a rostit o scurtă cuvintare, din care publicăm citeva fragmente.

„Dorința mea profundă era să dovedesc faptul că Dimitrie Vârbănescu în străfundurile sufletului lui, a rămas un pictor român și că numai în Franța își putea înfăptui opera. Poate că numai datorită depărtării, datorită ruperii aparente de țara sa natală, a putut el să decanteze și să dea la iveală esențialul din ceea ce a luat cu sine din viața lui de aici.

Vârbănescu era într-adevăr un om al pămîntului. Întreaga lui operă confirmă o violență ce izvorăște din solul natal. Dar de aceasta nici el nu-și dădea seama. Însă cînd, pentru întîia oară, am venit anul trecut în România, lucrul acesta mi-a apărut cu o covîrșitoare evidență. Asimilase și mistuise specificul țării sale și ajunsese dincolo de aparențe, aflîndu-și inspirația din țîșnirea forțelor naturale.

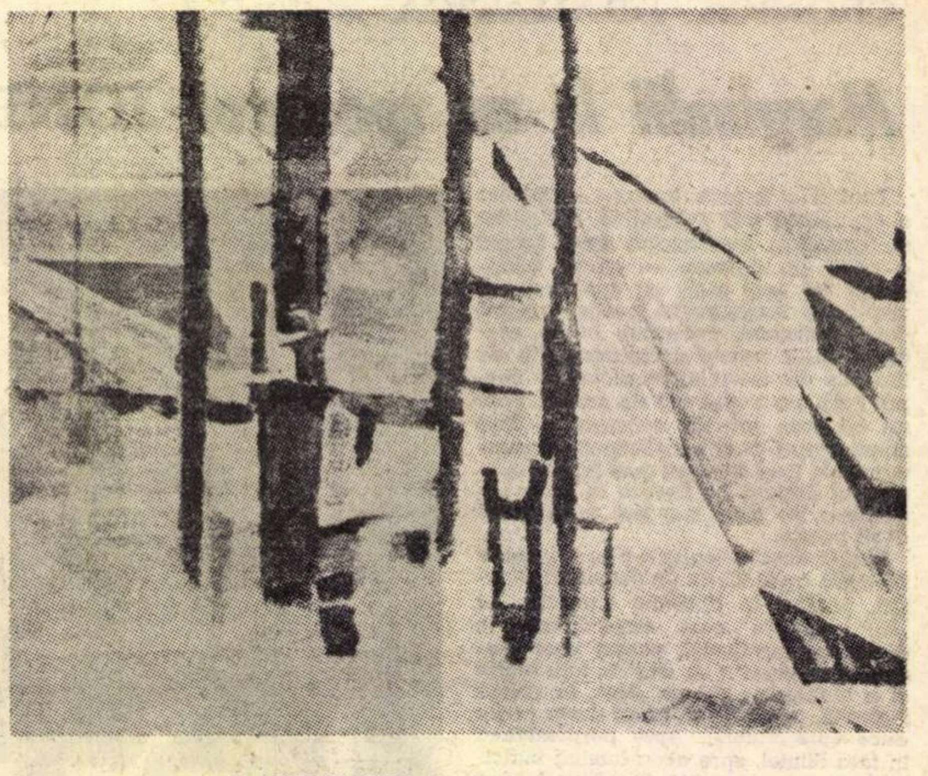
Trăia intr-o lume în care nu-l puteam urma și tot mai mult se închidea în ea, tot mai mult se ascundea, «voluntar sau involuntar !» Totuși, în ciuda cumplitei sale izolări, el cunoștea omul și-l privea cu ochii săi pătrunzători și indulgenți.

Era sigur de ceea ce făcea și mulțumit de munca lui, dar îi era cu neputință să comunice, să tragă vreun folos, ajungînd, pe de o parte să uite lucrările realizate, iar pe de altă parte socotea că nu poate arăta ceea ce se afla în elaborare. Nicicînd nu era gata, nimic nu era niciodată terminat și treptat progresa, i se părea că încă nu făcuse nimic, iar acuarelele, gravurile și picturile se îngrămădeau prin dulapuri.

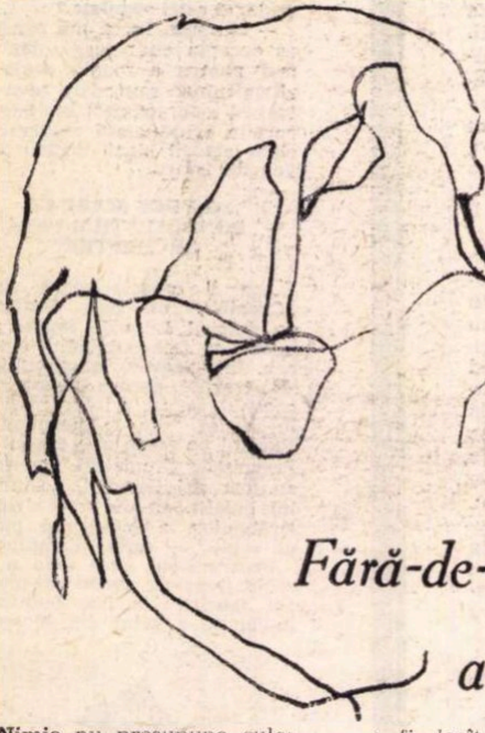
Uita într-așa măsură tot ceea ce nu constituia munca lui din acel moment, încît, atunci cînd întîmplător își revedea vreuna din operele lui mai vechi se mira, și o privea ca și cum ar fi văzut-o pentru prima oară. Nu se lepăda de ceea ce realizase înainte, dar își uita lucrările. Totodată — voluntar sau involuntar — lăsa să se aștearnă asupra lui uitarea.

Nu avea vreme să se ocupe de «negoțul de tablouri», iar intrigile erau în afara preocupărilor lui.

În același timp, Vârbănescu e peste mode și școli. Este un pictor dificil și tainic, ce nu poate fi cuprins dintr-o simplă privire grăbită. Te face să cugeți...".



D. VĂRBĂNESCU : Luminator pe un acoperiș



Fără-de-culoarea absolută

Nimic nu presupune culoarea mai absolut decît absența ei. La urma urmelor raza de lumină ea însăși împletită în cele șapte intense de culori ale spectrului se lasă descompusă în orice prismă. Culorile primordiale, atomi care au o singură dimensiune — suprafața — te pot îmbăta pînă la saturație.

Dar nu mi-am propus aici să am păreri despre destinul culorilor și nici despre saturația, greața, excesului de culoare ; nici despre fundul ochiului de orb, aparenta fără-de-culoare absolută atît de angrosată de dor de culoare.

Linia, ea reprezintă fără-de-culoarea absolută. Ea ignoră culoarea, deși în mod convențional e neagră. Linia, această mamă născătoare de puncte, această indestructibilă fără-de-culoare absolută trecută chiar prin prisme nu poate fi decît îmbucătățită dar niciodată descompusă. Un atom poate fi rupt. Un punct nu. E straniu, dar arta desenului, deci arta de a ghici destinul unei linii, nu are nimic de-a face cu privirea amănunțită a luminii pe armate de culori .

Prietenul meu, Mihai Sînzianu, el însuși o linie complicată și nebun după linii, mi-a dat această sugestie lăsîndu-mă dintr-o copilărească indiscreție să-l văd manipulînd, cîndva, un creion pe o hîrtie.

Părea că mîzgălește. Și chiar așa era dacă ochiul s-ar fi așteptat să scoată din creion vreo culoare. Dar dacă ochiul meu curios și poate nepregătit în gustul vreunei alte arte nu ar fi fost ceva mai mare (ca suprafața bombată) decît vîrful unui pix, atunci desigur el n-ar fi remarcat și mîna care-l muta cu viteză capricioasă : frază desigur convențională la prima vedere, dar din fericire nu despre vedere îmi propun să notez aici.

Încă mai demult am remarcat și eu, și nu numai eu, că Mihai Sînzianu poate fi recunoscut din zece. Îți poate place sau nu, dar de recunoscut nu poți să nu-l recunoști dintr-un desen.

Inspirat sau crispat, acesta întinde pe hîrtie nervi de ai săi, ba cîte o dată îi și înnoadă în vreun fluture. Pînă aici știam că așa este.

Linia lui nu e nici groasă, nici subțire. Eu o cunosc însă ca ruptă din el însuși. Linia lui Sînzianu este un nerv ciudat, este scoaterea dinlăuntru în afară a unui „ce" organizat în structura biologiei limitată dintr-o copilărească speranță că nervul scos din trup și transformat în linie ar putea să sensibilizeze trupul unui zeu de aer.

Și totuși o linie se scrie în timp. Mîna care împinge un creion, ea însăși se transformă într-un nerv fantastic. Și dacă ea, culoarea, e o pernă pentru ochiul în odihnire, linia, un timp ochi cu proprii picioare și mai apoi numai picioare ale unui ochi atît de mare, devine picioare delicate, gene la vîrf cu gheare, gene articulate împingînd în alergare un ochi a cărui orbită ne rămîne doar să o bănuim. Iată-l pe artist desenînd. Pe măsură ce desenul se desăvîrșește, pe măsură ce foaia devine nervoasă, el devine mai copilăros, adică mai calm, atît de calm încît nu mai e de față.

Și cînd te uiți pe acele scheme de stranii ființe ale sensibilității disecate și cînd îl revezi pe artist rîzînd și reintrînd în logos, mai înghițind un nor, mai mîncînd un pom, te gîndești că fără-de-culoarea absolută nu ține de vedere, dar de orbie în nici un caz nu ține.

Nichita STĂNESCU

O PĂRERE

Sînt cîteva motive pentru care nu împărtășesc întru totul aspra opinie a lui Ion Nicodim despre Bienala de la Dalles. Și nu pentru că aș avea rezerve față de judecata referitoare la unele opere particulare ; de altminteri, Nicodim nu încearcă să facă o sumă sau o medie a valorii artistice pornind de la expresiile individuale. Din acest punct de vedere, nu pot decît să mă declar de acord cu modul intelectual în care el discută dominantele *expoziției ; dar, cred eu, aceste discuții formulează principii pe care el le aplică în chip exclusivist.*

Firește, actualitatea se exprimă într-o modalitate stilistică specifică. Dar aceasta e o consecință : o febrilă asimilare a datelor realului conduce, implicit, la o formă de expresie capabilă să îmbrățișeze un întreg proces sensibil și logic declanșat de acțiunea faptelor contemporane asupra conștiinței artistului. Trăim, e foarte adevărat, o epocă a dramaticelor întrebări care confruntă umanitatea. Pentru exprimarea acestei neliniști, neo-figurativul și pop-artul, modalități care, e drept, realizează mai direct șocul vizual, nu reprezintă, însă, după cum mi se pare, unicele *soluții stilistice. E adevărat că picturile lui Rancillac și ale lui Rauschenberg, sînt strigăte dureroase împotriva războiului din Vietnam, dar lor li se adaugă opere de artă la fel de convingătoare, în care atitudinea civică e exprimată la fel de puternic, concepute din alte perspective stilistice.*

Mărturisesc că iubesc la fel și poezia durerii halucinante a lui Trakl și pe aceea de înaltă și limpede sensibilitate a lui Eluard, în care îl regăsesc deopotrivă pe „omul modern". Și pe Arghezi și pe Blaga, și pe Barbu. Osborne și „furioșii" comentează la fel de patetic lumea contemporană ca și Becket. Nu aș spune că unii sînt mai „moderni" decît ceilalți. Și aș vrea să-i amintesc lui Nicodim că Apollinaire, pe care-l citează, regăsea — printre „domeniile ciudate și vaste" visate să fie dăruite oamenilor — și sunetul de cantilenă încărcată de amintiri al Senei sub podul Mirabeau.

Nu cred că simpla încercare de înnoire a expresiei înseamnă contemporaneitate. Exigențele (și Ion Nicodim o demonstrează foarte bine) sînt mult mai complexe decît ar putea să le sugereze o temă desprinsă din actualitate dar care nu transmite *acest fior intens al trăirilor contemporane. Angajare, actualitate sînt nume ale unor atitudini în primul rînd filozofice.*

Sînt absolut de acord cu Nicodim că „omul de azi e avid de informație, de jurnal, de documentar" ; dar sînt convins că spiritul neliniștit al contemporanului nostru are nevoie și de Beethoven și de Mozart, cum are nevoie de Schönberg și de Stravinsky, și de Giotto și de Picasso, și de Thomas Mann și de Faulkner, și de Butor, dar și de Euripide și de Shakespeare și de Eminescu. Are nevoie și de momentul lirismului, și de cel al tensiunii nervoase. Și de solicitarea bruscă a ideii, și de răgazul visării. „Omul de azi" este totuși un organism extrem de complicat care nu-și îngăduie să respingă prea ușor una sau alta din modalitățile culturii. Trăirea lui intelectuală e intensă, dar și cuprinzătoare.

La urma urmelor, actul creației e și o problemă de temperament și nu știu dacă o expoziție exclusiv neo-figurativă ar avantaja pe toți pictorii noștri.

Continui să cred în necesitatea unei diversități stilistice în exprimarea actualității. Cred că figurativul (așa cum o demonstrează și unele opere de valoare înfățișate pe simeza Dallesului) e în stare să reflecte starea de spirit a omului contemporan. Mai ales că și noțiunea de „figurativ" e atît de complexă. Angajarea, pe care pe bună dreptate o pretinde Nicodim (și, la această pretenție, subscriu fără rezerve), nu înseamnă numai abordarea unor anume modalități stilistice. Am în față un monumental album, Arta în rezistență, *editat la Dresda, omagiu artiștilor care, conștiințe ale acestui veac, au luptat împotriva fascismului. Alăturînd nume atît de diferite precum Picasso, Chagall, Grosz, Dix, Barlach, Bernard Buffet, Dali, Podkine, Moore, Diego Rivera, Becchi, Ben Shahn, Heartfield, Perahim, Lurçat, Topiovaara, Rouault, Klee, Max Ernst, Masereel, Graham Sutherland, Deineka, Tal-Coat, Kokoschka, el demonstrează sensul, totuși comun, al acestui cuvînt grav, profund semnificativ :* Angajare.

Dan GRIGORESCU

culori

● *RECENT a apărut în editura Hazan (Paris), volumul al III-lea din* „Dicționarul universal al artelor și artiștilor." *În volumele anterioare apăruseră articole despre Ion Andreescu, Al. Ciucurencu, Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, unele cu ilustrații ; volumul al treilea cuprinde, în ordine alfabetică, articole despre : arhitectul Ion Mincu, sculptorul Paciurea și pictorii Th. Pallady, G. Petrașcu, N. Tonitza, precum și un eseu despre arta românească, însoțit de reproduceri (exteriorul Voronețului, opere ale unora dintre artiștii menționați). Toate acestea sînt semnate de criticul Ionel Jianu, căruia i se datoresc, de asemenea, articolele despre arta maghiară și cehoslovacă. Dicționarul, de format mare și cu numeroase pagini, se bucură de colaborarea multor critici și istorici ai artei, de prestigiu mondial.*

● *CERCUL de Studii Brâncuși, care funcționează la Casa de Cultură „G. Preoteasa" din Calea Plevnei 85 (tel. 15 10 70), sub îndrumarea lui Tretie Paleolog a întreprins redactarea istoriei trilogiei lui Brâncuși de la Tîrgu-Jiu.*

Această frumoasă pagină a culturii românești și a istoriei artei universale trebuie însă scrisă în colectiv de toți martorii și mai ales de cei care au contribuit la această operă unică în lume. În acest sens, Cercul de Studii Brâncuși *organizează la data de 14 ianuarie 1969, la orele 20, o conferință în care se vor expune faptele cunoscute, se vor citi comunicările primite prin corespondență și se va da cuvîntul martorilor care doresc să contribuie la acest studiu istoric.*

● *LA VIITOAREA Expoziție universală de la Osaka, un întreg pavilion denumit „La maison du sourire" — Casa surîsului — va fi consacrat pictorului spaniol Miró, care va realiza toate frescele și sculpturile din acest pavilion.*

Modalitatea contemporană a picturii istorice

Recentul semicentenar al Unirii Transilvaniei cu România şi înfiinţarea cu acest prilej a unui muzeu comemorativ la Alba-Iulia, au readus în actualitate problema picturii istorice. În Bienala de la Dalles figurează un număr destul de impresionant de asemenea tablouri (cîteva aparţin chiar muzeului amintit), dîndu-ne astfel posibilitatea să cumpănim eficienţa încercărilor făcute de a reînvia dacă nu un gen, cel puţin o ipostază tematică a unei picturi despre care mulţi apreciază că şi-ar fi trăit traiul.

S-ar putea argumenta că de la freschiştii mexicani ai anilor treizeci pînă la Bernard Buffet, trecînd prin **Guernica** lui Picasso, am asistat în ultimele patru decenii la suficiente afirmări capabile să confirme posibilitatea valorii, pentru contemporaneitate, a picturii istorice. Nu este totuşi mai puţin adevărat, dacă ne referim la Occident, că îndeosebi perioada artistică de după cel de-al doilea război mondial, cu ampla moştenire teoretică lăsată de impresionism, post-impresionism şi cubism, cu propensiunile ei spre abstracţionism şi instinctualitate, cu oroarea ei de subiect, motiv, narativitate şi reprezentare, a împins aproape la deriziune conceptul de pictură istorică aşa cum fusese el definit prin gîndirea secolului al XIX-lea şi a primului sfert din secolul XX.

Oricum, înseşi exemplele pe care le-am citat sînt departe de a da acestui concept înţelesul pe care însă i-l mai putea conferi pictura unui Puvis de Chavannes, Aman-Jean sau Lucien Simon, ca să nu mai vorbim despre ceea ce, la noi, a năzuit Camil Ressu, în **O înmormîntare la ţară** şi (două decenii mai tîrziu) nefericit, academicul Costin Petrescu în fresca de la Ateneu. Întorcîndu-ne la ceea ce demonstrează tablourile de pe pereţii sălii Dalles, trebuie să recunoaştem că „pictura istorică" a suferit în conştiinţa artiştilor plastici o radicală mutaţie de înţelesuri şi obiective.

Tot continuînd să semnifice prin simboluri, aluzii sau trimiteri directe, ea evită nu numai descrierea şi nararea (cum de pildă fac, în viziuni mult diferite, Lucia Ioan în **Unire**, Brăduţ Covaliu în **Mihai Viteazul la Alba-Iulia** şi Ervan Nicogosian în **Atacul de la Mărăşeşti,** trecînd cu dezinvoltură, în acelaşi tablou, de la o formă cu înţeles realist la una abstractă), dar adesea şi reprezentarea compoziţională figurativă concepută în spiritul tradiţiei: ca un cîmp de imagini omogen şi unitar, în care elementele convieţuiesc printr-o relaţie logică de gest şi acţiune.

Astfel, întîlnim uneori o suprafaţă picturală spartă pe întinderea ei de ochiurile răzleţe ale unor imagini obţinute cu aparatul de fotografiat sau sugerate prin abilităţi de penel, care tind vizual spre acelaşi efect. Avem exemple în **Omagiu lui Racoviţă** de Mircea Ionescu (tablou „istoric" în sensul larg al cuvîntului, de pictură cu trimitere la eveniment), şi **Mihai Viteazul,** de Vladimir Şetran. Artistul — mai cu seamă în primul caz — creează un joc de alternanţe între realismul fotografic şi abstracţionismul plastic, încercînd să ne convertească la ideea unui reportaj pictural cu subiect istoric, evocator de fapte, de întîmplări măreţe, şi totuşi, a-narativ. Operează aici un fel de osmoză: petele de culoare abstracte, alăturate imaginii naturaliste, împrumută acesteia ceva din expresivitatea picturalităţii ei imaculate, primind în schimb, printr-un transfer de sugestii, o completare de sens. De pildă, juxtapus siluetei unui băştinaş african, vîrtejul de ţîşniri verde-crud sau albastru-aprins, aşternute pe pînză cu un gest brutal şi instinctiv, poate sugera vegetaţia întinderilor tropicale sau luciul rece al lacului şi oceanelor, iar o izbucnire violentă de roşu, învecinată unei succesiuni de stampe din vremea lui Mihai Viteazul, îmbinate panoramic şi fotografiate, reprezentînd scene de bătălie, poate invoca dramele focului şi vărsării de sînge. Desigur, pentru a poseda o sugestivitate convingătoare şi a fi acceptate, toate acestea reclamă un spirit ingenios şi o simţire plastică ascuţită care, în general, nu lipsesc autorilor pomeniţi.

Intervine în contrastul asociativ fotografic şi pictural, descris mai sus, ceva mai adînc decît o simplă înclinaţie spre paradox, şi anume — cum am arătat şi în articolul precedent, — necesitatea de a împleti imperativul purităţii valorilor plastice cu cel al comenzii sociale, care conferă acestora o funcţie ideologică şi educativă. Ce face pictorul, încotro îşi îndreaptă efortul de rezolvare artistică pentru ca, urmărit deopotrivă de problematică şi de aceea a convergenţei cu realitatea istorică şi socială, să nu atenteze la coeziunea organică a imaginii, căzînd în hibrid? Dacă în răspunsul la această întrebare se ascunde unul din principalele determinante care, la noi, au favorizat acel proces de reconvertire a valorilor plastice — despre care de asemenea am vorbit rîndul trecut, — în răspunsul la întrebarea: ce, cît şi cum rămîne valabil din conceptul de „picturalitate", aşa cum l-au definit nu numai post-impresionismul, cézannian, dar şi taşismul abstracţionist, sau pictura gestică, se află cheia trecerii de la pictura-tablou la pictura-obiect şi posibilitatea de a face din ultima, o expresie a recondiţionării picturii istorice.

Într-adevăr, se remarcă paralel un alt fenomen: pe măsura renunţării la orice fel de narativitate şi a înlocuirii ei prin jocul calculat al elementelor cînd abstracte, cînd realist-figurative, puse în relaţie de ideea numai a referirii la evenimentul istoric, nu şi a reprezentării lui, imaginea capătă un tot mai pronunţat caracter signaletic, a-contemplativ. Cu alte cuvinte, chiar fără să fi fost atenuat accentul pus pe atributele senzoriale, violente sau rafinate (culoarea aprinsă sau palidă, tonul brutal sau delicat, materia zgrunţuroasă sau netedă etc.), ea se cerebralizează, devine o lucidă imagine-rapel. Constatăm că pînă la urmă, în această nouă modalitate de promovare a „conţinutului istoric", tradiţionala noţiune de tablou, de imagine **picturală** (înţeleasă nu ca un simplu produs, posedînd o valoare în sine, specifică: **picturalitatea)** îşi pierde accepţiunea curentă. Din **tablou,** imagine bidimensională, desfăşurată într-un plan vertical, pictura devine **obiect,** în sensul de imagine combinată, care recurge fie prin montaje în relief, fie prin artificii de altă natură, la desfăşurări **şi** în spaţiu, fără să fie totuşi confundabilă cu sculptura.

Ferindu-ne să tragem concluzii generalizatoare şi absolute, sau indicatoare de drum, nu rămîne mai puţin semnificativ că în Bienala de la Dalles tocmai acest tip de lucrări (indiferent ce nume i-au dat) îşi îndeplineşte cel mai eficient funcţia socială comemorativă, serveşte cel mai clar şi mai direct, cu toate că într-o formă „şocant" inovatoare, rapelul la actualitatea istorică (sau la actualitate pur şi simplu, la evenimentul contemporan, dar un eveniment care angajează conştiinţa noastră morală; şi oare nu tot ce este evenimenţial, este, — sub raportul ponderii şi al importanţei — într-un fel, — şi istoric?). Operele lui M. H. Maxy, **Biata noastră inimă** şi **Cine sînt ucigaşii,** ilustrează un foarte convingător exemplu, chiar dacă pentru a-l accepta trebuie să ne busculăm concepţia despre **pictură.** Ele pot să placă numai prin îndrăzneală, ingeniozitate, construcţie şi echilibru, adică să nu ofere satisfacţie **picturală** în sensul acelei voluptăţi de culoare, ton şi materie precizată mai sus. Dar ele continuă să fie o elaborare artistică şi spun răspicat şi tare, fără ocol, TOT ce au de spus. Aici stă miezul problemei pe care o dezbatem, cînd cumpănim resursele şi eficienţa modalităţii contemporane a picturii ce încă se voieşte **istorică.**

Există desigur în expoziţie, numeroase picturi istorice realizate în viziuni cu care, de la academismul neo-clasicizant pînă la cubism, am fost mai mult sau mai puţin obişnuiţi. Unele, deşi prezintă aparent o grea contestabilă adecvare a mijloacelor la scop, lasă nesatisfăcut ceea ce în complexul sensibilităţii contemporane face apel la valorile de surpriză ale imaginaţiei. Aşa se petrece cu **Ştefan cel Mare,** de Ion Grigore, căruia trebuie totuşi să-i recunoaştem o meritorie tendinţă de stil şi claritate de limbaj, închinate cu reverenţă tradiţiei.

Că valorile imaginative sînt cele a căror lipsă afectează încercări precum cea de mai sus, o dovedeşte experienţa repetat pozitivă (ne gîndim la anumite tablouri expuse în trecut) a lui Gheorghe Vrăneanţu. Într-un tablou ca **Datini** (mult superior lui **Călugăreni),** găseşti de toate: şi veneraţie pentru El Greco, şi prinosuri aduse lui Bruegel, şi plecăciuni făcute goticului german tardiv, şi gust pentru grasul umor flamand, şi emoţia în faţa naivităţii şi primitivităţii populare, şi voluptatea rafinată pe care i-o trezeşte iubitorului de icoane patina argintoasă a vremii, şi dragostea profundă pentru pictura noastră feudală de influenţă bizantină, dragoste împletită cu acea a formelor strămoşeşti de triptic şi iconostas. Dar, din acest conglomerat de pastişe, lucid programate, ia naştere o complexitate nouă, plină de atmosferă, sentiment, haz, inventivitate, rafinament tonal şi preţiozitate coloristică, care transformă întreaga raportare **la trecut într-un convingător** omagiu. Fireşte, exemplul lui Vrăneanţu rămîne, prin însăşi natura lui, singular.

Din punctul de vedere al picturii, ca act, subiectul a devenit de mult un pretext. Pentru pictura istorică, această pretextualitate demonstrează totuşi o limită impusă de finalitatea genului, evaziunea din temă rămînînd acceptabilă numai pînă la un punct. Iată de ce considerăm posibile în pictura istorică (voită ca atare) inadvertenţe de stil, fără ca stilul propriu-zis, apreciat ca o expresie plastică **în sine,** să dea loc la obiecţii calitative. Ceea ce îl face discutabil este numai raportarea la subiect. Gama de variaţii a acestor inadvertenţe poate fi foarte bogată, dacă ne gîndim că la Dalles ea îmbrăţişează imagini uneori foarte contrastante ca orientare stilistică şi conceptuală. Ne mărginim totuşi la numai două exemple, ale aceluiaşi autor: **Moş Ion Roată şi Cuza-Vodă** şi **Unirea** de Vasile Celmare, imagini elogiabile cîtă vreme le judecăm în afara trimiterii la faptul istoric, dar care suferă în finalitatea lor educativ-socială, datorită acelor simplificări extreme, rafinate, colorate de un umor discret, dar care, frizînd uneori grotescul, cînd nu chiar caricatura, lezează vrînd-nevrînd gravitatea conceptului de pictură istorică. Acesta este însă un aspect cu implicaţii majore mult prea subtile, pentru a socoti că l-am cercetat cu adevărat aici.

Radu BOGDAN

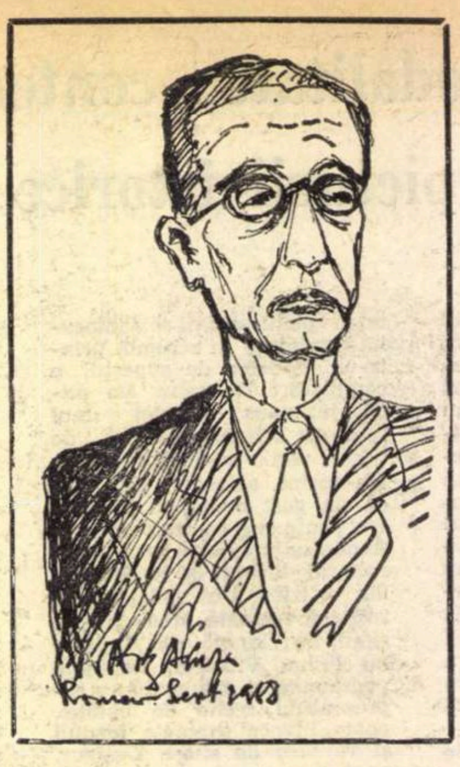
PETER IACOBI : „Figură înaripată"

JANA GERTLER : „Portret imaginar"

Convorbire la Roma cu

GIULIO CARLO ARGAN

despre arta modernă



N.A.A. : Cum vedeți problema artei figurative în Occident, în clipa de față?

C.G.A. : Pot afirma că nu cunosc exemple cu adevărat semnificative de artă figurativă în lumea occidentală, în ziua de astăzi. Există aspecte de artă figurativă în cadrul curentelor neo-suprarealiste, altele în cadrul curentului „pop“, sau în curentul așa-numit al „noului realism“. Însă problema figurativului nu este o problemă în sine, ci este strîns legată de valoarea ce se atribuie noțiunii de imagine a lumii, așa cum ni se arată prin mijlocirea simțurilor. În cazul în care acestei noțiuni i se acordă o valoare, arta figurativă are o rațiune de a fi, precum întreaga artă a trecutului. Dacă, — cum este cazul în știința modernă, — nu se acordă o valoare fundamentală noțiunii de realitate percepută prin intermediul simțurilor, atunci și reprezentarea acestei lumi își pierde valoarea. Din punctul de vedere al metodelor de cunoaștere propriu-zisă, se poate afirma că procesul reprezentării constituie, în trecut, un proces fundamental, nu numai pentru artă, ci și pentru știință și filozofie. Dacă, așa cum se întîmplă astăzi, procesul reprezentării nu este acceptat ca un proces de cunoaștere, adică un proces de imagistică recognoscibilă, — aceleași limite, același discredit sînt valabile atît pentru arta figurativă cît și pentru știință. În consecință nu cred în revenirea la o artă figurativă ; chiar dacă astăzi mai dăinuiesc manifestări figurative, socot că este vorba mai curînd de fenomene întîrziate decît de manifestări cu perspective de viitor.

N.A.A. : Problema artei abstracte și evoluția ei?

C.G.A. : Reiese din cele ce am spus despre arta figurativă că arta non-figurativă are posibilități de evoluție în viitor. Arta non-figurativă este alcătuită din nenumărate curente, foarte deosebite unele de altele, și care nu pot fi încă, în momentul de față, cuprinse într-o înglobare. În genere, arta non-figurativă este legată de ramuri determinate ale activității umane, de filozofia fenomenologic-existențială, de tehnologiile industriale, de explorările psihologiei abisale și, în mod special, de psihanaliză. În măsura în care cercetările în aceste domenii ale științei vor cunoaște o evoluție, curentele artistice corelate vor evolua și ele. Totuși, în clipa de față problema se pune pe un plan mult mai cuprinzător. Arta mai este oare în stare să creeze modele de valoare într-o lume cu caracter tehnologic? Problema este extrem de gravă și extrem de complexă ; eu cred însă că poate fi rezumată în cîteva cuvinte. Dacă progresul tehnologic este considerat doar ca o mărire cantitativă a mijloacelor de acțiune ale omului asupra mediului său ambiant, nu există nici o rațiune ca acest progres să interfereze cu evoluția istorică a artei, și să-i dăuneze. Dacă progresul tehnologic e luat ca model de comportament non-istoric al omului, e cazul să ne întrebăm asupra posibilităților de realizare a unor valori artistice într-o lume care neagă valorile istorice.

N.A.A. : Dar structuralismul nu ocupă și el un loc important?

C.G.A. : Problema structuralismului este foarte importantă, dar trebuie văzut în ce măsură este sau nu reductibilă la problema istoricității.

Firește, dacă noi considerăm istoria ca o știință europeană — pentru a folosi termenul lui Husserl — și ne situăm în consecință într-o perspectivă europocentrică, e limpede că din această perspectivă nu vom izbuti să lămurim structurile general-comune ale unor fenomene aparținînd culturilor diferite.

Dacă, dimpotrivă, luăm în considerare posibilitatea eventuală a unui nou umanism care să nu fie europocentric, rămînînd istoric în ansamblu...

N.A.A. : Pe linia unui Frobenius, de pildă...

C.G.A. : Și al unui Lévy-Strauss, — atuncia este evident că nu se mai neagă valoarea istorică ci, mai mult, i se acordă o extensiune majoră. Sînt încredințat că vechiul umanism este o știință veche, o doctrină învechită. Și alchimia este o știință veche. Nimeni dintre noi nu pretinde că alchimia păstrează o valoare asemănătoare chimiei ori fizicii. Prin urmare și vechiul umanism trebuie să se transforme profund și să iasă din faza de stagnare în care se află, fără îndoială, de vreo cîteva decenii.

Punctul-cheie este următorul : marxismul poate fi considerat ca o evoluție a științei umaniste, ori nu? Eu sînt încredințat — spre deosebire de Althuser — că marxismul reprezintă treapta evolutivă a gîndirii iluministe și umaniste. Și că, prin urmare, noul umanism nu poate avea alt fundament filozofic și istoric decît cel marxist. Dar istoriografia marxistă este istoria unor interferențe și interdependențe de forțe, și nu istoria unor tradiții de idei. Iar eu socot că istoricitatea noului umanism este tocmai o istoricitate de interdependențe de forțe, și nu o istoricitate de tradiții de idei. În cadrul istoricității, arta poate beneficia de cele mai vaste posibilități de evoluție. În cadrul non-istoricității, adică al tehnologismului pur, nu știu. Pînă în clipa de față nu dispunem însă de nici un dat pentru a putea afirma că într-o lume pur tehnologică, arta poate crea în continuare modele de valoare.

N.A.A. : Modele moderniste și evoluția creatoare autentică a lumii noastre artistice contemporane?

C.G.A. : Termenul „modernist“ are pentru noi o semnificație istorică. El indică în chip precis mișcările culturale cu caracter cosmopolit de la începutul secolului nostru. Cu alte cuvinte, un ansamblu cultural întemeiat pe extensia nelimitată a schimburilor și a experiențelor culturale. La ora actuală, problema ce ni se pune nu este aceea de a fundamenta cultura pe un patrimoniu comun de noțiuni, ci pe o unitate de metode. Nu cred că în ziua de astăzi pot fi — sau există — în lumea contemporană curente moderniste, nu cred nici măcar să existe curente de avangardă. În momentul de față, funcția artei este limitată, iar poziția artei este mai curînd defensivă decît activă.

N.A.A. : Oare un „realism fără hotare“ este posibil?

C.G.A. : Nu cred. Nu cred. Realismul este, bineînțeles, o problemă foarte complexă, și trebuie stabilit dacă realismul este în mod necesar un realism cognitiv — iar în acest caz se trece pe tărîmul științei — sau dacă este un realism etic. Pe tărîmul realismului etic — care bineînțeles nu comportă nici o verosimilitate de reprezentare sau alte lucruri de acest fel, — pe tărîmul realismului etic, posibilitățile de intervenție ale artei sînt în chip firesc asociate posibilităților ei de a constitui o îngrădire, o stavilă, față de mecanicismul pur al tehnologiei industriale.

N.A.A. : Rolul artelor plastice în lumea actuală?

C.G.A. : Pot spune doar ceea ce socot că poate fi rolul artelor plastice în lumea de mîine : un rol prin excelență urbanistic. Urbanistica nu este doar studiul și proiectarea marilor structuri urbane. Dacă privim orașul ca mediul ambiant imediat al omului modern, e limpede că această ambianță nu este constituită doar de marile construcții edilitare, ci de acel întreg complex de imagini ce ne sînt comunicate prin intermediul acelui sistem de informații de masă caracteristic orașului modern. Rezultă că întregul complex, enormul complex de imagini pe care lumea modernă îl consumă zilnic, constituie adevărata urbanistică. Artistul poate exercita o imensă influență asupra acestei urbanistici și, prin urmare, poate influența destinul omenesc în măsura, foarte mare, în care ambianța înrîurește psihologia individuală și colectivă.

N.A.A. : Civilisation de l'image...

C.G.A. : Exact. Dar cînd vorbim de civilizația imaginii, trebuie să recunoaștem — că — cel puțin în lumea occidentală — avem astăzi de-a face cu imagini și încă nu cu „civilizația“ imaginii... Adică lipsește o structură, lipsește o tehnică care să exercite un control asupra acestei neîntrerupte emisiuni, asupra acestui neîntrerupt consum de imagini. Acesta ar putea fi, la mai multe niveluri, însuși rolul artiștilor. Însă, cum nu se poate concepe, în chip firesc o organizare statală ori municipală care să întrețină sute de artiști pentru a îmbunătăți dispoziția citadinilor, este evident că aceasta ar trebui să ia naștere printr-un proces cultural. Adică, organic să ia naștere prin transformarea școlilor de artă, prin transformarea muzeelor, prin despărțirea artiștilor de piața comercială. În toate celelalte tărîmuri ale culturii, oamenii sînt legați de învățămînt. Numai în domeniul artei, — cel puțin la noi, — artiștii legați de învățămînt sînt în chip hotărît cei mai puțin valoroși. Prin urmare, funcția artei de mîine este, în mare parte, legată de ceea ce se va înfăptui în domeniul educației estetice la toate nivelurile, — fie în domeniul special al educației artistice, adică al educației în producția artistică, fie în domeniul utilizării, al fructificării produsului artistic.

N. A. A. : Adică o educație „structurantă“.

C. C. A. : Da. Exact, o educație structurantă.

N. A. A. : Idealurile umaniste și substanța profundă a culturii actuale?

C. G. A. : La această întrebare am răspuns în parte cînd am vorbit despre umanism. Desigur mai este ceva de adăugat. Eu n-aș vrea să vorbesc atît de idealuri umaniste, cît aș dori să pot începe a vorbi despre „tehnici“ umaniste. Voi explica îndată ce înțeleg prin aceasta. Astăzi — și mă refer la o carte care a făcut mai multă vîlvă decît o merita...

N. A. A. : Dar „tehne“ înseamnă „artă“...

C. G. A. : „Tehne“ înseamnă într-adevăr „artă“, dar însemna acest lucru mult mai mult cu cinci veacuri înainte de evul nostru, decît în ziua de azi... Dar eu vream să spun lucrul următor : mă refer la cartea lui Show „Cele două culturi“, în care se face distincția între o cultură științific-tehnologică și o cultură umanistă... Dar eu nu cred în această distincție, pentru simplul motiv că eu cunosc istoria unei științe umaniste, și ar trebui să cred că știința a trecut printr-o revoluție, în urma căreia știința modernă nu-și mai are fundamentele, nu spun în persoanele unui Galileu ori Newton, dar nici măcar în persoana unui Einstein. Căci, fără îndoială, Einstein a fost unul din marii umaniști ai vremurilor noastre. Mărul discordiei, elementul de conflict, rămîne prin urmare știința. Dacă știința va fi revendicată de către cultură, vom avea o știință umanistă, și vom avea și tehnici umaniste. Dacă știința va fi pusă în slujba sistemului de exploatare a tehnologiei industriale, — adică al sistemului capitalist, — nu vorbesc nici măcar de tehnologia industrială în sine, ci de sistemul de consum...

N. A. A. : Cu servituțile corespunzătoare...

C. G. A. : Desigur Atunci, nu-i așa, neexistînd știință liberă, nu va mai fi știință. Va fi orice altceva.

Eu cred că marea problemă a zilei de astăzi este alegerea pe care trebuie să o facă știința. Ori se alătură culturii, adică istoriei, și propriei sale istorii, ori se aliniază cu pragmatismul pur al industriei capitaliste.

N. A. A. : Adică marea tradiție : Descartes, Hegel Marx.

C. G. A. : Da. Chiar așa.

N. A. A. Impresiile dvs. despre arta românească.

N. A. A. : Călătorind în România, mi-am dat seama nu numai că mă aflu într-o țară europeană — ceea ce ar fi fost o descoperire minoră, — dar mi-am dat seama că mă aflu într-una din ultimele țări europene.

N.A.A. : Nealterată...

C. G. A. : Bineînțeles. Nealterată. De unde provenea această impresie? O spun îndată. Înainte de toate, din faptul că în România, ca și în alte țări ale Europei orientale, așa-numita civilizație de consum nu a fost încă înlăturată. Există o relație rațională, de la cauză la efect între producție și consum, nu există frenezia consumului. Prima consecință este că vizitatorul este scutit de vulgaritatea invaziei publicitare. Lucru care ne îngăduie să vedem un oraș ca oraș alcătuit din edificii, adică din piatră, și nu din afișe, din hîrtie de ambalaj. Lucru care ne mai îngăduie să vedem o natură făcută din copaci, și nu din sticle de bere, din pantofi pentru doamne sau fie chiar din anunțurile viitoarelor filme

Arta românească este o artă perfect aliniată cu evoluția artei moderne europene, iar Colocviul Brâncuși care a avut loc anul trecut a reprezentat, pentru mine, indiciul poziției foarte avansate a criticii și culturii românești. Acel Colocviu a constituit un semn de înaltă civilizație, atît în ceea ce privește aprofundarea critică a artei brâncușiene, cît și cu privire la tot ceea ce s-a spus — fără naționalisme ori sentimentalisme — asupra raportului lui Brâncuși cu arta populară românească.

Este neîndoielnic faptul că Brâncuși constituie una dintre rădăcinile prin care experiența estetică populară a pătruns la nivelul marii culturi. Acest lucru este foarte important, căci este limpede faptul că arta de mîine, în România ca și în lumea întreagă, nu va mai putea fi o artă de clasă, ci va trebui să fie, în chip firesc, o artă ce se adresează colectivității. Dar colectivitatea, înțeleasă dintr-o perspectivă istorică, poartă o denumire : popor. Iar ceea ce ne interesează pe noi este de a găsi ce anume poate constitui fertilitatea unui etos popular. Din acest punct de vedere, România, care din cîte am putut vedea, are cea mai însemnată artă populară din lume, — este o țară ce poate juca un rol de primă importanță în evoluția artei de mîine.

N. ARGINTESCU-AMZA

PLEDOARIE PENTRU DANSUL MODERN

O delicată siluetă desenează într-un ciudat ceremonial cu gesturi pătimaș lirice și totuși de o neverosimilă cruzime a sincerității, stări tulburi, identice cu ceea ce trăim și ceea ce înțelegem din propriile noastre experiențe. Solitară, alunecînd între grația și corectitudinea brutală a mișcărilor ea se apropie din ce în ce mai mult de imaginea atît de cunoscută a bucuriilor și suferințelor intime, etern claustrate. Pentru fiecare este un alter-ego, un dublu, și uimitoarea ei identitate cu noi înșine și cu ea însăși transformă emoția acestei întîlniri într-o revedere, un fel de tandră și totuși violentă rememorare. În amintire clipele de intensă singurătate, de nostalgie infinită se recompun în toate amănuntele lor exemplare și, obiectivat, ceremonialul lor dă o stranie senzație de solidaritate afectivă. Candoarea, dragostea, pasivitatea așteptării, remușcarea, trista îndoială... capătă o concentrare de ritual, o simetrie superioară, abstractă. Dar în lumina egală a zilei, care rupe deodată tăcerea emoției, dansatoarea se identifică. Miriam a mai trăit odată într-o realitate concretă, dinamică, covîrșitoare, într-o realitate creată, provocată, ceea ce noi nu trăim decît cu gîndul, în irealitatea memoriei, privind-o.

Recitalurile, puține cîte sînt, nu pot impune conștiinței publice existența adevărată a dansatoarei și nici existența corectă a baletului modern, așa cum îl reprezintă ea. Monumentalul Comitet de Stat pentru Cultură și Artă, citadelă riguroasă, uită că ar trebui trecut la catastif, într-o corectă prețuire, baletul neacademizat. Cazul Miriam Răducanu, este mai mult decît cazul unic al acestei femei statornice propriei sale pasiuni, este cel al coregrafiei moderne românești în general, care acum este solicitată, dorită, este extraordinară, „este sublimă, dar lipsește cu desăvîrșire“. Inerție funcționărească, rutină la fel de sublimă. Chiar și încercările organizate, cu anumite șanse de periodizare, cum este studio '68 de pe lîngă colectivul Teatrului de Operă și balet, au sucombat inexplicabil.

Pretutindeni în lume studiouri speciale se dedică spectacolelor de acest gen cîștigînd din ce în ce mai multă audiență. Chiar foarte aproape de noi în Iugoslavia, în Polonia, în Cehoslovacia, în Ungaria, formații de balet modern, inițiate de maeștrii străini sau de tineri, care au studiat la marile școli din Paris, Londra sau New York, au stîrnit entuziasmul publicului și chiar simpatia minților reci, scrupuloase, susceptibile la nou. Izolați de această frămîntare generală producem în continuare îndoielnice spectacole de varieté, năclăite în propria lor manieră și în vulgaritatea unor repetate scene vivante, alergînd cu încordare la rarele spectacole ale perseverentei Miriam Răducanu, sau la rarele spectacole ale studioului '68. Succesul lor este evident și totuși se pare că ar fi cu totul hazardată organizarea unui studio permanent, și a unei echipe constante de balerini familiarizați cu vocabularul tehnic al coregrafiei moderne. Logica aceasta nu are legi. Acești cîțiva fanatici sînt forțați să redescopere pe căi empirice insule deja descoperite de alții, undeva, să-și învețe alfabetul propriei lor meserii inventîndu-l, neputîndu-și salva astfel timpul și talentul. În loc să li se creeze posibilitatea de a cunoaște totul de la maeștrii consacrați ai genului, trebuie să cîștige pas cu pas tot ceea ce pentru alții a devenit cod, limbaj comun, absolut. Situația existentă a creat deja niște „sacrificați“. Dar nici larga receptivitate a publicului și mai ales a celui tînăr, nici eforturile extraordinare ale unor entuziaști, nu au convins și nu au sensibilizat receptivitatea celor de a căror voință și inițiativă depinde soluționarea imediată și reală a paradoxalei existențe a baletului modern, care este și nu este, care se bucură de o largă simpatie, dar nu are nici un spațiu propriu. Miriam Răducanu este printre primii dansatori români care poate oferi spectatorilor săi imaginea unui balet modern elegant, superior, de autentică substanță artistică. De ani de zile numele ei se identifică cu acest nou gen coregrafic, stîrnește vii discuții și are, ca o vedetă neoficială, fani devotați. Un recent contact cu experiențele variate și îndrăznețe ale formațiilor de balet modern din New York i-a întărit însă convingerea că, dincolo de suflet, minte și talent, este necesară însușirea acelui cod obligatoriu, deja format aiurea, pe baza căruia să se poată ridica eșafodajul real al unui eventual studio, unde nici un fel de diletantism n-ar mai putea fi îngăduit.

Caz paradoxal spuneam, pentru că, deși Miriam este asaltată de spectatori, deși este solicitată să danseze în multiple ocazii, singură sau alături de partenerul ei, la fel de entuziast, Gheorghe Căciuleanu, oficial, arta nu-i este răsplătită, nu-i este acceptată.

O uriașă forță s-a acumulat în această delicată siluetă menită de fapt să danseze și nu să lupte cu morile de vînt. Lipsa unei săli de repetiții, refuzul constant și abil de a i se acorda sprijinul material minim, extenuarea naturală după o atît de tulbure și instabilă posibilitate de a-și afirma vocația, nu au epuizat încă voința și dragostea acestei balerine pentru propria sa artă. Îi sîntem datori toate emoțiile pe care ni le-a oferit cu atîta generozitate (altruismul ei pare azi romantic, pentru că puțini artiști mai consimt la gratuitatea efortului lor) îi sîntem datori pentru toate ceremoniile vrăjite în care a transfigurat stări sufletești atît de profund legate de spiritualitatea contemporană, intuind nucleele esențiale ale existenței noastre. Miriam trebuie să danseze, dar nu oricum, pe marmura muzeului sau în fumul gros și în zgomotul clubului studențesc, ci într-un studio special destinat dansului modern, ei și tuturor celor ce i se alătură. Va fi nevoie doar de a transforma admirația ce i se acordă, într-o înțelegere activă. Chiar bătrînele noastre teatre ar avea de cîștigat neignorînd valorile mișcării coregrafice de tip modern.

Dana DUMITRIU

FRANÇOIS COUPERIN

300 ani de la naștere

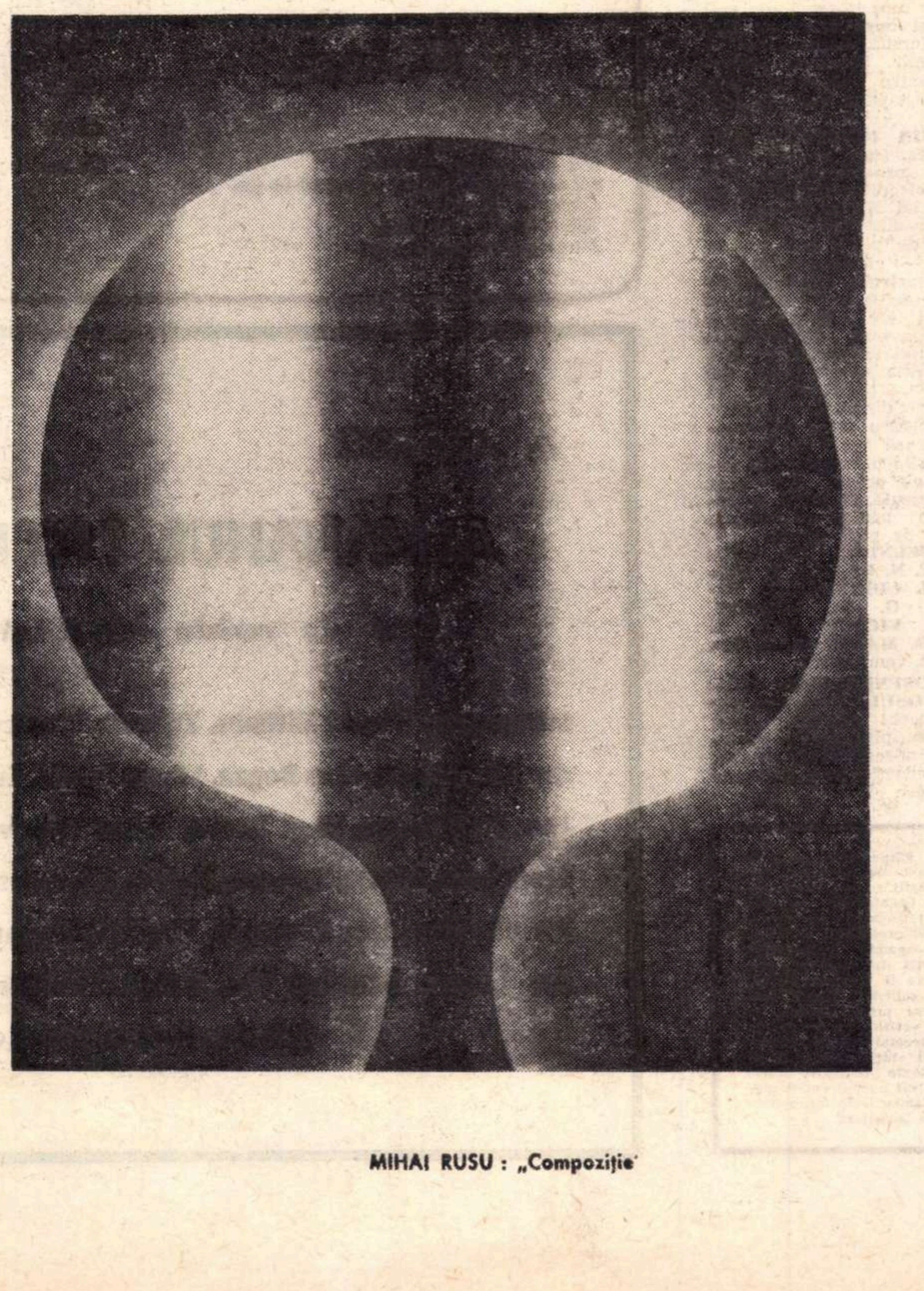
De la 1650 și pînă la Revoluția franceză, familia organiștilor-claveciniști este dominată de personalitatea familiei Couperin, dinastie celebră, ai cărei membri au îmbogățit analele muzicii franceze. Louis și nepotul său François, zis „cel mare“ au impus orgii și clavecinului o ordine, un ton, o estetică ce vor marca de aci înainte orice lucrare pentru claviatură.

Louis, organist la Sainte Gervais, transmite nepotului său vreo sută de piese pentru clavecin, 66 piese pentru orgă, a căror „noutate“ și „îndrăzneală armonică“ nu întîrzie să-l izbească pe François, urmașul său la Saint Gervais, deja organist la capela regală, profesor de clavecin al copiilor regelui, clavecinist titular al foarte tînărului Louis XV (1717).

Nici lucrările sale pentru orgă și nici pentru voce nu sînt neglijabile, dar Couperin rămîne, înainte de orice, un maestru discret, spiritual, al artei instrumentale, fapt pentru care stau mărturie cele patru „Concerte regale“, cele zece concerte „Goûts reunis“ destinat să distreze pe Ludovic al XIV-lea. Cele șapte sonate apărute sub titlul „Les Nations“ în 1726, cele două „Apoteoze“ în trio, de Corelli și de Lully, sinteză de muzică pură și evocatoare, chiar pitorească. Lucrările sale pentru clavecin cuprind 140 piese grupate în „ordine“, sau suite în care, încetul cu încetul, își face loc portretul, piesa de caracter, evocările de peisaje, de sentimente, ale căror titluri sînt greu de identificat (Les Tic, toc, choc, sau les Gris Vetus etc.).

Mereu în căutarea noului, fără să aibă curajul să le publice sub numele său, a dat publicului către 1692—1695 primele „sonate“ franțuzești de tip corellian Astrée, la Puccelle, la Visionaire, la Steinkerque. Această scriere tripartită este la baza întregii sale muzici instrumentale. Couperin a fost denumit „La Bruyère-ul muzicii“.

Rodica SAVOPOL



MIHAI RUSU : „Compoziție"

În pomul de iarnă

Ei, bine. da! Ce a fost de mîncat, s-a mîncat. ce a fost de băut, s-a băut, ce a fost de petrecut, s-a petrecut deacum; iar ce a fost de văzut în noaptea cea mai lungă dintr-un an și din celălalt, s-a văzut prea bine. Și, în sfîrșit, au rodit și marile pregătiri (ori marile manevre) ale televiziunii noastre. Totul a început în preajma anului 1968, prin ianuarie. De atunci și pînă la 31 decembrie 1968, orele 21,30, s-a îmbrîncit pe rupte la televiziune pentru pregătirea programului de revelion: regizorii și-au apăsat capetele de pereți (asta ca să iasă ideile din ele), operatorii au făcut mii de exerciții yoga (asta ca să iasă mișcările de aparat), cîntăreții au suflat în pumni (asta ca să aibă noroc), iar telespectatorii și-au ținut „fricile în sîn“ (asta ca să se obișnuiască și să nu-i sperie prea rău programul). Cortina grea a tăcerii — care pe toate le acoperea, pe cele știute, dar și pe cele neștiute — a căzut în sus cu „La mulți ani“. Și n-a fost masă întinsă în noaptea aceea care să n-aibă în cinstea ei televizorul. E adevărat că s-a înghițit mai rar și că paharele s-au vărsat din cînd în cînd alături atunci cînd „fanii televiziunii“ uitau de ele cu ochii lipiți de ecran ca niște timbre. S-a întîmplat în noaptea aceea să avem în case pe Marele T.V., neîntrecutul director de circ și nemaipomenitul nostru prieten de toate zilele. Toți vroiam să vedem, să auzim, să ne emoționăm și să cîntăm în gînd pînă dimineața. Așteptam surprizele exersate de tovarășul T.V. atîta timp, cele mai teribile, cele mai altfel, dans, muzică, antren, ploaie de confeti, bufet, un leu la intrare, unul înăuntru, groapa la ieșire, tombolă cu mînăstire, și altele, fiecare cu fiecare, și toate împotriva unui singur leu teleleu. Și de văzut, am văzut ce s-a nimerit, saxofoane, chitară, avioane și tromboane; scări de marmură, scărițe de incendiu, brazi de carton și zăpezi egiptene; cîntăreți mari și mici, înalți, bruni sau blonzi; cîntărețe cu mijloace și fără mijloace vocale, cu rochii lungi sau cu rochii în elipsă; balerini și balerine slăbite „cîtă frunză, cîtă iarbă“; țambale, viori cu ofuri și cu aoleu; linii paralele, linii lungi, linii groase; steluțe, chiar și stele; voci de aur și voci aurite; dansuri și contradanțuri: mulțimi, mulțumiri și mulțumesc; mai mult, am văzut niște băieți bine, sincronizați, în cojoace de operetă, cu chitare în mîini (unul din ei cu un „fluieraș de os, să sune duios“, între un deget și un ghiul) care au „cîntat Miorița“ și s-au bătut un an de zile cu fulgi de zăpadă. Noroc că au fost atîtea pahare și un pom de iarnă bine împodobit, cu panglicuțe și cu globulețe, cu jucării și cu portocale agățate în ațe de acele bradului. Și mai ales fericirea lui Puiu Călinescu care a putut și el să facă atîtea cunoștințe, Brigitte și Sophia Loren fiind celebre și singure. Au mai fost și altele, desigur, „s-au făcut eforturi. tovarăși. am vrut să..., ne-am străduit să..., ne luăm angajamentul ca pentru Anul nou ce vine...“. De auzit însă, noi n-am auzit nimic; și dacă tot s-au văzut atîtea pînă acum. de ce să mai auzim? Numai că ne pare rău de zarva făcută de atîția ani de portarul de la televiziune. un om cumsecade și onest, care ia lecții de engleză de la leul acela cu care încep cîteva filme anglo-saxone.

Iulian NEACȘU

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

O. RESTITUIESCU: Întrebări, întrebări îndoieli, reticențe — prea multă contemplare și supraveghere în oglindă. Cine vă poate răspunde la atîtea și la astfel de întrebări ? (Lăsînd la o parte faptul că „cine știe multe..."). Cine să vă „povestească sfîrșitul" ? (Există, însă, un sfîrșit ? — cine vă garantează că sfîrșitul nu e un început sau, poate, un sfîrșit provizoriu ?) Pasăre de pădure ori pasăre de ogradă ? — asta decideți înșivă. Anomalia e, firește, inevitabilă, obligatorie (exact ca în cazul scoicii bolnave !) E de văzut însă dacă — măcar în viziunea producătoarei de perle — anomalia nu e cumva dincolo, la scoicile sterpe ! Cert e că aveți talent („Cearta cu focul", „Răstignirea", „Cuvintele", „Subtila ancoră", „Amintiri despre izvoare", — uneori drăcovenia și „metronomul" se mai amestecă și ele și nu întotdeauna fericit). Sunetul e grav și profund, dar versul pare strunit drastic, cu încăpățînare, parcă după o rigoare preconcepută, programatică. Șansele majore (ca și riscurile de convenție și manufactură) ale unui asemenea drum nu apar în chip concludent, de la început. Vom vedea mai încolo ce precumpănește: „anomalia" creatoare sau paradoxul incurabil al scoicii care-și planifică și controlează atent dimensiunile, duritatea și strălucirea perlei viitoare. Poate că, însă, cu atîtea probleme și spaime și cu pretenția (nu cumva cam meschină și lașă ?) de a afla anticipat „sfîrșitul", ați putea găsi o variantă mai clară și mai comodă a lucrurilor, să vă — de pildă — căsătoriți (ceea ce ar rezolva foarte multe probleme, neliniști și întrebări). Indiferent de variantă însă, sfîrșitul — în afară de orice îndoială — e frumos, încoronat cu flori... Dar, de la glumă la serios, așteptăm cu interes și îngrijorare prietenească viitoarele dvs. vești și manuscrise.

GEORGE DECA: Problema e pusă simplist ; în realitate, toate elementele pe care le citați (și altele încă) pot participa la definirea acestui fenomen complex care a fost **Școala Ardeleană.** Dar aceasta e o problemă de studiu (pentru care vă stă la îndemînă o vastă bibliografie) și nu o întrebare de „poșta redacției" (fiindcă veni vorba : se zice iluminiști, nu luminiști).

A. PORTOCALĂ: Multe din „briliantele" dvs. își merită numele și sîntem gata să le dăm în vileag. Ajutați-ne însă s-o facem cu toată precizia (indicîndu-ne citatul, forma eronată, forma corectă, autor, traducător, titlu original și tradus, editură, an de apariție etc.) Avînd cărțile la îndemînă, vă va fi mai ușor și ne veți cruța nouă timpul și osteneala, asigurînd totodată seriozitatea și eficiența intervenției. Vă mulțumim și așteptăm. (Aceeași imprecizie și în „lucrurile mărunte" din ultima scrisoare. În ce privește „Modelele", părerea dvs. e într-o grea minoritate.)

ALFA: Evocarea n-aduce nimic nou ; scrisoarea o vom publica în curînd.

V. ROTARU: 1) Vom mai publica asemenea mărturii ; 2) poetul pomenit se află la prima sa carte ; vom vedea cum evoluează ; 3) nu e o greșală de tipar, ci o... glumă !

OLIMPIA BERINDEI: E și un fel de dramatizare, dar ar putea fi numit și **montaj**, cu un termen care circulă mult și tinde să se refere la orice. Important e ca spectacolul dvs. să se bucure de succes, ceea ce vă dorim din toată inima.

TR. NICULESCU: Iar ați luat lucrurile în tragic ! Nu era vorba de nici o mustrare, ci de semnalarea unei interpretări greșite. Nici povestea cu marca poștală nu era pentru dvs., (cine vă pune să trageți cu urechea ?), nu era decît o precizare pentru cineva care ne întreba cu cît trebuie să-și timbreze scrisorile (ei da, primim și asemenea întrebări !) Scrisorile dvs. însă, îngrijite, prezentate și francate „estetic" și spectaculos ne-au făcut întotdeauna plăcere. Le așteptăm și în viitor, mulțumindu-vă — cu reciprocitate — pentru salutări și urări.

HORIA OȘORHAN: Pentru numerele vechi, e mai simplu să treceți pe la redacție (tov. Fianu). Epigramele, unele nu lipsite de umor, și-au ales, din păcate, niște pretexte care nu mai suportă comentarii.

N. M. IOAN: Una e o problemă care ne depășește (vom îndruma sesizarea dvs. unde trebuie) ; cealaltă („Patibar"), cel puțin în cadrul în care o formulați, nu intră în preocupările revistei noastre.

OVIDIU ALEXANDRU: Ne puneți în situația delicată de a trebui să ne îndoim de propria noastră părere (favorabilă, deocamdată, poetului neașteptat — față de antecedente — care sînteți). Trebuie, însă, înainte de a vă da un răspuns ferm, să verificăm în cadrul redacției această impresie. Pînă una-alta, mai trimiteți-ne niște versuri, vechi și noi.

ATMA: Am primit cele două plicuri. Vom reveni. Potopul de scrisori de toate felurile ne silește să întîrziem uneori — mai mult decît e îngăduit — răspunsurile. (Va trebui să găsim o soluție).

ADY CARMI: Mulțumim pentru bunele impresii și prețioasele sugestii. Așteptăm și pe viitor vești și păreri, eventual colaborări.

MANZAT DORIN: Am și dat curs unora dintre sugestiile dvs. Vă rugăm să ne scrieți și de-acum înainte părerile dvs. despre revistă.

PETRU CIRDU: Dincolo de unele nesiguranțe de limbă (inerente pînă la un punct) se văd semne promițătoare de poezie, în „Prietenie" „Nu-i vinovată noaptea", „Comun" „Cheia camerei" și, mai ales, „Hora cuvintelor". Sînt însă și primejdiile unui joc grafic facil, mimetic, fără consecințe (mai ales în plicul al doilea). Dar perspectivele sînt bune și vom reproduce ceva. Mai trimeteți.

O. POPESCU: Discutăm și vom discuta, firește, diversele probleme și aspecte ale poeziei contemporane (numeroase articole au și răspuns în paginile noastre, acestei preocupări). Un „serial" pro și contra despre versul liber — cum ne sugerați — nu credem că ar mai putea prezenta interes pentru cititori, după prelungile dezbateri, pe această temă, din anii trecuți (și după excelenta sinteză „Versificația modernă" a lui Vladimir Streinu). Mulțumim pentru păreri și vorbe bune și așteptăm vești în continuare.

EUGENIA IONESCU: Scrisoarea dvs. (care are un oarecare aer „pro-domo") nu răspunde obiecțiilor formulate în articolul lui Mircea Ștefănescu, ci extinde discuția în alte zone (autorul, de pildă, n-a pus la îndoială — ci dimpotrivă ! — valoarea teatrului din P. Neamț și rolul său în viata culturală a orașului etc.), fără a reuși să ne convingă de calitățile spectacolului discutat și de justețea „inițiativelor" regiei. Ne considerăm, totuși, datori să ținem la dispoziție paginile noastre pentru orice intervenție menită să pună în lumină una sau alta din realizările valoroase ale scenei din urbea dvs. (cunoscută, de altfel, opiniei publice pentru nu puținele ei merite de pînă acum).

I VREMELNICU. Em. BĂLȚIANU, T. N. VASILA, D. ARNEGA, I. CIOANCĂȘ, D. ȚIGANIUC, G. D. VERONA, VESTE, VICTOR VAL, I. GHIUR, G. MAREȘ, GAM-ZU: Am primit, vom reveni.

GH. ROSENBERGER ; OVIDIU N. COȘULEȚ: Pentru numerele vechi trimiteți contravaloarea, plus taxele poștale, fie pe adresa administrației, fie la redacție (tov. Georgeta Gheorghiu).

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Dar sărac

Nu știi că ieri am cumpărat un nor mărunt
dintr-o dugheană de sub cer...
Nu știi că l-am legat de horn,
că noaptea asta în ogradă va ninge încet
și nevăzut,
că mîine vom avea în preajmă un petec
suplu de miraj
și vom zgîria prin flori de gheață un cerc
cu unghia cea mică
ca să privim colindătorii.
Înfiorați vom asculta cum fug pe dealuri
zurgălăii
și viscolul plesnind în crupa sălbaticilor
cai de nea.
Îți voi aduce un fular, să-l pui pe umeri,
lîngă sobă
și vom aprinde ca altă dată un brad pitic,
să așteptăm
pe Dumnezeu în „travesti" ducînd în spate
saci cu daruri
Iar noi intrînd în cărți cu poze
vom cuceri un țărm fantastic.
Acum am sărăcit în gînduri...
Purtăm în noi grămezi de cifre
Dormim sever
Și îmbrîncim orice iluzie întîlnită
De aceea, dacă ieși pe poartă, nu spune
nimănui de nor
Mi-e teamă că vor năvăli, cotrobăind, vor
întreba
și negăsind nimic vor rîde atît de tont,
atît de trist !

S. FUMAGALI

Vitraliu sînt

Vitraliu sînt ;
pasta galbenă a luminii
azvîrle note în catedrală
la picioarele sfinților de lemn.
Floarea de lotus
și sfînta cuminecătură
înfloresc și dublează umbrele
mov și străveziu ;
atingerea tînjește
în șoapte cu ecou tremurat
pe firele de praf.
Vitraliu sînt
și dureroasă e fiecare culoare.
Sub izbitura luminii
se nasc notele
la picioarele sfinților de lemn.
Tropotul cailor
stropește cu snop de scîntei
partea mea cenușie
dinafară.

M. COLUMB

Panica...

Am uitat să stau.
Mă tem că fur, că ucid,
Mi se pare că umblu cu capul în jos
Răsturnat în vid.
Tot ce nu fac cu mîna
Mi se pare timp pierdut.
Mă cuprinde o panică
De animal bătut.

Cînd gîndesc,
Mi se pare că stau degeaba.
Cînd simt,
Mi se pare că stau degeaba.
Cînd cînt,
Mi se pare că stau degeaba.

Ca un geam
Pe care dai cu var,
Sînt gata să scot duminicile
Din calendar.

Emil BALȚIANU

Toate cîte

Toate cîte mă pierd
Și-mi acoperă fața ciudată,
Fața e-un tainic însemn
Doar de tine văzut, cîteodată,

Toate cîte mă duc —
Ne-ntreruptă solie —
Dar mi-ntunecă surd
Cerul ce are să fie,

Toate cîte mă fură
Și-mi adaugă pe-aripă
Negru și frig și tăcere
Și o stranie frică,

Toate acestea, te-ndură
Și cu mînă înceată
Ia-le ! Să cred
Că n-au fost niciodată.

Bianca MIREȘ

Metamorfoză

Curg fantastice ploi de lumină
Peste tiparul trupului meu
Rămas să m-aștepte-n nisipuri pe prund.
Am venit la ceasul de nimeni știut
Să fur din ploaia de aur sărut.
Uimit de vrajă, nisipul scînteie...
Pe trupul sfios de adolescentă
Îmbrățișat în taină numai de el,
S-au aprins frumuseți de femeie.

Sana MALUREANU

Chipuri de ceară

Curățați-vă umbra chipurilor de ceară,
chipuri ce le purtați cu voi
în portțigarete.
Reci sînt zîmbetele și
mai reci sînt rîsetele.
Reci sînt suferințele și
mai reci sînt fericirile.
Jalnic e chipul de ceară
cojit de plictiseală.
Jalnic e chipul de ceară
crăpat de uscăciune.
Și ce lacrimi jalnice,
ce lacrimi jalnice
sînt lacrimile de ceară...

Mircea VORONA

A APĂRUT

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista ROMÂNIA LITERARĂ

semnează : Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, N. Dunăreanu, Tudor Mușatescu, Geo Bogza, Marin Preda, Eug. Jebeleanu, N. Breban, Emil Botta, Eug. Barbu, Titus Popovici, Pop Simion, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ion Caraion, Ben Corlaciu, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Nicolae Țic, Virgil Teodorescu, Leonid Dimov, Nicolae Crișan, etc. etc.

Pescuitorul de perle

RAȚIONAMENT

În 1931, A. D. Herz era directorul Teatrului Național din Craiova. În această calitate a apreciat că teatrele naționale, întreținute de stat, nu trebuie să plătească impozite. Dar un oarecare director din Ministerul Finanțelor gîndea altfel și i-a cerut să „intre în legalitate". Cerere la care dramaturgul a răspuns oficial :

„La adresa dvs. din..., am onoarea a vă comunica : aceste taxe ori le plătește teatrul, ceea ce nu este logic, ori le plătesc spectatorii care vin la teatru, ceea ce este nedrept ; deci, ar trebui să le plătească spectatorii care nu vin la teatru, ceea ce... este foarte mulți".

Și dramaturgului i s-a dat dreptate.

PREMATUR

La 28 iunie 1927, un ziar de dimineață a anunțat moartea lui Ion Minulescu. În redacția „Aurorei", un publicist urma să scrie necrologul. Pentru ca să afle data și locul înmormîntării a cerut la telefon casa Minulescu. La aparat i-a răspuns însuși poetul :

— Da, dragă, știu. Am citit și eu. Am fost operat și operația a reușit. Nu-i nimic : scrie articolul. O să meargă mai tîrziu.

TOT MINULESCU

După apariția romanului „Roș, galben și albastru". Ion Minulescu a fost apostrofat de un domn Chirițescu, director în Ministerul Instrucțiunii, care se simțea ofensat de portretul care i se făcea în roman :

— Ascultă, domnule ! Crezi că ți se poate permite să glumești pe socoteala războiului ? Să fii spiritual cînd e vorba de gloria și de victoria etc... ?

Minulescu i-a răspuns, aparent fistîcit :

— O, vă rog, iertați-mă... Eu nu am avut marele dumneavoastră noroc de a fi murit la Mărășești...

TRISTAN BERNARD

Cunoscutul dramaturg și om de spirit se plimba pe bulevardele Parisului, cu Louis Verneuil, o glorie mai recentă a teatrului francez. Trecînd prin fața casei unde locuise J. K. Huysmans, Verneuil citi inscripția gravată pe firma de marmură (care confirma că acolo viețuise Huysmans), și i se adresă lui Tristan Bernard :

— După moartea mea ce crezi că se va scrie pe ușa casei în care locuiesc ?

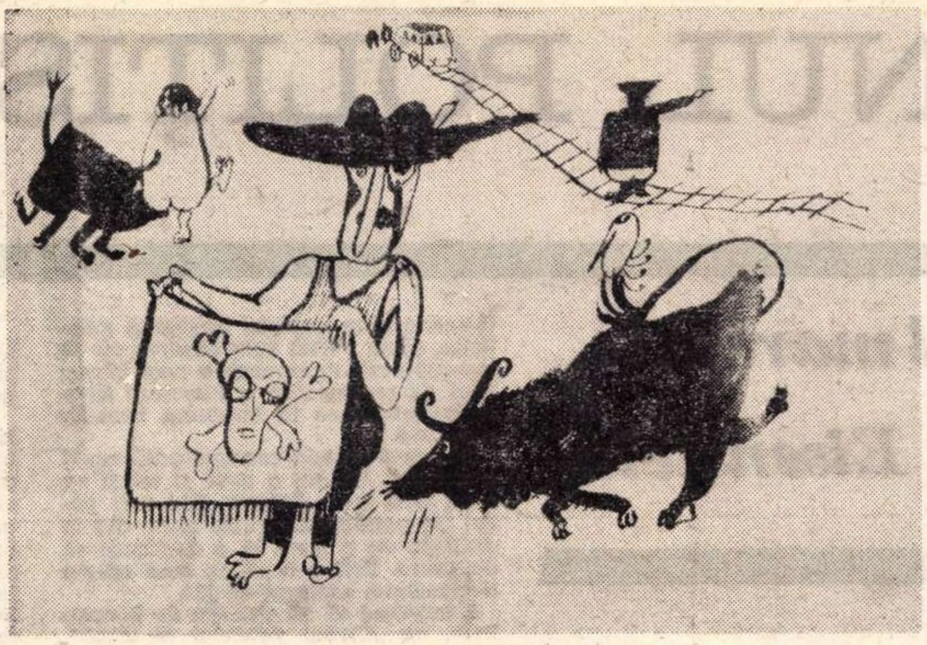
— De închiriat !

BERNARD SHAW

Cu ocazia unei zile onomastice Bernard Shaw i-a scris unui prieten al său următoarea scrisoare :

„E de mirare că am trăit atît de mult și că n-am fost încă spînzurați. Am fi fost, desigur, dacă vitejii noștri burghezi ar fi știut ce păreri avem despre ei, dacă ar fi cunoscut intențiile noastre cu privire la viitorul burgheziei. Ne datorăm viața ignoranței lor. Din fericire, ei spînzură întotdeauna pe cei care nu trebuie. Așa că e posibil să ajungem la centenar, respectați, pe cînd alții, mai puțin revoluționari ca noi, voi pieri pe eșafod".

ARIEL



Desen de FLORIN PUCĂ

Parodii

de MIRCEA MICU

Vasile Băran

El și ea

Motto : „ai carte... ai parte"

El se însurase de o lună și un pic. O iubea pe Ea Și Ea îl iubea pe El. Deci se iubeau amîndoi. Toți se iubesc la începutul începutului. Apoi, El scrise unui prieten. Scria din cînd în cînd. Și ca să facă pe teribilul, îi scrise că n-o iubește și că Ea este o proastă care nu-l înțelege și că n-au potrivire de caracter și așa mai departe...

Prietenul însă la nevoie se cunoaște. Îi răspunse că nu-i nimic, că așa-i viața și că toate trec și că pînă la urmă se potrivesc și nepotrivirile alea de caracter. Îl sfătuia să mai aștepte. El mai așteptă — și pînă atunci ascunse scrisoarea prietenului în cartea Ei de bucate. Ce-i venise să facă asta ?... Destul că Ea, vrînd să facă o mîncare de praz cu mămăliguță dădu peste scrisoare. O citi, o învăță pe dinafară și apoi i-o restitui. Scrisoarea i-o restitui, nu cartea. Apoi, cu glas ferm, îi ceru 3000 de lei. Știți de ce îi cerea suma...

El se îngălbeni, plînse, apoi se jură. O lună se tot jură și poate că se mai jură încă.

Și de atunci, El nu mai scrie nimic !

Nicuță Tănase

Pierpătrat

(foile-ton)

Am găsit pe stradă un pierpătrat. Aha ! mi-am zis, l-o fi pierdut vreun seralist inconștient, ieșit din schimbul doi în stare de ebrietate. Ia să vedem ! Că hîr, că mîr, șmecherul încerca să mă ducă. Da' eu în d-astea-s Pitagora! Și-apoi nici nu era un pier de ăla geometric. Era literar. Cerc literar !

Zic : „Ce faci, domle, în stradă, ziua în amiaza mare ?".

Zice : „Șe-din-ță !"

Zic : „Sanchi !"

Zice : „Parole !"

Mă uit la el, îl desfac și-i văd și pe ceilalți. Pe ceilalți membri. Cum, care membri ? N-auziți că era cerc literar ? Să tot fi fost vreo zece. Din care 5 dormeau sau se făceau, 3 citeau „Informația". unul conducea ședința și unul zicea niște poezii. M-am așezat încet, am adormit și cînd a fost gata, întreb pe șeful :

„Pe cînd... somnul viitor ?"

„Pe marți."

„Și unde ?"

Șeful făcu un semn evaziv și îi trezi și pe ceilalți, ciupindu-i de talent. Oftă, mă dădu la o parte și șuieră :

„Mucles !"

„Pardon, madame" am zis eu pe italiană și am ieșit. Pe drum am găsit în buzunar o rază, adică R.

Și m-am așezat la biroul meu și dă-i și dă-i și dă-i...

P. S.

Corespondentul nostru Ostafie Zărzărel ne scrie că cercul literar „XY" din Capitală își ține ședințele pe unde apucă.

Analiză literară

Vom saluta, în cele ce urmează,
o nouă apariție de vază,
citind din tot volumul doar o strofă
de-o genialitate limitrofă,
o strofă întru totul grăitoare
pentru conceptul nostru de valoare :
„Într-un moment al pajurii cu plisc,
eu număr șase alveole roze
și germenul pătat în care risc
aceste — hîc — de sare-apoteoze"
Să ne-ocupăm de pajură E mitul
suprem, semnificînd neimblînzitul
destin — cu plisc — adică dur, rapace,
dar nobil. Deci, poetul se complace
într-un moment, să numere-alveole,
clădind, ca în legenda lui Manole,
un univers „riscant" (vezi versul trei)
să-nfrunte, deci, Destinul — cu Idei.
Dar șase alveole roze, ce-s,
de nu celula vie în progres,
intervenită-n vidul ce deprimă,
cu organicitatea ei sublimă ?!
Și germenul pătat ? E-acel nucleu
care negat, sucombă în non-eu,
iar „riscul", el, Poetul, și-l asumă
rîvnind apoteoza lui postumă.
De sare — da. Căci mineralul încă
pîndește aventura lui adîncă.
Apoteoza-n visceral dispare.
Deci, ea nu poate fi decît de sare.
Critici vulgari sau critici cu bîzdîc
vor întreba ce-o fi silaba „hîc".
A tinde abisalul să-l explici
e fără îndoială un suplici
Și, totuși, endofazic, „hîc" se-nscrie
într-un delir ascuns ca o magie,
întrerupînd solemnul teoretic,
fiind, mai pe-nțeles, un fel de petic,
o pată de culoare, un reper
într-un ansamblu cast și auster.

Interpretînd acum în sens invers,
să zăbovim din nou pe primul vers,
O pajură cu plisc (de ce nu „cioc" ?)
poate că nu-i simbolică de loc,
și o sonoritate (vezi p-p)
strict onomatopeică. De ce ?
Iar pleonasmul nu-i involuntar.
Subtile insistențe-n el transpar.
Urmează șase alveole Ei,
de ce sînt „șase" și nu treizecitrei ?
Cît despre hîc, e-o lapidaritate,
o stranie esență-n trei carate.
Mergînd la analiza-n termeni puri,
vom constata raporturi și structuri
care, prin simetriile lor varii,
fac inutile alte comentarii.

În orice caz, ne pare evident
c-ar fi ridicol să numim „talent"
și-atît — o revelație de gală
de-o fascinație excepțională
și un poet pe care îl visam
de-o viață-ntreagă

Constantin ADAM

EPIGRAME

Minifabula O.R.L.

Un elefant o girafă și un măgar,
S-au prezentat tustrei la dispensar...
Metehne vechi :
—NAS — GÎT — URECHI !

Titi Gheorghiu-Vaslui

Lui Tudor Mușatescu, pentru seria de „Cuvinte încrucișate":

Privind în rubrică, maestre,
Am observat, și nu pripit,
Că, după ce se-ncrucișară,
Cuvintele... s-au înmulțit.

Cezar Iana

Constanței Buzea autoarea volumului de versuri „Norii" :

S-au convins toți cititorii
De ce-i spune cărții „Norii" :
Că pe fiecare foaie
E multă apă de ploaie.

Lui Eugen Barbu, autorul volumului de versuri „Osînda soarelui"

În iulie, pe dogoare,
Cînd muncim mult pe teren,
Mult ne-ai osîndit tu, soare,
Dar și Barbu Eugen !

Vasile Huțu

Horia Zilieru : „Alcor", versuri :

De-ar fi distanța s-o măsor
De la ce-ai scris la poezie,
Ar fi — să nu te miri, bădie —
Cît de la Terra la Alcor.

Negoiță Irimie : „Dor de infinit". versuri :

Uite,-acum că ți-am citit,
Negoiță Irimie,
Al tău „Dor de infinit", —
Mult mi-e dor de poezie !

Ion Dămian

Virgil Gheorghiu semnează volumul de poezii „Curent continuu" :

Autorului ingenuu
Eu atîta îi pot spune
Că ne-a dat „Curent continuu"
Dar... de joasă tensiune !

Lui Alexandru Deal, autorul volumului de proză „Nisip" :

Deunăzi îmi spunea un tip
(Și faptul mi se pare cert)
Că a avut, citind „Nisip"
Senzația unui.. deșert !

Constantin Stroenache

P. Drumaru este autorul volumului de versuri „Ochii necesari" :

Versurile, la librari,
Au ajuns într-un sfîrșit,
Fiindcă „ochii necesari"
Editurii i-au lipsit.

Lui Fănuș Neagu autorul volumului „Cantonul părăsit" :

La volumul tipărit
M-am uitat plin de fiori :
Stă „Cantonul părăsit"
Pînă și de cititori

V. D. Popa

roza vînturilor

GENUL POLIȚIST

un text inedit al marelui regizor Serghei Eisenstein

Scenă din filmul lui Gordon Douglas, „Tony Rome“

Brigitte Bardot în „Shalako“

De ce place genul polițist ?

Pentru că e genul literar cel mai eficace... Literatura polițistă e mijlocul cel mai comunicativ, genul cel mai pur și mai cizelat dintre toate genurile literare. E genul în care mijloacele de comunicare sînt revelate la maximum.

De regulă, nivelul tematic-cognitiv al genului polițist nu e prea înalt. Cel mai adesea îi lipsește un conținut de idei. În întreaga istorie a cinematografului s-a încercat deseori să se cuprindă în tradiționala formă polițistă materiale despre clandestinitatea bolșevică. N-a ieșit nimic. S-au mai făcut încercări în anii douăzeci, apoi în deceniul următor, dar rezultatul nu a fost o înlănțuire de secvențe, ci un constructivism aproape nud, pentru că se încerca comprimarea unui conținut profund, serios, într-o formă neserioasă.

Genul polițist este forma cea mai deschisă a sloganului fundamental al societății burgheze asupra proprietății.

Întreaga istorie a genului se dezvoltă în jurul luptei pentru proprietate. În acest cadru sînt foarte interesante modificările intervenite în materialul polițist. De exemplu, la începutul secolului al XIX-lea, secol ce corespunde cu dezvoltarea burgheziei, cine ni se prezintă ca protagonist ? Aventurierul, criminalul, contele de Monte Cristo, Rocambole, sau acei eroi care sînt legați de cunoscutul protest romantic și sînt, deci, generoși. Mai tîrziu, începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cine devine protagonist ? Detectivul, protectorul averii, care „pescuiește” răufăcătorii ce îndrăznesc să atenteze împotriva proprietății. Aici se mută în cursul secolului al XIX-lea centrul de gravitate, proces care e foarte interesant.

Astfel, literatura polițistă e o literatură a proprietății — nu numai prin conținutul său — dar și prin sarcinile sale literare specifice, ea e un mijloc de maximă extorcare a banului, exprimă setea marilor tonaje.

În literatura polițistă alegerea mijloacelor de comunicare are astfel loc sub semnul francului și al dolarului. Romanul cel mai eficace va avea cel mai mare tiraj, va da cele mai mari profituri. Astfel încît tocmai sub această presiune pecuniară are loc eliminarea totală a argumentărilor logice. Acestea, fără excepție, pot fi comprimate la minimum. Este însă foarte util să le cunoști pentru a discerne schema subiectului.

În literatura polițistă există lucruri interesante cînd structura acestui gen se înveșmîntează în materiale literare de altă calitate.

La care scriitor să ne gîndim ?

La Dostoievski.

Aproape orice carte de Dostoievski este un tipic roman criminal, cuprinzînd tot ceea ce doriți în acest sens.

Schema din **Crimă și pedeapsă** și **Frații Karamazov** este tipică romanelor criminale. În ceea ce privește dezvoltarea și sarcinile subiectului, autorul adoptă scheme extrem de eficace — în **Frații Karamazov** uciderea părinților —, împlinite într-un material comunicativ absolut autentic. De aceea este extraordinar de interesant să citești un asemenea material, să-i faci o analiză comparată și să vezi cum e realizat.

Dacă în cursul unei analize veți lua zeci de romane dintr-un grup, apoi zeci de romane dintr-un al doilea grup, veți găsi peste tot mecanismul mijloacelor directe de comunicare. Veți descoperi momentele cheie din care acțiunea izvorăște în deplină libertate.

Lucrul cel mai interesant este că romanul polițist e legat de materiale foarte vechi. El acționează pe baza unui complex extrem de arhaic și chiar foarte redus. Dacă confruntăm unele momente tematice între romanul polițist și mitologie, epos, putem ușor observa că se înregistrează transpunerea unei întregi serii de reprezentări a literaturii mitologice-religioase în literatura benzilor desenate.

Să luăm situația cea mai pasionantă a genului. Un om e mort și totuși nu e cu totul mort. Reînvie. Sau s-ar părea că protagonistul este mort, dar în realitate nu e mort, ci a continuat să acționeze. Este o temă pe care religia a speculat-o multe mii de ani.

E suficient să ne amintim de Rocambole, de „Clubul valetului de cupă”, povestea lordului André, pe care nimeni nu-l vede, care se ascunde de ochii tuturor și posedă literalmente toate calitățile care înainte erau prerogativele lui Dumnezeu. Este omniprezent, atoate-văzător, omnipotent.

Milord André conduce, din Londra, India și Australia, are legături în toate colțurile lumii, cu alte cuvinte sîntem într-adevăr în prezența perechii acelui model de zeu atotputernic care multe secole a atras oamenii.

Amintiți-vă că e necesar să mergem în dezvoltarea subiectului, nu alunecînd — de la primul pas tot înainte pînă la sfîrșit — ci trebuie totdeauna să alegem puncte de sprijin solide, care pot fi rezolvate literar.

E necesar totdeauna să cunoști gările către care te îndrepți.

În Edgar Poe, care, cum bine se știe, e fondatorul genului polițist în literatură, se găsește o afirmație clasică în legătură cu aceasta.

Crimele din rue Morgue de Poe este una din primele povestiri polițiste. Și mai interesantă e **Scrisoarea furată.** Această nuvelă a lui Poe este insolită prin faptul că în ea a fost realizată cu multă abilitate ascunderea scrisorii. De fapt scrisoarea a fost lăsată în locul cel mai vizibil.

Frank Sinatra în „Tony Rome“

Conan Doyle apare mult mai tîrziu. Lui Edgar Poe îi aparțin primele formule clasice ale genului. Totul în acest gen literar pornește de la Poe.

Extrem de interesantă este maniera în care Poe construiește subiectul. Într-un studiu teoretic asupra modului de a scrie poezii, nuvele, etc., Poe spune că orice povestire se scrie de la sfîrșit, adică e necesar să fie perfect clară compoziția exactă, finalitatea povestirii, iar subiectul se construiește pornind în sens invers, spre începutul acțiunii. Evident există aici o anumită exagerare. Trebuie să construiești nu neapărat tocmai de la sfîrșit, ci, aș spune, simultan, și de la început și de la sfîrșit, ținînd cont de situațiile intermediare. Numai atunci vom avea cu adevărat un raport just între toate părțile întregului.

Există o vorbă, cred că a lui Talleyrand, care spune că nu trebuie niciodată să exprimi primul gînd, întrucît el corespunde totdeauna realității și e totdeauna genuin. Pentru opera lui Talleyrand, maxima e adevărată. El nu trebuia niciodată să-și exprime primul gînd ; activitatea lui era de asemenea natură încît a exprima primul gînd era o virtute puțin convenabilă.

Cu totul altfel stau lucrurile pentru un artist.

Pentru un artist este totdeauna important să afirme prima impresie, primul gînd, pentru că el corespunde totdeauna mișcării lineare către ceea ce și-a propus.

Dacă ați citit romanele polițiste, de exemplu cele ale lui Sherlock Holmes, spuneți-mi, care e conflictul fundamental ? Între cine și cine ?

Între Watson și Sherlock Holmes.

Ce teză susține Watson ?

Toate indiciile acuză pe acest om. Înseamnă că el este asasinul.

Și care e poziția lui Sherlock Holmes ?

Toate indiciile acuză pe acest om, deci asasinul nu este el.

Watson și Scotland Yard-ul acționează mereu pe baza unei logici lineare.

Sherlock Holmes acționează nu în baza logicii, ci în mod dialectic.

Voi, acum, sînteți cu toții în situația unui Watson, odată ce din soluția scenei percepeți numai lucrul cel mai simplu, exterior, fără a lua în considerație circumstanțele particulare, în special percepția spectatorului. În viața de toate zilele omul trebuie să iasă pe ușă și el se comportă exact așa. Dar pe scenă, asta nu e bine. Pe scenă momentul trebuie construit în așa fel încît omul întîi să reflecteze și apoi să se decidă să iasă. Numai atunci se va vedea că el a ieșit. Pe scenă nu trebuie să construiești o mișcare citibilă după logica formală. Trebuie să o construiești pe baza dialecticii, pe baza negării negației.

(Din **Voprosî literaturî,** Moscova, 1968)
Traducere de **Dimitrie STAMATIADI**

România literară

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul II — Nr. 3 (15)
joi 16 ianuarie 1969
32 pagini
2 lei

3

Decebal, fără Traian?

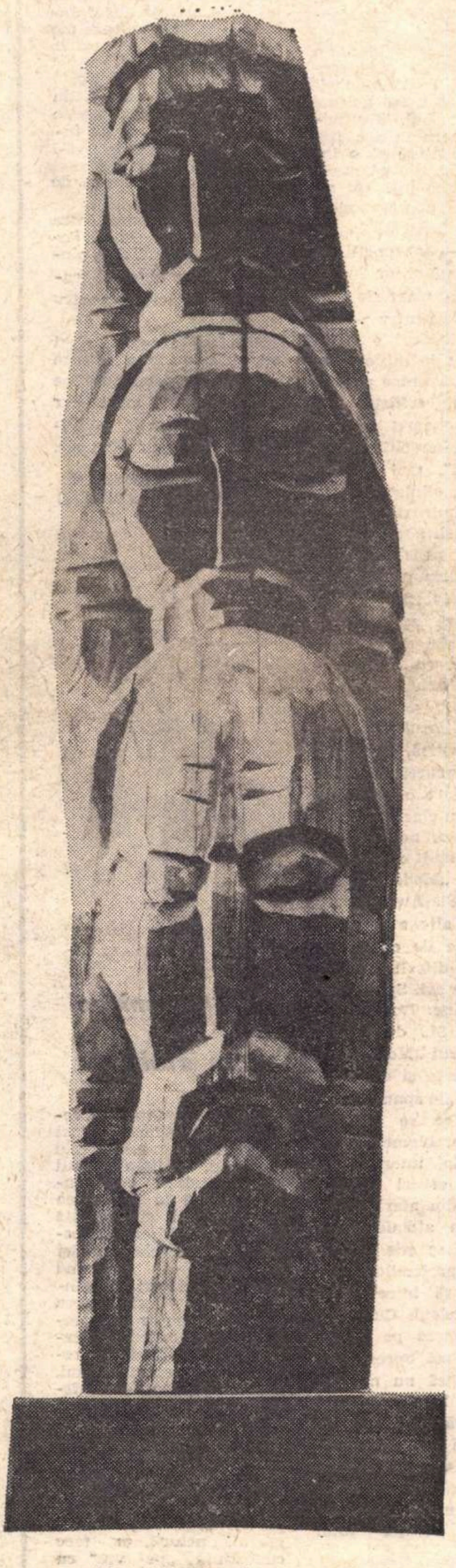
şi alte cîteva întrebări despre poezie

Pornim de la constatarea, susceptibilă de îngrijorare, a frecvenţei din ce în ce mai mari, printre manuscrisele care ne vin la redacţie (ca, de altfel, şi printre cele care văd lumina tiparului în reviste şi cărţi, inclusiv în paginile revistei noastre), a unui soi de poezie tulbure, vagă, nu ermetică, încifrată, ci îngăimată, „în doi peri", trucată şi „tenebralizată" în chip artificial. Mai pornim de la constatarea unei cultivări insistente, unilaterale, în aceste manuscrise, a motivelor legate de amintirea şi moştenirea unuia din părinţii noştri, Decebal. Este vreo legătură oare, între aceste două constatări? S-ar putea să fie, — nu stăruim acum. Dar este, fără îndoială, o legătură între aceste trăsături ale manuscriselor corespondenţilor noştri şi unele manifestări similare, ale poeziei publicate prin reviste şi volume. (Reluăm aci, spre a le amănunţi, şi cîteva gînduri expuse cîndva într-un interviu — v. „Amfiteatru" nr. 11, din 1965). Unele tendinţe ale liricii noastre actuale de a cînta şi a vorbi cu o anumită jumătate de gură, căutînd parcă o nouă (încă una!) idolatrie exclusivistă, limitativă, sînt (chiar în afară de unele triste, nefaste evocări implicate) nefireşti şi, pe undeva, păgubitoare. Frumuseţea şi măreţia semnificaţiei „Decebal" stă poate tocmai în faptul că ea nu poate fi gîndită altfel decît împreună (nu separat, necum exclusiv) cu semnificaţia „Traian". Cultura românească, specifică azi în concertul universal, s-a ivit tocmai din această dublă rădăcină şi şi-a dat cele mai strălucite roade mai ales în momentele de maximă solidaritate cu această paradoxală, creatoare neputinţă fundamentală care ne împiedică mereu să intonăm, în graiul lui Decebal, imnuri pentru Traian, dar ne îngăduie neîncetat (şi cumva ne obligă) să înălţăm cîntece de slavă strămoşului zdrobit la Sarmizegetusa tocmai în graiul nobil, prea-frumos şi limpede, al providenţialului „cotropitor".

Aceste consideraţii au mai puţin în vedere un anumit „dacism" tematic, poate prea insistent şi uşor „vikingizat", încrîncenat şi sumbru (deşi dacii adorau soarele) al poeziei actuale (stimulat şi întreţinut şi de nişte convenţionale şi simplificatoare „romanţări", dramatizări şi ecranizări—în parte, nu lipsite de merite—în spiritul pitorescului gros, al publicisticii şi peliculei de senzaţie), cît mai ales—porneam cîndva în aceste coloane de la problema poetului „fiinţă cugetătoare"!—nevoia de a recupera, în glasurile noastre lirice, ca element de echilibru şi împlinire, ca pavăză sigură împotriva unui artificial apetit „tenebros", cealaltă jumătate de gură, latină, a zestrei naţionale, cu implicaţiile ei din zona gîndirii limpezi, luminoase, a puterii (şi nevoii) de organizare riguroasă, lucidă a ideii, în articulaţii stricte, în care e nu numai precizie şi plenitudine, dar şi înaltă frumuseţe. Nu se pune, fireşte, în nici o măsură, problema de a „strivi corola de minuni a lumii" şi a poeziei sub lespezi de logică, de raţionalism didactic şi dogmatic. Dar nu se pot constata fără oarecare nelinişte unele tendinţe, insistente în ultima vreme, de a umple cu mîl încîntătoarea corolă, de a-i năclăi, nu de a-i spori misterul, de a o acoperi cu pînze tulburi, opace, de ceaţă artificială. Dacă e vorba de corolă, lecţia lui Blaga e uneori greşit înţeleasă, căci *corola* lui (Blaga era, cum se ştie, şi un gînditor profund!) se organizează de fapt în plină lumină, — misterul, numai în acest mod, în bătaia luminii, „îşi lasă umbra", se constituie în mister (umbra nu lasă umbre!). Misterul e o „necunoscută" reală sau probabilă a lumii, a firii, a omului, pe care poetul — „nestrivind-o" sub raţionalismul convenţional, tinde a o pune în evidenţă, pe căile specifice ale poeziei, „cu gîndiri şi cu imagini" (aşadar, nu numai cu imagini!) sporindu-i „nevăzutul", „taina", tocmai prin decisiva, orbitoarea vizibilitate poetică. Misterul — „incomunicabilul" — nu rezidă aşadar în expresie, în limbaj, în structura formală, a căror încîlcire, ambiguizare, tenebralizare artificială, premeditată, nu ascunde, adesea, sub aerul „profund",

Geo DUMITRESCU

(Urmare în pagina 15)



ION VLASIU : „Tripticul eroilor"

Victor Eftimiu

Joc

**Sînt mari singurătăţi acolo-n haos
Şi depărtări de mii de ani lumină.
În fixitatea care le domină
Roiesc pleiade fără de repaos.**

**Acelaşi joc ursita lor haină
În temple fără turle şi pronaos
Nu le îngăduie nici un adaos
Şi nici o pierdere nu le destină.**

**În vasta lor pustietate cruntă,
Luceferii holtei, visînd o nuntă
Cu una dintre stelele vădane,**

**În jurul axei lor şi-al altor astre
Rotesc, demenţi, pe culmile sihastre,
Dervişi ai planetarelor maidane...**

15 ianuarie : Eminescu

„MEMENTO MORI"

şi vocaţia de educator

Memento mori *sau* Panorama deşertăciunilor *este încercarea epică de maxime proporţii, în care Eminescu şi-a proiectat concepţia sa de filosofie a istoriei. Titlul ne scuteşte de orice comentariu, condensînd cum nu se poate mai succint, — în două cuvinte, — finalitatea civilizaţiilor omeneşti. Ca şi oamenii care „toţi se nasc spre a muri, şi mor spre a se naşte", societăţile sînt sortite pieirii, actul lor de deces fiind înscris în însuşi cel de naştere. Scris şi finisat pare-se în timpul anilor de studii universitare, splendidul poem nu l-a satisfăcut pe prea exigentul său autor, care n-a găsit vrednic să fie dat la lumină decît unul singur dintre episoade:* Egipetul *(în* Convorbiri literare *de la 1 octombrie 1872). El conţine, între un prolog şi epilogul, nouă fragmente, inegale ca proporţii, închinate Babilonului, Egiptului, Iudeii, Eladei, Romei, Daciei, războiului daco-roman, nordului germanic şi revoluţiei franceze.*

Deşi adînc cunoscător al istoriei universale, Eminescu şi-a interzis o viziune istorică propriu-zisă, preferîndu-i legenda şi visul. De la întîiul vers al poemului sîntem iniţiaţi în metoda poetică eminesciană: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Cînd a nopţii întunerec — înstelatul rege maur — / Lasă norii lui molatici înfoiaţi în pat ceresc, / Iară luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, / Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc". Istoriei reale, „unde cu sudori muncite / Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci", poetul substituie zborul planat al închipuirii, de la mari înălţimi, peste „codrii de secoli, oceane de popoare". Metoda lirică eminesciană, la limita dintre somn şi trezie, iperbolizează momentele — culmi ale cîte unei civilizaţii, ca apoi să reducă la neant tot ce a fost măreţie. Astfel Babilonul a fost o „cetate mîndră cît o ţară, o cetate / Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate / Şi pe ziduri uriaşe mari grădini suite-n nori". Sardanapal, figură expresivă a huzurului, uneşte puterea cea mai mare cu nesaţul tuturor voluptăţilor, inclusiv aceea a artei, iar la ospeţele lui „sub degete măiestre, arfele cugetă mite". Ce s-a ales din această grandoare? Nimic.

„Azi? Vei rătăci degeaba în cîmpia nisipoasă: / Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase, / Numai munţii, garzi de piatră stau şi azi în a lor post; / Ca o umbră asiatul prin pustiu calu-şi alungă. / De-l întrebi: unde-i Ninive? el

Şerban CIOCULESCU

(Urmare în pagina 7)

În acest număr:

- ● În exclusivitate pentru „România literară": UN INTERVIU CU ORGANIZATORII EXPOZIŢIEI DE PICTURĂ AMERICANĂ
- ● Ancheta noastră: „PREMIILE LITERARE 1968"
- ● Un interviu cu ION BĂIEŞU
- ● TRIUMFUL SPIRITULUI ASUPRA FASCISMULUI — schimb de scrisori între Heinrich şi Thomas Mann

voci din public

Folclor și folcloriști maramureșeni

Fiind o expresie complexă și fidelă a capacității creatoare a maselor populare, folclorul se îmbogățește neîncetat. Dar, bineînțeles, nu pretutindeni. Există țări unde producțiile folclorice abia mai pîlpîie, fiind pe cale de dispariție.

La noi se semnalează o singură schimbare : acum predomină, în cîntecul popular, optimismul, dorul de viață.

În tinerețe, Tudor Arghezi a trăit cîțiva ani în Elveția, în satul Athenaz de lîngă Geneva. În sat venea, în fiecare vară, un profesor de la Universitatea din Berlin, șeful catedrei de folclor. Într-o zi, vorbind despre tema sa preferată, profesorul berlinez a făcut următoarea afirmație : „Orice folclor are mai multe sau mai puține motive originale : 3, 4, 7, 12, 15. Singur folclorul românesc are 33 de motive originale“. Nu știm dacă constatarea aceasta, atît de măgulitoare pentru noi, este sau nu justă în întregime. Dar ceea ce putem afirma în mod absolut sigur este faptul că folclorul nostru are ca specific, într-adevăr, vivacitatea, variația și bogăția. În folclorul românesc se manifestă, în același timp, cele mai complexe forme de concretizare ale conștiinței naționale și ale umanismului.

În Maramureș s-a cules mult folclor, dar a rămas și mai mult neînregistrat. Mă refer la zonele Mara, Cosău, Iza, Sighet, Tisa și Vișeu. Primii folcloriști maramureșeni au fost dr. Al. Ciple și Titus Bud. Colecțiile lor se află îngropate în colbul uitării. N-ar fi rău dacă cineva le-ar scoate la lumină. E sigur că cel dintîi care a adunat folclor literar în mod organizat, după criterii științifice, a fost Ion Bîrlea. Acum trăiește în Capitală și a împlinit vîrsta de 85 de ani. Recent, într-o publicație, a fost numit, pe bună dreptate, Nestorul folclorului românesc. În anul 1910 l-a însoțit pe compozitorul Tiberiu Brediceanu, care, din însărcinarea Academiei Române, a cutreierat satele maramureșene, pentru a culege melodiile mai expresive. Textele literare le-a cules Ion Bîrlea. Lucrarea realizată de Tiberiu Brediceanu s-a publicat abia după 47 de ani, în 1957, sub titlul „Melodii populare românești din Maramureș“. În 1913 a sosit în Maramureș compozitorul maghiar Bela Bartok. A fost găzduit la Ion Bîrlea, în localitatea Teud. Împreună, au cercetat 12 sate. Bela Bartok a înregistrat melodii, iar Ion Bîrlea textele literare. Lucrarea, unică, urma să apară sub egida Academiei Române, dar, izbucnind primul război mondial, proiectul a căzut. Melodiile culese de Bela Bartok au apărut, în 1923, la München sub titlul „Volksmuzik der Rumänien von Maramureș“. Menționăm că, recent, lucrarea cunoscutului muzicolog a apărut, în a II-a ediție, la „Editio Muzica Budapest“ cu textele în limba română. E demn de remarcat faptul că autenticitatea textelor s-a păstrat fără nici o abatere. Lucrarea, fiind destinată schimburilor internaționale, a apărut în condiții de tehnică tipografică excepționale. Culegerea de folclor a lui Ion Bîrlea a apărut, în două volume, în 1924, la Editura Casa Școalelor. Academia Română a acordat autorului premiul „Năsturel“. Ediția a II-a a culegerii a fost programată pentru acest an la Editura pentru literatură și artă, cu un cuvînt introductiv de prof. dr. docent Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie și folclor. În această ediție s-a inclus și ciorna scrisorii, găsită la „Bartok — Archivum Budapest“, prin care compozitorul maghiar îl anunța pe Ion Bîrlea despre sosirea sa în Maramureș și despre metoda de lucru pe care a preconizat-o. În 1925 a apărut lucrarea științifică „Graiul și folclorul Maramureșului“, de Tache Papahagi, lingvist și folclorist reputat. Deși în vîrstă de 75 de ani, Tache Papahagi își continuă activitatea și azi, cu o tinerească insuflețire. Chiar în anul trecut a apărut o nouă lucrare a sa, de aproape 600 de pagini despre lirica populară românească. Profesorul Petre Lenghel-Izanu, originar dintr-o familie țărănească de pe cursul mijlociu al Izei, este unul dintre cei mai pasionați și statornici folcloriști maramureșeni. Sînt 42 de ani de cînd adună producții populare. Din ceea ce a strîns s-a publicat puțin. Posedă un material vast, care așteaptă să fie valorificat. Între cele două războaie Ion Mușlea, cu ajutorul unor învățători entuziaști, a adunat numeroase materiale folclorice maramureșene, pe care le-a încredințat Arhivei de folclor a Academiei. Regretatul profesor Gheorghe Dăncuș a strîns și el îndeosebi folclor de pe Valea Izei. În cercetările sale s-a oprit, cu lăudabilă stăruință, asupra scrisorilor versificate, trimise de cei plecați de acasă.

Ion Costrei (pseudonimul învățătorului Mihai Gogota, decedat în plină tinerețe) a adunat producții folclorice de pe Mara. Vasile Bologa și-a concentrat activitatea de același gen în zona Izei mijlocii. O interesantă lucrare, în manuscris, posedă Vasile Ananie. E vorba, aici, de jocurile copiilor, care te uimesc prin diversitate și fantezie. Lucrarea cuprinde peste 150 de jocuri. O culegere masivă de folclor literar se află în sertarele tînărului profesor Ion Vancea, președintele cenaclului literar „G. Coșbuc“ din Sighetul Marmației.

Interesul pentru creația populară nu s-a stins. Dimpotrivă, putem afirma că se află în creștere. Cei care scot la iveală aceste comori săvîrșesc fapte de cultură pentru care merită elogii. Mai sînt însă sate de unde nu s-a cules aproape nimic. Izvoarele sînt nebănuit de bogate. Dar există și o primejdie : ispita de a „îmbunătăți“ lirica populară. Cei care se lasă copleșiți de această tentație ar face mai bine dacă și-ar îndrepta activitatea în alte direcții. Comorile populare, create de-a lungul veacurilor, trebuie să rămînă pure, în haina lor originală. Lirica populară maramureșeană, a cărei valoare artistică este în afară de orice discuție, constituie și ea o nesecată sursă de inspirație și un sugestiv îndemn pentru promovarea artei autentice.

ION BERINDE
(Sighetul Marmației)

Adevăr și claritate in critică

Mai întîi, ca cititor, îmi exprim satisfacția pentru „România literară“ și pentru modul cum este alcătuită. Mă refer în primul rînd la faptul că ați ținut seama de diversele necesități pe care le are cititorul de azi, oferindu-i rubrici diverse — literatură, artă, știință etc. și chiar o rubrică de comentariu sportiv. Bineînțeles, dozate în raport cu însemnătatea fiecăreia și cu profilul revistei. E bine așa, iar dacă pe parcurs veți izbuti — și eu nu mă îndoiesc de asta — să ridicați revista pe o treaptă calitativă și mai înaltă, veți avea dreptul binemeritat la recunoștința noastră.

În ce mă privește, am o dorință născută din necesitatea de a pătrunde cît mai bine înțelesul poeziei de azi, dar și din insuficiența cu care critica (tot de azi) ne ajută să o înțelegem. Se știe că mulți cititori se plîng că nu prea înțeleg poezia modernă — cea încifrată la întîmplare — iar poeții ne pretind nouă cititorilor să facem o mai mare sforțare intelectuală pentru a-i înțelege. Adevărul o fi pe undeva, pe la mijloc. Între noi însă (între poet și cititor) stă criticul. El este cel chemat să mă facă pe mine cititor mai „inteligent“, mai apt de a „înghiți pilula“, iar pe poet să-l îndrume (mă refer la tinerii poeți) pe calea bunei poezii, arătîndu-i cu curaj părțile slabe. În privința asta aș îndrăzni să spun că o critică lipsită de curaj și sinceritate, ea însăși folosind un limbaj de multe ori anevoie de urmărit pentru cititorul mijlociu, această critică, zic, mai mult ne încurcă. Și doar se poate face o critică la obiect și cu claritate. Iată, de exemplu, noi am înțeles mai mult despre poezie din „Moda poetică 1968“ de Șt. Aug. Doinaș decît din alte atîtea zeci de articole de critică apărute în diferite reviste literare de azi. Sperăm că tov. Șt. Aug. Doinaș va continua. Și, după cîte știm, autorul „Modei poetice“ nu este și critic literar, dar „le spune bine“, ca unul ce se află în miezul problemei, privind-o din interior, pe cînd unii critici o bombardează din afară ca pe un nucleu atomic și — după cum se știe — sînt cam rare proiectilele care nimeresc să intre și să spargă nucleul. Cele mai multe alunecă pe de lături. Dar mă opresc aici, de teamă să nu mă încurc și în loc să vă fac a înțelege că mi-e sete de claritate și precizie în critică (critica are datoria să fie clară), să vă creez imaginea unui cititor leneș care dorește totul de-a gata.

ION DĂMIAN
(București)

Romane românești pe ecran

Sînt lăudabile eforturile cinematografiei noastre de a crea filme cu scenariu original. N-ar trebui să fie însă neglijat filmul inspirat de roman.

E adevărat că o cinematografie exclusiv livrescă este limitată și sterilă, dar există în literatura română cîteva romane care merită și ar trebui să constituie subiectele unor filme. Dintre titlurile lor, mi-aș permite să enumăr cîteva care mi-au atras atenția în mod deosebit asupra posibilităților de transpunere pe peliculă : „Enigma Otiliei“ de G. Călinescu, „Ion“ de Liviu Rebreanu, „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“ de Camil Petrescu, „Concert de muzică de Bach“ de H. Papadat-Bengescu. Firește, va fi un examen dificil pentru regizorii și actorii noștri, dar nu lipsit de satisfacții.

Două filme bine primite de tineret și copii ar fi cele turnate după „Castelul din Carpați“ al lui Jules Verne (pentru care am avea îndreptățiri egale, dacă nu mai mari, cu ale francezilor) și „Toate pînzele sus !“ de Radu Tudoran. Poate, la acesta din urmă, ar fi și un îndemn pentru autor să-i scrie continuarea pe care o așteptăm cu interes de multă vreme.

Romanul „Un om între oameni“ al lui Camil Petrescu și chiar „Toate pînzele sus !“ ar putea fi realizate și ca seriale pentru televiziune.

Numărul acestor cărți susceptibile de a inspira creații cinematografice este mult mai mare, dar deocamdată am fi mulțumiți și cu o parte din ele.

NICOLAE GHERMAN
(elev clasa a XII-a Mediaș)

Avanpremiere in dialog

Titlul de față reprezintă formularea unei dorințe. Ca iubitori ai teatrului, sîntem tentați de a ne aduce contribuția efectivă la realizarea spectacolului și aceasta fără să ne erijăm în postura de infailibili critici de artă, ci rămînînd simpli spectatori. Ne gîndim la desfășurarea avanpremierelor de teatru într-un cadru de dezbatere între public și realizatorii spectacolului. Discuțiile care s-ar stîrni între cele două părți ar fi — credem — deosebit de constructive, ar stimula direct spiritul critic al spectatorului, ancorîndu-l activ în faptul artistic. Pe de altă parte, regizorul, scenograful, actorii, ar face cunoștință „pe viu“ cu opiniile spectatorilor, ceea ce sîntem convinși că va aduce elemente pozitive în structura de ansamblu a viitoarei premiere. E oare imposibil ca mulțimea de ochi care urmăresc ca într-un vast cîmp telescopic detaliile de pe scenă, să sesizeze una sau alta dintre micile și inerentele scăpări sau disarmonii ale unui spectacol în pragul premierei ? Iată o întrebare și o propunere.

MIHAI MITEA
(Cluj)

CIRCUMSTANȚE

LUNA

Atentatul la mit s-a produs. Sînt încă vii în memoria retinei imaginile trimise către noi de la bordul navei interplanetare în interiorul căreia o mică celulă umană își trăia poate momentul suprem al biografiei. Ceea ce părea vis, fantezie de poet, s-a transformat treptat în realitate, avînd toate șansele să se îmbogățească și să devină o banală realitate. Și, totuși, dînd celebrilor navigatori cosmici toate onorurile, notăm cu emoție că primii cosmonauți (cuvîntul ar trebui definit prin „a cuteza negînditul“) au fost poeții. Mai întîi, pentru că supuși ritualului comun al înălțării privirii spre bolta înstelată (perpetuă patimă spațială) au inventat prima cosmonavă — prin care au apropiat luna conpămîntenilor. Cosmonava se numea, pare-mi-se, Metafora și nu cred să se găsească om care să nu fi recurs la puterea ei de locomoție ; excepțiile ar trebui obligatoriu să-și schimbe numele. Luna a început în asemenea împrejurări să împrumute, prin timp, calități umane, să devină confidenta, indiscreta sentimentelor noastre, punct de reper pentru dimensiunea lor, însoțitoare în drumuri amoroase ; a început (fără să știe) să privească spre pămînt cu cinism sau cu invidie, a devenit personaj liric ori loc comun pentru cei ce o priveau fără har ; i-a fost dat să trăiască, după dispoziția poetului, clipe de mare regină și tristeți de amantă părăsită, să semene cu o limbă de cîine, cu un papuc de curtezană, să semnifice perfecțiunea, glacialitatea suverană etc., etc. O antologie cuprinzînd versurile ce i-au fost dedicate ar fi monumentală. Luna a intrat, prin poezie, în viața intimă a omului. Cine ar fi bănuit că va veni o zi, în care mitul ei va trebui reconsiderat ? Fotografiile transmise ne propun imagini în care domină cratere, inconsecvențe și ezitări ale reliefului. O crezusem o fecioară spălată în boabe de rouă și, cînd colo, fără a ne mai amăgi (fiindcă am izbutit s-o privim de aproape) ne arată o față de bătrînă, bîntuită de trecerea timpului, ridată, cu zbîrcituri în partea feței pe care o alintasem cu nume de dragoste. Îi dăruisem drepturi la perfecțiune, la străluciri inestimabile și netezimi nevisate, și — cînd s-a hotărît, în fine, după milenii, să ne trimită portretul la vedere — destăinuiește mut că ne-a amăgit, arătînd o față de preadolescentă cu coșuri. Ce ne rămîne ? Să fim de acord că nu este întotdeauna bine ca lucrurile strălucitoare să le cunoști în intimitate, din aproape, ci, jertfindu-ți curiozitatea, să le ții la o oarecare distanță, pentru a nu le alunga secretele fascinației ? Rămîne gîndul că primii călători spre lună, cei care au apropiat-o cu o consecvență seculară, au fost poeții, devotați — prin vocație — unor incalculabile nave : metaforele. Pentru ei luna nu a fost nici o clipă un oarecare corp ceresc, ci întotdeauna un pretext, pretextul cutezanței lor de a cunoaște și a-și explica totul, chiar și imposibilul, cu instrumente originale și subiective. Dacă luna nu ar fi existat, dacă ar fi fost alungată prin legile universale dincolo de privirea noastră, sînt sigur, ar fi fost inventată.

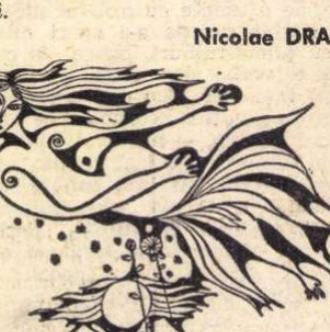
Știu cert : luna ne va trimite mereu mai multe vederi la întîlnire. Exactele brațe de metal ale spionilor cunoașterii îi vor împrăștia pudra de pe față ; probe smulse fără delicatețe din tenul ei accidentat se vor confesa în fața aparatelor de precizie și vom afla în ce procente sînt distribuite elementele din tabelul lui Mendeleev și dacă mai este măcar proprietara și a altor alifii minerale. Știu, va trimite către noi imperturbabile imagini ale unei văduve bătrîne, pe care o crezusem nu știu ce zînă a albastrurilor. Și mai știu că de-acum înainte își va continua o dublă existență, intrînd într-o milenară competiție. Descoperindu-i vălurile, studiind-o îndeaproape, ne vom convinge tot mai mult că nu despre ea au scris poeții, că eroina poeziei „a fost o dată ca niciodată, pe cînd...“ Și mitul lunii va călători prin veacuri. Atentatul la mit s-a produs, dar victoria este, paradoxal, de partea mitului, a poeților. S-a dovedit încă o dată că e dreptul poetului să trăiască prin mit, să i se jertfească și să veșnicească prin el.

„Compoziția chimică a substanțelor lunare este...“, va anunța spectaculos vocea crainicului de televiziune. Indiscutabil nu despre acest satelit fidel al Pămîntului au scris poeții. Pretextul nu este același lucru cu simbolul. În nopțile cutremurate de taină, priviți cerul. Ascultați : „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece, albă, regina nopții moartă“.

Mitul își continuă călătoria.

...Să mulțumim celor trei fii ai planetei și pentru că ne-au dat prilejul să numim acest permanent adevăr, fără ca el să fi fost prevăzut în planul de zbor stabilit cu rigorile draconice ale matematicii.

Nicolae DRAGOȘ



PREMIILE LITERARE 1968

Dacă aş fi în juriu...

ION BĂIEŞU :

Proză

— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Nicolae Breban : **Animale bolnave**

Poezie

— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**

CEZAR BALTAG :

Proză

— N. Breban : **Animale bolnave**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Zaharia Stancu : **Şatra**
— Al. Ivasiuc : **Interval**
— Marin Preda : **Intrusul**

Poezie

— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Gh. Pituţ : **Cine mă apără**
— Sorin Mărculescu : **Imnuri pentru nunţile necesare**
— Constanţa Buzea : **Norii**
— Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**

ŞERBAN CIOCULESCU :

Proză

— Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
— Nicolae Breban : **Animale bolnave**

Poezie

— Tiberiu Utan : **Steaua singurătăţii**
— Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**

Critică şi Istorie literară

— Vladimir Streinu : **Pagini de critică literară**
— Adrian Marino : **Introducere în critica literară**

MATEI CĂLINESCU :

Poezie

— Mircea Ivănescu : **Versuri**
— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Şt. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
— Leonid Dimov : **Şapte poeme** şi **Pe malul Styxului**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**

Proză

— Nicolae Breban : **Animale bolnave**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**

Critică

— Adrian Marino : **Introducere în critica literară**
— Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**
— I. Negoiţescu : pentru studiul introductiv la **Texte alese** de E. Lovinescu

Debuturi

— Virgil Mazilescu : **Versuri** (pentru poezie)
— Mircea Ciobanu : **Martorii** (pentru roman)
— Aurel Dragoş Munteanu : **Singuri** (pentru roman)

Activitate în reviste

— Edgar Papu pentru eseistica privind literaturile străine
— Valeriu Cristea şi M. Ungheanu pentru cronica literară

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

Proză

— Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
— Marin Preda : **Intrusul**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Nicolae Breban : **Animale bolnave**
— Paul Georgescu : **Coborînd**

Poezie

— Şt. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
— Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
— Cezar Baltag : **Monada**
— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Leonid Dimov : **Şapte poeme**
— Gellu Naum : **Athanor**

Critică

— N. Tertulian : **Eseuri**
— A. Marino : **Introducere în critica literară**

Debuturi

— Vintilă Ivănceanu : **Cinste specială**
— Virgil Mazilescu : **Versuri** (pentru poezie)
— Ilie Păunescu şi Radu Dumitru (pentru teatru)

Traduceri : Ion Caraion

Literatură pentru copii

— Mioara Cremene : **Mărirea şi decăderea planetei Globus**

ADRIAN MARINO :

Poezie

— Nichita Stănescu : **Alfa** şi **Laus Ptolemaei**
— Şt. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Mircea Ivănescu : **Versuri**

Proză

— N. Breban : **Animale bolnave**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**

Teatru

— Chiar dacă nu se va acorda un premiu de dramaturgie, ţin să remarc piesa lui Marin Sorescu: **Iona**

Critică

— Mă abţin. Am prea multe opinii în acest domeniu

AUREL MARTIN :

Proză

— Nicolae Breban : **Animale bolnave**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Zaharia Stancu : **Şatra**
— Mircea Ciobanu : **Martorii**

Poezie

— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**

DUMITRU MICU :

Poezie

— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Gh. Istrate : **Măştile somnului**
— Gh. Alboiu : **Cîmpia eternă**

Proză

— Nicolae Breban : **Animale bolnave**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Paul Georgescu : **Coborînd**
— Mircea Ciobanu : **Martorii**

Critică

(...îmi permit să nu am nici o părere)

EDGAR PAPU :

Poezie

— Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Matei Călinescu : **Semn**
— Cezar Baltag : **Monada**

Proză

— N. Breban : **Animale bolnave**
— Al. Ivasiuc : **Interval**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Alice Botez : **Iarna Fimbul**

Teatru

— Tomas Deak : **Damnaţiunea lui Adam**

Literatură pentru copii

— Mioara Cremene : **Oraşul Dirlidong**

Traduceri

— Colectivele care au tradus **Florile Răului** şi **Antologia poeziei nordice ;** Teodor Balş pentru traducerea poemelor lui Miguel Hernandez

Critică

— I. Negoiţescu : **Poezia lui Mihai Eminescu**
— Adrian Marino : **Introducere în critica literară**

EUGEN SIMION :

Poezie

— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Gheorghe Pituţ : **Cine mă apără**

Proză

— Marin Preda : **Intrusul**
— Nicolae Breban : **Animale bolnave**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— A.D. Munteanu : **Singuri**
— Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**

Traduceri

— Teodor Balş pentru traducerile : Garcia Lorca — **Poeme** şi Miguel Hernandez — **Poeme**

ZAHARIA SÎNGEORZAN :

Poezie

— Excepţional, constituind un adevărat moment al liricii actuale, volumul de versuri **Laus Ptolemaei** de Nichita Stănescu. Nu pot fi trecute cu vederea, dar fără să atingă nivelul cărţii lui N. Stănescu, volumele de poezie semnate de Cezar Ivănescu (**Rod**), Marin Sorescu (**Tinereţea lui Don Quijote**), Adrian Păunescu (**Fîntîna somnambulă**), Gheorghe Pituţ (**Cine mă apără**).

Proză

— Consider ca roman al anului 1968 **Animale bolnave** de N. Breban. Imediat, în ordine valorică : **Interval** de Al. Ivasiuc, **Intrusul** de Marin Preda, **Martorii** de Mircea Ciobanu, **Ce mult te-am iubit** şi **Şatra** de Zaharia Stancu.

Critică

— Cea mai bună carte de critică din 1968 este **Metamorfozele poeziei** de N. Manolescu, o interpretare nouă, semnificativă pentru chipul de critică ce se practică la noi.
— **Introducere în critica literară** de Adrian Marino.

C. STĂNESCU :

Proză

— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Nicolae Breban : **Animale bolnave**

Poezie

— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**

VLADIMIR STREINU :

În condiţiile de azi ale vieţii noastre social-literare, văd trei feluri de premii, răspunzînd fiecare unui rost propriu.

Cel dintîi, care ar fi să se acorde mai multora deodată, ar urmări înlesnirea debuturilor. Practic vorbind, acest premiu ar ridica pe scriitorii tineri şi necunoscuţi din anonimat în atenţia editurilor. Aşa au apărut cîndva poeţi şi eseişti ca Emil Botta, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Em. Cioran, Eugen Ionescu, I. Biberi etc. Azi însă editurile, substituindu-se prin organizarea lor comitetului de premiere, tipăresc un număr de debutanţi impresionant de mare. Distanţa de la manuscript sau publicarea în periodice la volum a fost astfel ca şi desfiinţată. Apariţia în volum este însuşi actul lor de premiere.

Al doilea fel de premiu priveşte, cum am zice, consacrarea unei vocaţii. Cine a petrecut cu interes douătrei generaţii de scriitori noi a putut observa desigur că numeroşi debutanţi foarte promiţători ajung să decline pînă sub nivelul debuturilor proprii, în timp ce alţii continuă să-şi susţină vocaţia cu afirmări neslăbite, dacă nu mai puternice. Aşa fiind, e nevoie prin urmare de un premiu al vocaţiei, inexistent pînă acum. Şi se înţelege că în acest caz editurile nu mai pot înlocui eventualul comitet de apreciere, care s-ar compune numai din specialişti cu o experienţă mai îndelungată.

În sfîrşit un mare premiu de stat, atribuit poate din cinci în cinci ani cîte unuia dintre deţinătorii premiului de vocaţie, ar veni să recunoască binefacerea pe care o reprezintă pentru societate influenţa unei exemplarităţi spirituale, verificată pe unul sau chiar două decenii. Iar din comitetul de atribuire al premiului de stat n-ar trebui să lipsească cunoscătorii.

Cît priveşte numele debutanţilor premiaţi, el se află pe coperta volumelor deja tipărite, iar al celor din categoriile vocaţiei şi binefacerii sociale va deveni necesar cînd premiile respective vor fi organizate, dacă ar fi să fie.

MIHAI UNGHIANU :

Proză

— Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
— Nicolae Breban : **Animale bolnave**
— C.Ţoiu : **Duminica muţilor**

Poezie

— Şt. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
— Ion Gheorghe : **Vine iarba**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**
— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Gh. Pituţ : **Cine mă apără**

Critică

— Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**
— N. Manolescu : **Metamorfozele poeziei**

NICOLAE VELEA :

Poezie

— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Gh. Pituţ : **Cine mă apără**
— Constanţa Buzea : **Norii**
— Gabriela Melinescu — **Interiorul legii**

Proză

— Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
— Nicolae Breban : **Animale bolnave**
— Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
— Marin Preda : **Intrusul**

Mihai Beniuc

Viziune

**Nu, nu-mi aduc de loc aminte cum că
Aş fi murit odată ca tătar
Ori hun ucis într-o-nflorită luncă
În luptă prin Ardealul legendar.**

**Nici trupul de fecioară pîngărită
În suflet îngropat la mine nu-i.
Aud ca-n vis cireada fugărită
A bourilor boncăind tehui.**

**Arar în minte mi se-ntruchipează
Un cal cu şea, dar fără călăreţ,
Turbat se-nvîrte-n juru-mi şi nechează,
Porneşte-apoi vîrtej de foc măreţ.**

Răsărit

**Se despărţiră de pămînturi ape,
Sînt reliefuri noi : şes, munte, vale.
Ce-a fost departe este-acum aproape,
Ce-a fost genune şi noian e cale.**

**Ciclopii s-au retras la ei în peşteri,
Bogată viţă urcă pe araci,
S-au ridicat pe schele noii meşteri
Din oamenii de rînd şi mai săraci.**

**Veghează brazii naşterea-ntre culmi
A soarelui răsfrînt în bobi de rouă
Pe fiecare fir de iarbă nouă.**

**Stejari, mesteceni, frasini, fagi şi ulmi
Cu pieptul în armuri de coajă tare
Înalţă frunţi semeţe peste zare.**

Pasărea

**O noapte-ntreagă m-am luptat cu ea,
Era mai tare, căci e nevăzută,
Cînd mă lovea părea că mă sărută
Şi cînd mă mîngîia mă sfîşia.**

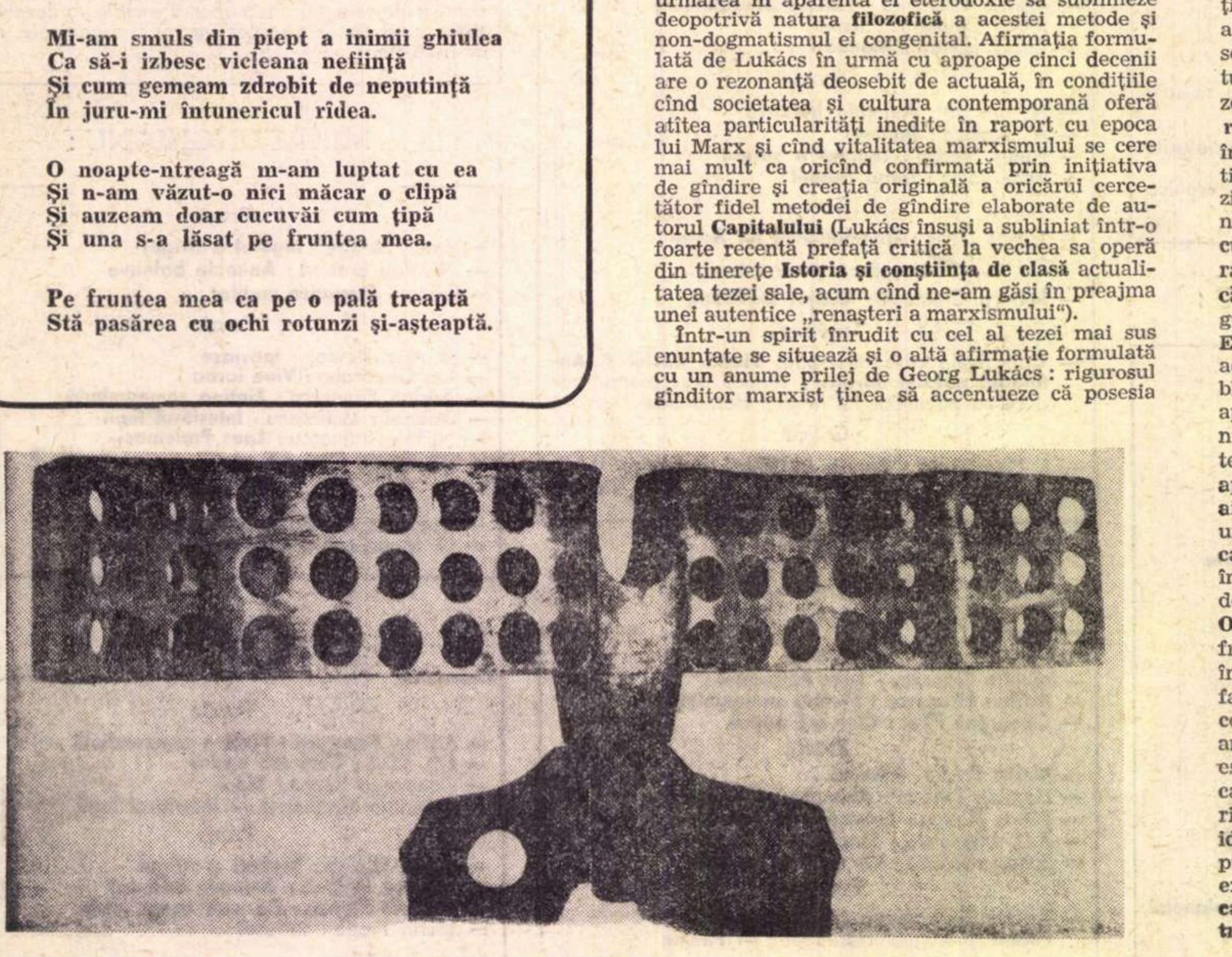
**Se depărta, s-apropia şi iar
Simţeam pe-obraz suflarea ei de gheaţă
Ah ! de s-ar face-odată dimineaţă,
Şi mă-nfruntam cu vastul Înzadar.**

**Fugise luna, martor să nu fie,
S-a supt în hău tot laptele din cer
Şi auzeam aripa ei de fier,
Scut ori pierzare mie — cine ştie ?**

**Mi-am smuls din piept a inimii ghiulea
Ca să-i izbesc vicleana nefiinţă
Şi cum gemeam zdrobit de neputinţă
În juru-mi întunericul rîdea.**

**O noapte-ntreagă m-am luptat cu ea
Şi n-am văzut-o nici măcar o clipă
Şi auzeam doar cucuvăi cum ţipă
Şi una s-a lăsat pe fruntea mea.**

**Pe fruntea mea ca pe o pală treaptă
Stă pasărea cu ochi rotunzi şi-aşteaptă.**



OVIDIU MAITEC : „Radar"

Probleme ale esteticii marxiste

EVOLUŢIA SPIRITUALĂ A LUI GEORG LUKÁCS

(PRELIMINARII)

Georg Lukács a formulat cîndva, în introducerea eseului **Ce este marxismul ortodox ?** (1919) din cartea sa **Istoria şi conştiinţa de clasă** (1923), o teză memorabilă, adînc revelatoare pentru întreaga orientare spirituală a gînditorului care avea să devină una din personalităţile cele mai proeminente ale culturii marxiste contemporane. Lukács se referea la discuţiile aprinse din cercurile intelectuale ale epocii cu privire la o autentică definiţie a „marxismului ortodox". Teza sa era că un marxist serios ar putea să accepte în principiu, cu titlu de ipoteză, inexactitatea „de fapt" a tuturor afirmaţiilor particulare ale lui Marx şi să recunoască necesitatea înlocuirii lor cu noile rezultate ale cercetării, fără a înceta prin aceasta, fie şi o clipă, de a rămîne un marxist ortodox. Paradoxala afirmaţie a lui Lukács echivala cu o atitudine polemică împotriva unei concepţii de tip „literal". dogmatic, a marxismului. Marxismul autentic nu putea fi identificat cu adeziunea şi fidelitatea automată faţă de rezultatele cercetării lui Marx (de a căror justeţe Lukács era de altfel perfect convins,) cu „credinţa" într-o teză sau alta, cu exegeza unei creaţii „sacre". Ortodoxia în materie de marxism se referea pentru Lukács exclusiv la problema **metodei.** Distincţia ar putea să pară excesiv de subtilă sau pur şi simplu neîntemeiată (nu oare rezultatele particulare obţinute cu ajutorul unei metode verifică justeţea ei ?). Afirmaţia era menită însă să pună în valoare dimensiunea **filozofică** a marxismului. Conştiinţa superiorităţii marxismului ca metodă se alia cu refuzul lucid al oricărui sentiment de infailibilitate şi al oricărei certitudini de tip dogmatic sau scolastic. Dialecticianul Lukács urmărea să sublinieze deopotrivă complexitatea ordinei realului, necesitatea unei **adaequatio rei et intellectus** ca rezultat al unei adaptări dinamice la devenirea realităţii şi exigenţa unui sistem riguros de categorii care să reflecte legile fundamentale ale acesteia. Metoda de gîndire formulată de Marx constituie condiţia necesară a oricărui demers adecvat al cunoaşterii în faţa realităţii, dar rezultatul acestui demers este legat de aptitudinea surprinderii tuturor determinărilor esenţiale ale obiectului şi de adaptarea perpetuă la devenirea acestuia. Orice rezultat particular al cercetării este în principiu susceptibil de a fi amendat, modificat sau îmbogăţit, fără ca prin aceasta să fie clătinată justeţea **metodei,** a cărei existenţă este tocmai condiţia ca un asemenea proces să se desfăşoare pe un fundament obiectiv. Ortodoxia în problemele marxismului era definită de Lukács ca fiind convingerea că o dată cu marxismul a fost găsită metoda de cercetare adecvată, că metoda aceasta nu poate fi dezvoltată, perfecţionată şi adîncită decît în sensul fondatorilor ei. Încrederea indestructibilă în valoarea metodei marxiste avea aşadar la Lukács o origine riguros ştiinţifică, şi ipoteza sa de nuanţă paradoxală despre renunţarea **de facto** la toate tezele particulare ale lui Marx urmărea în aparenta ei eterodoxie să sublinieze deopotrivă natura **filozofică** a acestei metode şi non-dogmatismul ei congenital. Afirmaţia formulată de Lukács în urmă cu aproape cinci decenii are o rezonanţă deosebit de actuală, în condiţiile cînd societatea şi cultura contemporană oferă atîtea particularităţi inedite în raport cu epoca lui Marx şi cînd vitalitatea marxismului se cere mai mult ca oricînd confirmată prin iniţiativa de gîndire şi creaţia originală a oricărui cercetător fidel metodei de gîndire elaborate de autorul **Capitalului** (Lukács însuşi a subliniat într-o foarte recentă prefaţă critică la vechea sa operă din tinereţe **Istoria şi conştiinţa de clasă** actualitatea tezei sale, acum cînd ne-am găsi în preajma unei autentice „renaşteri a marxismului").

Într-un spirit înrudit cu cel al tezei mai sus enunţate se situează şi o altă afirmaţie formulată cu un anume prilej de Georg Lukács : rigurosul gînditor marxist ţinea să accentueze că posesia unui instrument superior nu e prin ea însăşi garanţia unei superiorităţi culturale, că în consecinţă Montaigne va rămîne totdeauna mai interesant decît un marxist mediocru, deoarece, după expresiva şi spirituala sa comparaţie, veveriţa pe Himalaia nu trebuie să se considere mai mare decît elefantul aflat pe cîmpie. Afirmaţia lukacsiană se voia deopotrivă un sever şi drept avertisment la adresa suficienţei (ca să nu spunem aroganţei) unor marxişti instalaţi comod în convingerea superiorităţii automate a metodei lor de gîndire şi o invitaţie fermă de a valorifica superioritatea metodei lui Marx prin independenţă de gîndire şi creaţie originală (cît de contrariantă era pentru spiritele dogmatice profesiunea de credinţă implicată de afirmaţia lui Lukács se poate deduce din faptul că un personaj al epocii cu veleităţi doctrinare se va arăta gata să profite de comparaţia lui Lukács pentru a-l acuza că vede totdeauna în marxişti veveriţe şi în burghezi adevăraţi elefanţi ; procedeul trăda un reflex agresiv tipic spiritelor sectare, incapabile să înţeleagă adevărata esenţă a marxismului).

O convorbire cu Georg Lukács este de natură să edifice pe orice interlocutor asupra modului în care fidelitatea intransigentă faţă de principii (a căror elaborare este însă rezultatul unei îndelungate, laborioase şi extrem de scrupuloase meditaţii) se aliază în fiinţa sa intelectuală cu o mare elasticitate sau disponibilitate intelectuală şi cu o desăvîrşită receptivitate şi libertate de spirit. Cînd cu prilejul unei asemenea convorbiri în apartamentul său din Budapesta (Lukács împlinise în primăvara acelui an 1965 — vîrsta de 80 de ani) încercasem să formulez o discretă rezervă faţă de o judecată drastică emisă de Lukács la adresa formulei epice din romanul **Zgomotul şi furia** al lui Faulkner, ca şi faţă de larga preţuire acordată unui scriitor ca Sinclair Lewis, Lukács mi-a răspuns surîzînd că se consideră cel mai puţin lukácsian dintre toţi discipolii săi şi că în principiu este gata să accepte orice demonstraţie convingătoare, contrarie afirmaţiilor sale, sub condiţia fundamentală a acordului asupra **principiilor.**

Evoluţia intelectuală a lui Georg Lukács oferă o imagine singulară a formării şi devenirii unei personalităţi în condiţiile zbuciumate ale unui secol nu mai puţin unic prin complexitatea şi dramatismul istoriei sale. Lukács a străbătut experienţele spirituale cele mai variate şi aparent cele mai eterogene cu putinţă ; biografia sa intelectuală este atît de sinuoasă, discontinuitatea etapelor se impune la prima vedere atît de puternic, încît un observator, chiar mai puţin superficial, ar fi tentat să renunţe definitiv la orice încercare de a descoperi o unitate în această variaţie şi discontinuitate caleidoscopică. Lukács însuşi a abjurat la un moment dat atît de categoric şi sever poziţiile anterioare ale devenirii sale spirituale, a renegat cu atîta hotărîre orientarea filozofică a unor opere care îl făcuseră celebru (**Teoria romanului** sau **Istoria şi conştiinţa de clasă**), încît năzuinţa unui cercetător de a stabili o identitate spirituală în această non-identitate de poziţii succesive ar putea să pară **a priori** condamnată eşecului. Nu mai puţin demnă de luat în discuţie este şi teza celor care consideră că „adevăratul Lukács" este cel al operelor de tinereţe şi că faza matură a scrisului lukácsian (faza sa riguros marxistă) ar constitui o involuţie evidentă. Este adevărat că o asemenea teză a fost cele mai adeseori formulată înainte ca Lukács să fi publicat marea sa **Estetică** (primele două volume, apărute în 1963), operă care sintetizează pe planul filozofiei artei întreg sistemul de vederi estetice al „ultimului Lukács". (Teza de mai sus apare susţinută nu numai de adversari declaraţi ai lui Lukács, ca Adorno, dar este sugerată şi de un discipol **sui generis** Lucien Goldmann). Publicarea ultimei opere a lui Lukács, culminaţie a întregii sale evoluţii spirituale, alături de cele două mari opere de sinteză aflate în pregătire : **Ontologia existenţei sociale** (din care au apărut fragmente) şi **Etica,** îngăduie să se reconstituie într-o lumină nouă evoluţia sa intelectuală şi face posibilă cu mai mulţi sorţi de izbîndă descoperirea unor motive comune şi a unor orientări analoge de-a lungul întregii sale activităţi. Nu este vorba cîtuşi de puţin de a diminua semnificaţia considerabilă a tuturor rupturilor, dislocărilor şi soluţiilor de continuitate din devenirea sa ideologică, ci de a descoperi **organicitatea** acestui proces, cauzalitatea sa intimă şi valoarea sa exemplară ca istorie a destinului unui intelectual care a sintetizat în evoluţia sa istoria unui întreg secol.

N. TERTULIAN

UN ROMAN-MIT

Interval de Al. Ivasiuc este o carte a dramei intelectualului ce încearcă să ia lumea în posesiune. În acest sens esenţială este discuţia finală dintre Ilie Chindriş şi Olga, după episodul Anastasie Crimca. Aci romanul se ridică la mit : Ilie reprezintă elementul masculin, principiul, necesitatea, intelectual discursiv, eleat, universalul actualizat. Olga reprezintă elementul feminin, devenirea, individuaţia ce exprimă universalul, dar nu în întregime şi totodată i se sustrage, prin aceasta, libertatea, rămînerea într-o infinită potenţialitate, refuzul actualizării acestor potenţialităţi la modul definitiv.

Ne amintim, Ilie, principiul logic, refuză chiar şi dreptul la existenţă a individualităţii umane ce nu înţelege necesitatea principiului, recunoscîndu-i doar o simplă existenţă întru biologic, adică în afara umanului : cazul lui Atanasie Crimca. „Însă era incapabil, datorită subiectivităţii sale, a nerăbdării, sau din cine ştie ce motive ce nu interesează, să înţeleagă adevărata lege. Şi de aceea a fost redus la neant. Nu numai că şi-a pierdut capul, dar într-un fel a pierit pentru vecie. Dotarea lui nu era decît aparentă. Nu respecţi legea, realitatea, eşti pedepsit. Adică nu pedepsit propriu-zis. Redus la neant, inexistent. Cred că aşa a şi fost toată viaţa. Un fel de mort gălăgios. Nu-l înţelegi şi nu te conformi, existenţa ta este o simplă întîmplare. Eşti, şi mai degrabă nu eşti. Cînd nu te conformezi canonului, ca să folosim expresia timpului său, cînd nu faci ceea ce **trebuie** (s.aut.) eşti lichidat, te lichidezi simplu, pentru că **nu există decît ceea ce trebuie**“ (p. 231). Justificîndu-şi propriul drept la existenţă, Olga va trage concluziile consecvent logice ale erorii intelectualului, care însă nu este o eroare logică, ci una metafizică :

„Ce infern ar fi însă şi lumea asta a ta, a necesităţii absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sînt deja moarte. Ce lume infernală, dragul meu, ce lume infernală ! În care totul se justifică. Şi crima, înţelegi ? Un ofiţer S.S. poate nu era destul de subtil, dar ar fi aplaudat ideile tale. Avea de-a face, în faţa furnalelor, cu nişte fiinţe care, neconformîndu-se legii firii, nefiind din **Herrenvolk** (s. aut.), au existat, şi el ucide nişte morţi. Cum spuneai tu. Crima n-a existat. Nu era „reuşit“, deci nu exista. Ce e mai uşor decît a ucide o umbră ! Ca şi cum ai trage cu pistolul în pînza unui cinematograf, în timp ce rulează filmul. Cel mult o amendă pentru stricarea pînzei. Lumea e prea plină, ştii, aşa poate că e, şi din cauza asta nu încape decît în raportul, în lupta dialectică dintre necesităţi şi libertate“ (p. 236).

Eroarea metafizică era tocmai aceea a neputinţei de a concepe paradoxia metafizică. Este cazul să amintim că paradoxia metafizică a existenţei generalului în particular este sensul adevărat a ceea ce se numeşte „dogmatic“. În acest sens Blaga dă în „Eonul dogmatic“ o foarte exactă definire a dogmaticului, acesta fiind unul din elementele dialectice ale gîndirii lui. Ivasiuc rezolvă prin Olga depăşirea limitei discursivităţii în sensul real dogmatic, adică umanist.

Nici nu este de altfel posibil umanismul fără paradoxie, fără „dogmatic“, fără dialectic.

Prin răspunsul Olgăi se relevă totodată satanicul intelectului discursiv care nu se poate depăşi : consecinţa logic-discursivă a modului de a fi al lui Ilie a fost în timp nazismul, adică tocmai drăceasca nesăbuinţă a neantizării existenţiale a individuaţiei. Regretabilă şi nu ştim prin ce explicabilă este azi folosirea pejorativă a sensului cuvîntului „dogmă“ şi credem că e necesară o repunere în drepturi a sensurilor reale ale cuvîntului.

Sîmburele mitic mi se pare deci evident : Geneza e posibilă din şi prin contrarii. Corelat cu rezolvarea „dogmatică“ a raporturilor : bărbat-femeie, necesitate-libertate este problema vinovăţiei.

Pentru Kirkegaard vina era o consecinţă a păcatului originar, a fisurii ontologice originare a onticului, în contrarii : bărbat şi femeie, cunoaştere şi inocenţă.

Cum s-a spus, şi Aurel Dragoş Munteanu în „Familia“ surprindea dezbaterea etică a temei vinei, ea este pusă de către Ivasiuc cu mare profunzime.

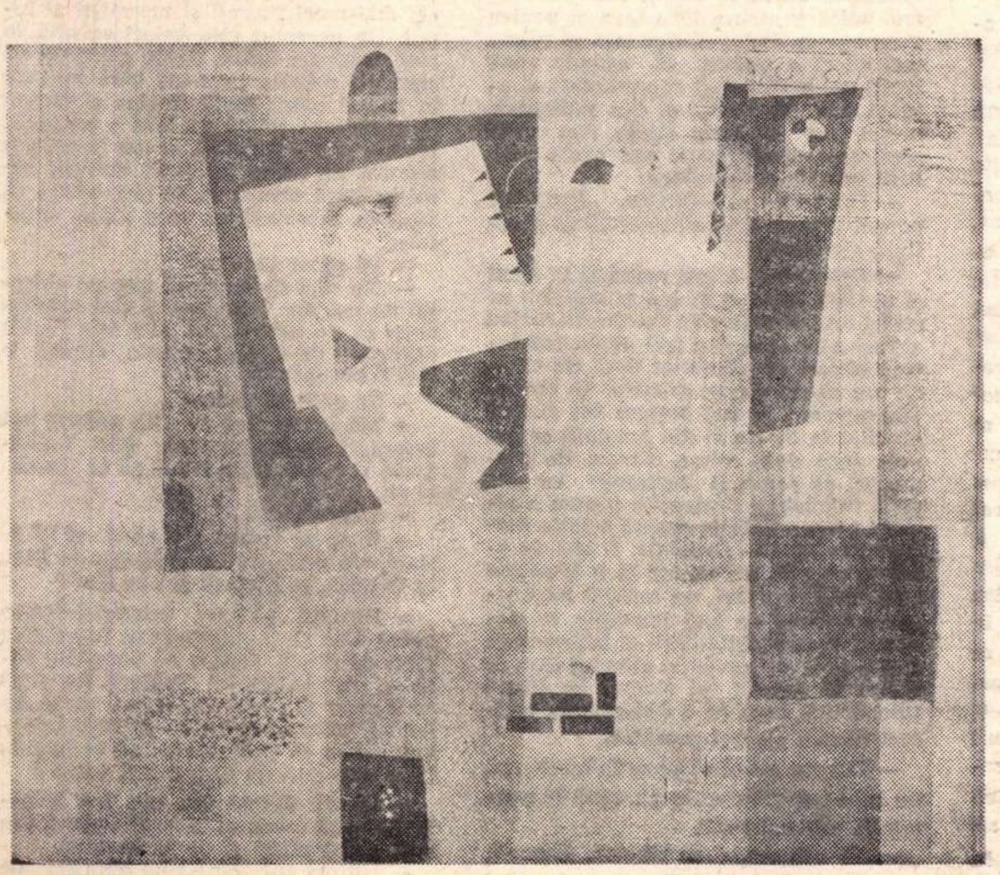
În acest sens, dacă în lupta eternă dintre sexe un moment a fost marcat prin victoria lui Ilie, anume prin raţionalizarea inconştientului colectiv la adunarea U.T.C. şi prin care Olga era acuzată tocmai de această vină metafizică, nu de vreuna politică, un alt moment, cel final al discuţiei din care citam este în fond o victorie a Olgăi, dar concilierea ulterioară este momentană şi ea este posbilă prin descoperirea onticului comun, prin corp. Dar această comuniune posibilă este suficientă doar pentru Olga, căci în final lupta perpetuă reîncepe : Ilie a găsit pentru moment formula : Olga este continuarea mamei ei, fiinţă polip, ea însăşi sesizînd existenţa autonomă, de animal independent, de eu a propriului corp. De subliniat identitatea dintre „tropismele“ Nathaliei Sarraute (emanaţii ale instinctului, ale fizicului şi biologicului din noi, permanent redus la animalic, personajele scriitoarei franceze avînd ceva dintr-o panoramă de bestiariu medieval) şi corpul polip al eroinei lui Ivasiuc.

Vina aşadar nu este numai a Olgăi. Deopotrivă de vinovat este şi Ilie, vina lui fiind aceea a satanei intelectului discursiv şi el fiind vinovat de a suferi o incompletitudine ontologică originară, alta decît a Olgăi şi neputîndu-şi recăpăta identitatea originară decît prin contopirea vinei amîndurora, prin sinteza dogmatică a contrariilor.

Dovada este în reflexiile scriitorului în urma rememorării povestirii lui Petru despre secetă, episod ce avusese loc pe plajă.

Soluţia, evident, este precară, umană, şi dată omului numai pentru o clipă : aceea a posesiunii.

Sergiu SĂLĂGEAN



CONSTANTIN BLENDEA : „Compoziţie“

TRAGISM ŞI SPECTACOL LINGVISTIC

Cronicarii care s-au ocupat de romanul **Coborînd** al lui Paul Georgescu, recunoscînd, în genere, meritele de loc obişnuite ale acestei cărţi dense, de o izbitoare originalitate şi de o construcţie, în pofida aparenţelor, desăvîrşită, au manifestat, însă, mai toţi, serioase rezerve faţă de scriitura ei.

Reproşul pare îndreptăţit, textul prezentînd unele dificultăţi ce ţin de o violentare a sintaxei, de utilizarea unor cuvinte ieşite din uz, de caricaturizarea stilurilor utilizate de unele personaje în chiar pasajele aparţinînd redactorului jurnalului, autorului deci. Scriu violentarea sintaxei şi simt, pe dată, nevoia de a mă corecta, fiindcă, spre deosebire, bunăoară, de limba germană, a cărei sintaxă prescrie construirea frazei după reguli rigide, sintaxa română e labilă ; permite scriitorului libertatea de a organiza fraza în diverse moduri, sporindu-i astfel posibilitatea de a-şi nuanţa ideile şi sentimentele. Mai potrivit ar fi să spunem că, din punct de vedere sintactic, textul lui Paul Georgescu prezintă unele construcţii, realizate cele mai multe prin inversiunea termenilor frazei, care, îndeobşte, nu ne sînt familiare. Şi care, de aceea, par, nu o dată, stridente. Ca şi folosirea unor cuvinte şi expresii cu iz arhaizant, a unor regionalisme, fie chiar cu intenţia vădită de a le compromite definitiv. Ca şi înclinaţia evidentă spre parodierea stilistică.

Procedînd astfel, Paul Georgescu scrie un text care constituie un adevărat spectacol lingvistic. Un spectacol interesant pentru unii (printre care mă număr), fiindcă oferă, considerat în sine, nu puţine satisfacţii de ordin estetic. Să ne gîndim că arta lui I.L. Caragiale, din punctul de vedere pe care-l abordăm aici, constă tocmai în parodierea diverselor limbaje vorbite în epocă în diferite straturi sociale, şi atunci vom dobîndi o idee despre satisfacţiile procurate de spectacolul lingvistic din romanul **Coborînd** unei anume categorii de cititori. Categorie nu prea restrînsă, de vreme ce cu toţii ne-am format, într-o măsură, gustul la şcoala marelui clasic.

Spectacolul de care vorbeam, prelungit, însă, pe atîtea sute de pagini, poate sfîrşi prin a-i agasa pe alţi cititori, prea puţin dispuşi în genere să guste acest joc periculos cu cuvintele, după cum nu gustă nici limbajul rafinat al lui Sadoveanu care li se pare artificial şi vai ! monoton.

Oricare ar fi poziţia noastră, nu putem să nu manifestăm o anume înţelegere faţă de aceşti lectori, nu putem considera obiecţiile lor ca expresia numai a unui tic belferesc. Aceasta, cu atît mai puţin, cu cît ei au impresia că spectacolul lingvistic ce li se oferă i-ar împiedica să realizeze, în toată gravitatea ei, tragedia consemnată în paginile cărţii. Scriitura ar fi, după ei, inadecvată conţinutului cărţii. Adoptînd-o, autorul ar dovedi o anume frivolitate de comedian. Aşa reiese, cel puţin, din cronicile ce-i impută autorului jocurile lingvistice la care se dedă în acest roman. Deşi, în treacăt fie spus, stilul acestui roman nu diferă prea mult de cel al nuvelelor adunate în volumul **Vîrstele tinereţii**, primite însă, din acest punct de vedere, mai favorabil. Nu însă inconsecvenţele unuia sau altuia dintre cronicari interesează aici, ci gravitatea obiecţiei care merită o discuţie temeinică.

În ceea ce mă priveşte, cred, dimpotrivă, că scriitura adoptată de Paul Georgescu în acest roman e cea mai adecvată cu putinţă conţinutului cărţii, că ea este expresia cea mai potrivită, aş îndrăzni să spun chiar, unica posibilă a tragediei la care autorul ne face martori şi părtaşi. Să mă explic :

Un elementar adevăr psihologic ne arată că orice ins care e subiectul unei tragedii are sentimentul că nu este — şi, realmente, nu-i — capabil s-o împărtăşească altora prin mijlocirea cuvintelor, în limbajul articulat, fiindcă, astfel, ar denatura-o, ar sărăci-o. Scriitorul, oricît ar părea de ciudat, nu se află, din acest punct de vedere, într-o situaţie privilegiată, neputînd depăşi nici el anume limite ale condiţiei umane. Cînd reuşeşte să comunice o tragedie a sa, o face nu în limbajul articulat care i-ar reclama o detaşare ce l-ar scoate din situaţia tragică, i-ar falsifica starea de spirit, ci nesocotindu-l, inculcîndu-ne tocmai simţămîntul că nu se poate exprima. Cel mai elocvent exemplu în acest sens îl constituie poezia lui Bacovia, unul dintre cei mai mari scriitori tragici din literatura română. Cum au constatat-o exegeţii săi, Bacovia transmite lectorului fiorul tragic, simţămîntul disperării totale utilizînd un limbaj dezarticulat, incoerent. Incoerenţa aceasta, sugerînd neputinţa funciară de a-şi dezvălui, prin cuvinte, suferinţa intensă, devine expresia însăşi a durerii ce-l anihilează.

Şi Paul Georgescu, simţind imperioasă nevoia de a-şi exterioriza disperarea generată de lanţul de tragedii a căror victimă este, se îndoieşte tot timpul că ar putea-o face cu ajutorul cuvintelor. N-are, însă, acces la alt mijloc pentru a-şi realiza lucrarea, fiind, astfel, nevoit să recurgă totuşi la acest instrument considerat, de la bun început, ineficace. Cum poate atunci proceda pentru a avea anume sorţi de izbîndă ? Dacă poezia permite folosirea limbajului nearticulat, proza nu. Cititorului trebuie să i se sugereze totuşi distanţa dintre sentimentele grave, trăite paroxistic, şi expresia lor fatalmente palidă. Şi cum ar putea, în aceste condiţii, proceda mai bine decît lăsînd impresia că nu ia în serios cuvintele menite să exprime aceste simţăminte din zona tragicului, că se joacă doar cu ele, că se distrează scriind, că le nesocoteşte şi dispreţuieşte fiindcă nu-s în stare să-l dezvăluie ? Şi cum ar putea proceda mai bine decît oferindu-ne acest spectacol lingvistic, presupunînd, orice s-ar spune, virtuţi ce nu-s la îndemîna oricui ? Spectacol agasant, poate, pentru unii, fie numai datorită lungimii lui ; amuzant, însă, pentru alţii ; amuzant, e drept, dar amuzant în felul în care amuzante sînt şi luptele cu morile de vînt ale ultimului, nefericitului cavaler autentic.

Eugen LUCA

Cu ION BĂIEŞU

● De la „Ileana tractorista" la „Sufereau împreună" ● Ah, ce nume am avut! ● Putea să mă cheme Ion Fidelul ● Ne va devora televiziunea? ● Sînt pentru credinţa fanatică în literatură ● Îmi voi găsi sfîrşitul în teatru ● La proză — alfabetic ● N-am să plîng ● Ne apucăm de scris?

— Dacă ar fi, Ion Băieşu, să debutezi astăzi şi nu acum zece ani, cine crezi că ai fi? Numele cui dintre colegii mai tineri ţi s-ar potrivi?

— Al niciunuia. Pentru că eu continui încă să debutez, să mă caut, cu sentimentul că, de fapt, de abia acum încep să scriu cu adevărat. De publicat public de mult, îmi aduc chiar aminte că prin anul 1952 am luat, alături de Ion Gheorghe, un răsunător premiu al revistei „Tînărul Scriitor" în valoare de 200 lei pentru poezia „Şefa de brigadă"...

— Aţi luat amîndoi premiu pentru aceeaşi poezie?

— Nu. deşi pe vremea respectivă se mai scriau încă poezii în cuplu. Ion Gheorghe şi-a meritat premiul lui separat pentru un basm modern în care eroina principală, o Cosînzeană înarmată cu o conştiinţă politică fermă, îl demasca pe zmeu ca agent al răului.

— Te rog nu te feri să spui tot adevărul despre cei zeci ani de literatură care s-au scurs de la debut şi pînă astăzi. Zic zece, dar mi se pare că sînt mai mulţi.

— De fapt sînt vreo şaptesprezece. Dar ca toţi anii frumoşi şi bogaţi, aceştia au fost cei care au trecut cel mai repede. Deci, după acest debut poetic furtunos, am intrat în gazetărie. Iată-mă redactor al paginii de satiră şi umor a revistei Albina. Chiaburii şi alte rămăşiţe ale trecutului aveau din acea clipă în mine un duşman de moarte, loveam în ei săptămînal şi feroce prin schiţe, poezii şi cronici rimate.

— Iartă-mă că te întrerup, dar te cunosc aproape bine şi cred că. oricînd aceşti specimeni ar voi să scoată capul, ai rămîne acelaşi şi n-ai precupeţi nimic pentru a-i doborî. Sau poate acea conştiinţă de atunci s-a stins.

— Să ne întoarcem mai bine asupra debutului, căci în această clipă îmi dau seama cu ruşine că te-am minţit. Adevăratul meu debut s-a săvîrşit în luna decembrie a anului 1951 în revista Viaţa Românească în care am publicat poemul „Ileana tractorista". Redactorii secţiei poezie de pe acea vreme erau Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu şi poetul strungar Florian Saioc de la Uzinele „Semănătoarea". După ce m-au mîngîiat cu palmele lor robuste pe creştet (nu aveam decît 17 ani şi eram deja elev al Şcolii de literatură „Mihail Eminescu") ei mi-au spus că poezia poate apărea. e bună, e „de-a noastră", dar cu condiţia să-mi schimb numele.

— Cum te chema?

— Ca şi pe tatăl meu: Ion Mihalache. Dar chiar în acel an un personaj politic reacţionar dintre cele două războaie era eroul unui proces răsunător şi cum ar fi putut respectivul personaj să fie şi în boxă şi în paginile „Vieţii Româneşti"? Aşa că m-am întors la şcoală (care îşi avea sediul în Şoseaua Kiseleff 10) să-mi găsesc un nou nume. Colegii mi-au propus mai multe pseudonime...

— Îţi aminteşti cam care erau?

— Da. Ion Metaforă, Ion Muncitoru, Ion Măiestrie, Ion Harnicul, Ion Fidelul şi în cele din urmă, prin vocea lui Victor Tulbure, Ion Băieşu.

— Nume pe care îl porţi şi azi. Realizez cu greu momentul în care ar fi trebuit, cunoscîndu-te, să te strig pe nume: Dragă tovarăşe Metaforă, Dragă tovarăşe Harnicu, scumpe Ion Fidelu. Nonconformistule Ion Devotatu...

— Dar să-ţi povestesc replica bunului meu tată, ţăran din comuna Aldeni, judeţul Buzău, fost cioban, fost ţăran întovărăşit, fost ţăran colectivist, fost ţăran cooperator, actualmente pensionar. „Iartă-mă, tată, dar a trebuit să-mi schimb numele. Acum mă cheamă Ion Băieşu". „Mă, mi-a zis el după o lungă pauză, tu ai făcut ceva urît". „Da, i-am răspuns, am scris o poezie".

— Divaghezi, şi te fereşti mi se pare de ceva. Parcă ţi-e frică să te apropii de prezent. Cînd te-am cunoscut erai redactor şef adjunct la „Scînteia tineretului" şi dintr-o milă pe care n-am să ţi-o pot ierta niciodată mi-ai publicat în ziar o poezie într-un ianuarie demult. Ai făcut foarte multă ziaristică, Ion Băieşu, şi faptul ţi-a folosit în aceeaşi măsură în care ţi-a făcut şi rău.

— Da, sînt de acord, gazetăria m-a făcut scriitor, dar tot ea putea să mă rateze definitiv. Deşi majoritatea scriitorilor sînt fascinaţi de publicistică, ca un teren de antrenament al stilului, aceasta conţine mari primejdii pentru începătorul în literatură. Gazetăria poate fi făcută abia după ce te-ai structurat ca scriitor, abia după ce ai căpătat adevărata conştiinţă de creator, dar nu înainte de aceasta. Cred că am putea înşira aici destule nume care promiteau cîndva mult, dar care, intrînd în gazetărie au dispărut definitiv.

— Te întrebasem ceva la început şi văd că vorbeşti despre orice, dar numai despre asta nu. Cine îţi place dintre colegi, cine se aseamănă cu tine, cel care eşti sau cel care ai fi vrut să fii?

— Nu sînt mulţi cei pe care îi iubesc şi preţuiesc, dar atîţi cîţi sînt, cred în ei ca un fanatic. Să le dau numele? Mă jenez.

— Aş vrea să revenim... Discutam odată despre Truman Capote. Îţi plăcea, mi se pare, foarte mult. Îţi plăcea tipul de literatură pe care îl făcea Truman Capote sau în mod expres o carte a lui?

— Mărturisesc că în ceea ce priveşte literatura străină, rămîn un cititor fervent al prozei americane contemporane, căreia îi admir ambiţia de a spune adevăruri copleşitoare, în timp ce alte literaturi obosesc în căutarea de formule. Am citit toate cărţile lui Truman Capote, şi dintre ele cea mai cutremurătoare mi se pare „Cu sînge rece" şi poate mai mult decît cartea mi se pare acea prefaţă în care autorul explică ce l-a împins să se ocupe, timp de aproape zece ani de cei doi abominabili criminali, pentru a scrie unul din cele mai fantastice documente ale timpului nostru. Am descoperit acolo o credinţă fanatică în literatură, în meseria scrisului, ceea ce în Europa se găseşte din ce în ce mai rar. Citesc revistele literare franceze şi descopăr că aproape toate au devenit publicaţii politice, cultivînd pînă la saturare literatura véritée (reportajul, biografia, memorialistica). Ficţiunea nu mai interesează şi plictiseşte. E oare acesta un semn că literatura va intra în declin? Că televiziunea va sintetiza şi devora toate cele şapte arte?

— Destul cu elogiile! De altfel te-ai şi contrazis. Cartea lui Truman Capote este şi ea o carte véritée. Înţeleg însă ceea ce spui despre dispreţul faţă de ficţiune. Te întreb însă: şi te rog în acest moment să nu continui cu elogiile, ci să încerci să explici fenomenul, te întreb ce anume e bun, ce anume te cheamă, ce anume păstrează profundă, vie, literatura despre care vorbeşti?

— Am să-ţi vorbesc despre o carte a unui mare scriitor american contemporan, carte pentru care sufăr că nu e publicată la noi. Ea se numeşte „Herzog" şi este semnată de Saul Bellow. Un bărbat de o întinsă şi fină intelectualitate, trăind un grav insucces în viaţa sa intimă (soţia îl părăseşte pentru cel mai bun prieten al său) simte nevoia să spună totul despre el şi lumea înconjurătoare — şi pentru aceasta alege modalitatea epistolară. Herzog începe să scrie scrisori tuturor marilor personalităţi contemporane, punînd întrebările cele mai grave cu candoarea ultimei disperări. Citindu-le, ţi se face ruşine pentru toată nimicnicia care mai există pe lume, pentru toată laşitatea, indiferenţa şi oboseala care ne face adesea să nu fim noi înşine. Genul de literatură pomenit mai sus mă cheamă deci din acest motiv: pentru că este o literatură care şochează cititorul prin actualitatea ideilor, prin patima cu care participă la evenimentele timpului, pentru poezia sa aspră, pentru anticalofilia sa manifestă.

— De altfel, vroiam să te întrerup încă odată şi să-ţi spun că preferinţele tale de cititor merg în sensul literaturii pe care o scrii. A prozei şi a teatrului, în egală măsură. Dacă îmi aduc bine aminte abia volumul de nuvele „Sufereau împreună" te-a situat printre prozatorii de interes ai noilor generaţii. Spune-mi lîngă cine ţi-ar place să stai — dacă şi tu şi cei pe care aş vrea să-i citezi v-aţi realiza — într-o tablă a valorilor contemporane?

— Din nefericire, gazetăria m-a obligat să încep tîrziu a scrie literatură. Abia cu „Sufereau împreună" am anunţat genul de proză pe care îl cultiv, unul care e de sorginte comportamentistă. Acum, după cîţiva ani de la apariţia volumului, realizez cu groază limitele modalităţii respective şi amîn, strîngînd din dinţi, definitivarea unui roman scris pe care nu ştiu cum să-l scriu. Poate de aceea m-am şi luat de teatru, adică pentru a face ceva şi pentru a-mi exersa dialogul. Dar iată că prima mea piesă a trebuit să aştepte mai mulţi ani pînă a fost reprezentată şi atunci, din plictiseală şi din indignare, m-am pus să scriu altele. Am ajuns pînă acolo încît acum voi preda editurii un volum de teatru.

— După cîte se vorbeşte, „Iertarea" pare a fi unul dintre succesele de prestigiu ale stagiunii.

— Decomdată a fost montată la Arad şi la Cluj, urmînd să am la sfîrşitul acestei luni premiera la Bucureşti, Bîrlad şi încă alte două sau trei oraşe. Mă întreb uneori înspăimîntat dacă nu cumva am să-mi găsesc sfîrşitul în teatru, din moment ce mă trezesc tot timpul gîndind în dialog şi din moment ce am gata încă două piese. Vreau, de asemenea, să continui „Iertarea" cu alte două înjghebări dramatice pentru a alcătui toate o trilogie despre relaţia destin individual — societate. E aici, în această relaţie, un mister şi o bizarerie care mă fascinează, un anumit haos riguros talonat de legi imuabile, un teritoriu liber al fatalităţii şi întîmplării. Mai e apoi şi convenţia genului care te obligă să lucrezi tot timpul cu situaţiile limită, ceea ce e deosebit de incitant pentru un fost prozator.

— Dar nu mi-ai răspuns la întrebare, nu mi-ai spus numele pe care le preţuieşti cel mai mult.

— Le voi spune cu plăcere, bucurie, mîndrie şi invidie. Să mă refer mai întîi la poeţi, la poeţii tineri, căci ei au fost primul eşalon care a vestit marea renaştere a literaturii române contemporane, exact în momentul în care nu se mai putea aştepta, în care era nevoie vitală pentru cultura română ca ei să ne nască. Căci ce-am fi fost noi toţi astăzi fără poezia ta, a lui Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Gheorghe Pituţ, Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, forţa voastră de a trăi poezia întinerindu-i pe mulţi. Şi sînt atîţia poeţi deosebiţi ca Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Ştefan Augustin Doinaş, A. E. Baconsky, Dan Deşliu, Taşcu Gheorghiu, Dimitrie Stelaru, Nina Cassian, Mihai Beniuc, Ştefan Roll, Emil Botta, pe care îi rog să mă ierte pentru felul haotic în care mi i-am adus aminte. Dintre cei mai tineri îi cunosc foarte bine şi-i preţuiesc pe Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, George Alboiu şi Petru Popescu.

— Mulţi poeţi din generaţia de mijloc se simt frustraţi — şi uneori pe bună dreptate — că lipsesc din clasamentele care se fac îndeobşte şi care îi cam exclud. Eu îmi explic fenomenul prin aceea să aceşti poeţi, dintre care mulţi foarte buni, s-au nimerit între două valuri. Unul — cel al poeţilor atîta vreme evitaţi — şi altul — valul furtunos al noilor generaţii. Ce părere ai despre Andriţoiu, despre Brad, despre Horea, despre Rău, despre Utan?

— Îmi plac Andriţoiu, Utan, Horea, Brad, Rău şi încă alţi poeţi foarte buni nedreptăţiţi de clasamentele oficiale şi neoficiale, scriitori lipsiţi, poate, de spectaculozitate, dar nu şi de o vocaţie poetică precis verificată.

— Dar prozatorii?

— După marea poezie tînără, a venit valul prozei. La început au fost mulţi, în momentul de faţă plutonul fruntaş s-a regrupat şi restrîns, astfel că-i putem urmări acum pe campioni alergînd spre nemurire la mare distanţă de regiment.

— Dragă Ion Băieşu, ai o mare poftă de vorbă şi n-ai deloc poftă să dai nume. În faţa cititorilor te întreb, în faţa opiniei publice, care sînt prozatorii români de azi pe care-i citeşti?

— Tocmai vroiam să vorbesc, în ordine alfabetică...

— La proză văd că eşti mai grijuliu. Ai început dintr-odată să stimezi alfabetul.

— Zic: tocmai vroiam să vorbesc în ordine alfabetică despre Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Marin Preda, Zaharia Stancu şi Nicolae Velea... Dar să nu-l uit pe Aurel Dragoş Munteanu care va surprinde pe mulţi cu ultimul lui roman.

— Te rog să nu-mi vorbeşti despre domniile lor. S-a scris atîta în ultima vreme despre prozatori încît...

Ai condus trei ani revista „Amfiteatru". Cum ţi se pare acum această aventură?

— Sînt un bărbat şi încă unul dintre acei cu afectul înzestrat cu puternice frîne şi nu vei reuşi, nu, nu vei reuşi, Păunescule, să mă faci să plîng. Da, e adevărat cei trei ani trăiţi în cele trei încăperi ale Amfiteatrului au fost în viaţa mea cei mai plini, cei mai încărcaţi de literatură şi omenie. Am învăţat aici cu uimire, de la acei scriitori începători de 18 şi 20 de ani mai multă demnitate, curaj şi dragoste de libertate decît dacă aş fi fost în ucenicie la cei mai mari filozofi şi moralişti ai lumii. De necrezut cîte valori se află în rîndul acestei foarte tinere generaţii de studenţi printre care cei care vorbesc la 19 ani patru limbi străine şi dispun de o cultură solidă nu sînt o excepţie. Nu am nici o îndoială, aceşti tineri vor asigura un viitor strălucit culturii române, cred enorm în ei şi-i aştept să vină în literatură ca pe o mare mîntuire.

— Îţi place muzica?

— Nu văd ce legătură are cu obiectul nostru. Da, îmi place şi sînt convins chiar că un compozitor cum este Costin Miereanu va deveni foarte curînd o glorie europeana.

— Se pare că devine.

— Mă uit la tine cu cîtă plăcere mă înconjuri cu interogaţiile tale incitatoare şi am poftă nebună să te întreb şi eu.

— Întreabă-mă.

— Dacă ar trebui să pleci şi să te stabileşti definitiv în Lună sau la ţară, în Oltenia, ce cărţi ai lua cu tine?

— Remarc că pui întrebări foarte naive. Dar să-ţi răspund: aş lua cîteva cărţi de proză, pentru că versurile care-mi plac le ştiu pe dinafară. Iar dacă ar fi şi ar fi să iau o singură carte, aş lua cartea de poezii a lui George Bacovia. Acum să continui eu să te întreb. Care este dorinţa ta cea mai acută?

— Să mă cheme din nou Ion Mihalache şi să încep să scriu literatură din nou, adică altfel şi de la început.

— Ultima întrebare: ne apucăm de scris?

Adrian PĂUNESCU

Emil Botta

Ce cauţi aici?

Am o stea frumoasă,
o meditativă,
o călăuză,
toată în aurării.
Deschide ea poarta
şi mă iată în iad,
în atroce infern,
în iad fără flăcări.
Ce caut aici
în azil de bătrîni,
mîhnit, mistuit
de focul cel rece?
Tata s-a dus
la război mondial
— PRO PATRIA 1918 —
şi la ziuă s-a întors
şi prin fața mea
în convoiul dramatic
trece, iar trece.
Decît mine mult,
mult mai tînăr e tata.
Şi-i ca biciul de foc
întrebarea sa:
ce caut aici,
în azil de bătrîni?

Nevăzutul

La sărbători sfinte
printre stîlpii de foc
Tricorn am visat, Tricorn
am văzut.
Pe soclul de munte
doarme dus Tricornul
un somn liniştit,
la pietrării clare
pe masiv de granit
sub aripa clarei,
clarei nopți,
a justițiarei.
Printre stîlpii de foc
noi, pîndarii, am înghețat
de un frig pentru el înălțat.
Şi intrăm în frig,
în disperare
şi intrăm în țarc
disperați, disperați,
în acele aşezăminte,
intrăm în morminte
hipnotizați.

Moralităţile

Înfricoşate pluguri
pare că ară!
Comedienii pe un podium,
clocotind spumegînd,
„Mireasa Fierarului" recitînd,
au uitat numele miresei fierarului.
A fost un lapsus,
o regretabilă omisiune
cu mireasa fierarului
în hohote plîngînd.
Aşa trecu ea
din existență în non-existență,
din conştiență în non-conştiență,
din creat în increat.
Înfricoşate pluguri
pare că ară!

„MEMENTO MORI"

(Continuare din pagina 1)

ridică mîna-i lungă, / — „Unde este? nu ştiu — zice — mai nu ştiu nici unde-a fost".

Egipetul lui Eminescu ar fi pierit printr-o sancțiune de ordin etic: „Şi se poate ca spre răul unei ginți efeminate, / Regilor pătați de crime, preoțimei desfrînate, / Magul, gard al răzbunării, a citit semnul întors. / Şi-atunci vîntul ridicat-a tot nisipul din pustiuri / Astupînd cu dînsu-oraşe, ca gigantice sicriuri / Unei ginți, ce fără viață-ngreuia pămîntul stors".

Este firesc ca istoria națională să-l fi ispitit pe Eminescu, dar şi să-l fi pus la grea cumpănă în găsirea unui anume moment istoric şi al eroului său.

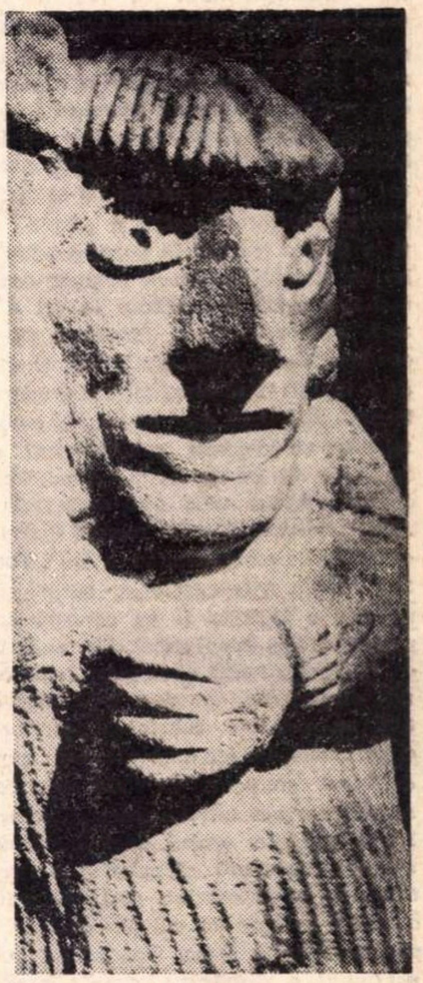
Alegerea sa a înclinat aşadar către războiul daco-roman, pe care l-a văzut ca o încleştare de titani şi o năruire de lumi. Totul apare iperbolic şi mitic înfrumusețat pe tărîmurile Daciei. Rîurile-s „argintoase" şi au „glasuri înmiite"; dumbrăvile sînt „de aur cu poiene constelate", codrii, ca şi apele-s, „de argint", acestea poartă „pe-albia lor albă insule fermecătoare", palatul Dochiei este zidit „din stînce sure" şi rezemat, ca de nişte contraforți, de „munți de piatră". Florile dacice au proporții de „sălci pletoase", viorelele lucesc „ca stele vinete de dimineață", stîncile sînt luminate de reflexul rozelor, ca de nişte proiectoare, gîndacii zboară „ca pietre scumpe", iar fluturii: „ca şi nave, zidite din nălucire, din colori şi din miros, / Curcubău sunt a lor aripi şi oglindă diamantină, / Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină, / A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos". Stăpîna acestui ținut de basm fericit este Dochia: „O regină jună, blondă şi cu brațe de argint", care răspîndeşte „flori de neauă peste ape ce alerg fulgerătoare, / Raze albe peste lumea văilor celor în floare, / Dungi de-argint în verzii codri, duioşie pe pămînt". Luna şi aştrii îi fac alai, într-un „rai dulce" — bolta înstelată, peste „alt rai" care „s-adînceşte mîndru într-al fluviului fund".

Pantheonul dacic este muntele, „Munte jumătate-n lume — jumătate-n infinit", zeii stau la sfat aşezați „pe negre stînci trunchiate", ei „din cupe beau auroră cu de neguri albe spumă", ca apoi să încalece pe cai veniți „în herghelii de neauă".

La ospățul zeilor bărboşi şi veseli iau parte „Luna, zîna Daciei" şi „Soarele, copil de aur al albastrei sfinte mări". „Doinind din frunză" zîna convoacă „zimbrii codrilor cei vecinici, / Li îndoaie a lor coarne, pe grumaz îi bate lin / Şi pe frunți ea îi sărută, de rămîn steme pe ele". Îndărătul muntelui-pantheon, „infinita întinsoare / E frumoasa-mpărăție mîndră a sîntului soare", iar „Într-o lume fără umbră e a soarelui cetate. / Totul e lumină clară, radioasă voluptate". Izbucneşte războiul daco-roman, care se efectuează ca Iliada cu concursul zeilor respectivi. Izbucneşte ca o catastrofă seismică, cu trosnetul încheieturilor lumii, cu huete de mari surpări, prevestind sfîrşitul unui popor de viteji şi amurgul zeilor lui. Zamolxe „frînele lasă cailor lui de jeratic", în timp ce „bouri daci răstindu-şi fruntea surpă norii toți cu ei". Învălmăşagul nu pare al unor oameni cu dimensiuni pămîntene, ci acela al stihiilor înseşi, de „sori şi lune repezite printr-a norilor dumbrave". Joe înfige fulgerul în coaste lui Zamolxe, iar zeii daci se întorc, învinşi, în surele hale din adîncul mării, ale cărei talaze „cînt-a Daciei cădere / Şi cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie duios". Cesarul vede „la lumini de roşii torții" pe „ducii daci" care s-au strîns la ospățul mortuar, sorbind otrava din țeste de duşman şi căzînd „toți, pînă la unul", înaintea lui Decebal „palid ca murul văruit în nopți cu lună". Regele învins proferă un teribil blestem stihial împotriva cotropitorilor victorioşi, îşi aruncă „în abisul văii adînci" coroana, înainte de a-şi face seama, sub privirile uimite ale Cesarului căruia nu-i rămîne decît să filosofeze asupra vanității universale.

La sfîrşitul acestui grandios episod, am fi greşiți a crede că Eminescu ar fi optat frenetic pentru mitul dacic, dacă blestemul lui Decebal s-a împlinit: „Astfel au căzut romanii, mari în bine, mari în rău". Autorul Epigonilor *rămîne credincios viziunii sale pesimiste a prezentului: „Strănepoții?... Rupți din trunchiul ce ne da viață fertilă (...) Am uitat mărirea veche, cu ruşine chiar de nume, / Multe semne de peire şi de viață nici un semn". Astfel concluzia sa la acest episod ne apare ca un îndemn la faptă, chiar dacă încheierea generală a poemului se încadrează în viziunea inițială, a zădărniciei universale. Cum însă ciclul nostru istoric, în concepția eminesciană, era departe de a-şi fi atins apogeul, ca să-şi urmeze apoi curba declinului,* Memento mori *schițează mustrarea cu semnificația unui stimulent.*

Din tinerețe, Eminescu îşi deslușise vocația de educator al națiunii sale.



POPA NECULAI: „La oglindă"

O SCRISOARE A LUI ION NEGOIŢESCU

Reproducem mai jos, în virtutea dreptului la replică, scrisoarea primită din partea criticului şi istoricului literar Ion Negoițescu.

Tovarăşe redactor şef,

Am citit cu interes articolul publicat în „România literară" din 9. I. 1969 de prof. academician Iorgu Iordan, intitulat „Despre reconsiderarea trecutului cultural". M-a întristat însă să constat că în acest articol scris de un mare savant, față de a cărui operă ştiințifică am toată stima, există anumite referiri la adresa unor lucrări ale mele, pe care le consider nu numai inexacte în cazul în speță, dar şi pe linia unor alte afirmații publicistice privind activitatea mea critică, ce au deformat adevărul. Nu am răspuns niciodată acestor afirmații, pentru că le-am socotit fie de rea credință, fie bazate pe ignoranță. Respectul ce-l port însă savantului Iorgu Iordan mă obligă să iau atitudine publică față de articolul d-sale apărut în „România literară". Deşi nu sînt citat cu numele în acest articol, este evident, pentru oricare cititor avertizat, că la mine se referă acuzațiile de a fi desconsiderat, prin „planul" istoriei literaturii române (publicat mai demult în revista „Familia") pe marii scriitori Eminescu şi Sadoveanu („N-a publicat un critic literar un proiect de istorie a literaturii româneşti, în care Eminescu şi Sadoveanu erau azvîrliți la periferia literaturii noastre naționale — căci ce altceva însemnează a-i pune în capitolul consacrat operelor neestetice (sau neartistice)?" — se spune în articolul citat). Este adevărat că în proiectul meu de istorie a literaturii române am încadrat pe Sadoveanu la capitolul „Direcția antiestetică", adică în capitolul consacrat direcției anti-maioresciene inițiate de criticul C. Dobrogeanu-Gherea. Că atît titulatura acestui capitol cît şi încadrarea în acest loc a lui Sadoveanu nu aveau un sens defăimător sau de oricît de mică desconsiderare se adevereşte prin faptul (evident pentru cei ce urmăresc activitatea mea de critic literar), că în volumul meu „Scriitori moderni" am dedicat două studii extrem de elogioase lui Ion Agîrbiceanu şi Nicolae Iorga, autori încadrați de asemeni, de mine, în proiectul meu, la capitolul „Direcția antiestetică". Or, personal, sînt mîndru de a fi fost primul critic literar român care s-a străduit să pună în lumină, prin studii amănunțite, **marea valoare artistică** a operei lui Agîrbiceanu şi Iorga (din „Direcția antiestetică"!). Deci, socot că este clar, pentru oricare cititor de bună credință, că plasarea lui Sadoveanu alături de Agîrbiceanu şi Iorga nu înseamnă în nici un fel o desconsiderare a operei lui artistice. În ce priveşte pe Eminescu, i-am închinat în proiectul meu un capitol intitulat „Sinteza romantismului naiv şi sentimental". Această titulatură, greşit interpretată sau răstălmăcită de diferiți preopinenți ai mei, în presă (şi explicată judicios de criticul Ovidiu Cotruş în revista „Familia"), se baza pe categoriile esteticei marelui scriitor şi gînditor german Friedrich Schiller, care în studiul său faimos şi clasic „Despre poezia naivă şi sentimentală" făcea distincția între poeții „naivi" de tipul Homer şi Goethe, adică poeții cu geniu spontan, şi cei „sentimentali", adică reflexivi, dintre care face parte însuşi Schiller. Pentru orice intelectual cu o minimă cultură estetică era deci evident că încadrarea lui Eminescu într-un capitol intitulat „Sinteza romantismului naiv şi sentimental" însemna nu o diminuare a valorii lui artistice, ci, dimpotrivă, o supremă consacrare a lui, întrucît el sintetizează atît geniul spontan (de tipul lui Homer şi Goethe) cît şi geniul reflexiv (de tipul lui Schiller). Mai mult, această titulatură era urmarea unei întinse explicitări din cartea mea închinată poeziei lui Eminescu, carte în care m-am străduit să arăt că autorul lui „Memento mori" este un geniu al poeziei universale, modern şi actual în sensul celor mai profunde şi exigente criterii din critica literară contemporană. Regret că sînt nevoit să menționez tocmai eu, aici, faptul că această străduință a mea s-a bucurat în general de aprecieri extrem de favorabile în presă, din partea unor critici ca Matei Călinescu, Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ciobanu, Ştefan Aug. Doinaş, Gheorghe Grigurcu, Ion Oarcăsu, M. N. Rusu, Virgil Nemoianu, Mircea Martin etc. În articolul profesorului Iorgu Iordan din „România literară" mai sînt acuzat apoi de denigrarea criticului G. Ibrăileanu, această acuzație bazîndu-se nu pe argumente, ci pe o simplă insinuare şi anume împrejurarea că în ediția Lovinescu, pe care am publicat-o în colecția Lyceum, am inclus un **text polemic lovinescian**, unde Ibrăileanu era tratat drept o „umbră". Căci „argumentul" personal al profesorului Iorgu Iordan, cînd spune că „**Sburătorul** era un simplu cenaclu, adică un fel de cafenea privată cu lustru intelectual, adesea strălucitor sau, dacă preferați, un salon, pe cînd **Viața românească** a fost o instituție", îl las la aprecierea istoricilor şi criticilor literari.

Tovarăşe redactor şef, vă rog şi insist să publicați în „România literară" aceste rînduri, deoarece pornesc din convingerea mea adîncă şi sinceră că acuzațiile ce mi se aduc, de a fi un critic literar care desconsideră marile valori artistice şi culturale naționale, sînt profund nedrepte, în izbitoare contradicție cu adevărul.

I. NEGOIŢESCU

Structuri narative

în cărțile tinerilor

REALISMUL OPTIC

Poate primul prozator tînăr care a propus, o dată cu apariția cărții sale, o ipostază literară proprie, teoretizată insistent, lăsînd astfel liber drumul comentariilor critice, uneori chiar în deformarea textului propriu-zis, Dumitru Țepeneag, a înlesnit interpretarea structurii sale narative prin dese intervenții explicative. Onirismul prezent și-a definit natura conceptuală mai întîi prin detașările obligatorii de vechile tentative spre vis ale romanticilor și ale suprarealiștilor și apoi prin propozițiile fundamentale ale formulei sale tehnice. El nu este nici refugiul compensatoriu al poetului dezamăgit de realitate și dornic de revelații, ca la romantici („Las'să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează" — Eminescu: Memento mori), nici una din șansele defulării sau ale investigației subconștientului ca realitate psihologică, cum este la suprarealiști. Literatura actuală își apropie visul — ca enigmă intelectuală — pentru a face din el un reper existențial, un teren de construcție, în mod paradoxal, riguros rațională și lucidă și nu, cum s-ar crede, aberantă, halucinatorie, hazardată. Scopul onirismului de azi ar fi „să construiască o realitate analogă visului", eliberînd astfel o „stare". Cititorul ar fi în timpul lecturii în postura emoțională a celui ce visează, supus să accepte cea de a doua realitate dată, o realitate la fel de geometrizată, automatizată și familiară ca prima, dar condusă de o logică simbolică, și deci capabilă de o mai deplină esențializare a adevărului existenței. Afectivul care va covîrși percepția acestei lumi va respinge pshihologicul și nu este de aceea de loc de neînțeles natura nonpsihică a personajului unic din secvențele volumului „Frig", pentru că orice nuanță diversificativă ar compromite esențialitatea „stării". Totodată printr-o reacție compensatorie, surprinzătoarei banalități a faptului îi va corespunde o bogăție neașteptată a imaginației. Ficțiunea onirică creează astfel situații exemplare, elementare, stranii, neașteptate, dar care își cîștigă aceste calități nu printr-o substanță interior deosebită, ci prin relațiile lor ambigue, prin apropierile lor deliberat ambigue. În „Cu tramvaiul" eroul se urcă cu greu într-un tramvai, se așează pe un scaun, privește orașul, apoi adoarme; cînd se trezește, descoperă că peisajul s-a schimbat cu totul, în locul caselor, străzilor este o cîmpie albastră pe care un cal alb gonește urmărit de păsări amenințătoare. Vagonul e gol, chiar și vatmanul a dispărut. Leșurile arse ale cailor care umplu cîmpia sînt invadate de lacomele păsări, iar de sub un scaun un purceluș roz își face apariția, spulberînd singurătatea eroului. Astfel cititorul este în același timp în lume și în afara lumii, ca să parafrazăm un citat din Ernst Jünger, ajunge la miracol prin suprasolicitarea concretului.

Tehnic, compozițional, această lume a visului se construiește datorită insistenței aproape pedante asupra obiectelor și gesturilor, sensibilității acute la valorile stimulative ale materiei, necesare pentru evocarea imaterialității și pentru geometrizarea senzațiilor exprimînd solidar automatismul realității onirice. De aceea izbucnirea și forfota imaginilor sînt conduse de impresionabilitatea optică. Element dominator, opticul substituie aici orice altă modalitate artistică, excluzînd-o chiar pe cea specifică literaturii, scriitura. Cuvîntul își pierde culoarea intuitivă devenind un simplu semn purtător de conținuturi imateriale, nu sugerează existența nici unui cadru spațial sau temporal, ci fixează obiecte și gesturi ca hieroglifele. Vizualul, aici unic atribut al perceptibilității încorporînd obiectele (oamenii înșiși obiectualizîndu-se prin automatism) și gesturile și nu le indică decît culoarea și forma. Starea se creează numai prin perseverarea ochiului, de aceea, ca realitate artistică, literatura onirică a lui D. Țepeneag se apropie mai mult de pictură (în filiația lui Victor Brauner), decît de orice alt text scriitoricesc. Miza mare care se pune pe efectele obiectualizării materiei onirice exclude narația propriu-zisă. Visul nu povestește nimic, ci arată, indică și pentru asta are nevoie de o estimare absolută a valorilor plastice. Dintr-o imagine se apreciază fiecare detaliu pentru a se reda materialitatea extrareală a obiectelor care o compun: „Și atunci, printre ramuri, zării la o oarecare distanță un cortegiu de siluete albe înaintînd solemn. Nu le puteam distinge fețele, dar mă izbi mersul lor țeapăn și regulat precum și îmbrăcămintea. Erau parcă înveliți în togi majestuoase, care le ajungeau pînă la glezne. Cu frunțile trufaș ridicate, privirile ațintite înainte, pășeau rar și cadențat (...) Cînd mă apropiai mai mult, observai că ce mi se păruse mai adineauri togi nu erau decît niște halate largi, din pînză ordinară. Ca la un semn îngenunchiară cu toți..." Impresia de realitate este accentuată și totodată spulberată de corecțiile pe care vederea le execută pe parcursul contemplării scenei. Rectificarea unei erori a ochiului servește realizarea planului oniric, așa cum succesiunea aparent aberantă a secvențelor are darul de a stabili familiaritatea lor în ordinea unei alte logici. Literatura devine astfel un cinematograf interior și este ciudat cum teoreticienii onirismului de azi nu au făcut în intervențiile lor programatice apropierea. Nu este vorba de cinematograful ca artă, ci ca execuție tehnică, asemănările operîndu-se pe linia solicitării opticului și pe cea a decalcifierii spațiului și timpului. Esențializarea ipostazelor onirice depinde numai de ruperea cuvîntului din coordonatele sale finite. Dar vizualitatea nu este desigur unicul teren de compoziție în „Frig", ponderea lui însă salvează narațiunea visului de parabolă: în general viziunile onirice ale lui D. Țepeneag nu pot fi interpretate direct, linear, puține se abat de la acest apel estetic, intrînd în didactică (Dedesubt, Orașul cu păuni).

Vizualul și descriptivul, în înțelesul pe care l-am dat acestui termen mai sus, cern, în literatura onirică actuală, conflictul modern între imaginație și cunoaștere, între miracolul născocirii și rigurozitatea investigației, înclinînd spre prima cu scopul de a o realiza pe a doua.

Dana DUMITRIU

Citate critice

„...a pătrunde și a înfățișa absolutul, care, cel puțin în artă, rămîne năzuința supremă".

★

„O operă de artă fără rezonanțe sociale și morale nu există. Dar să ne înțelegem, asta nu înseamnă că ea trebuie creată cu tendință. Aș putea spune mai bine că fiecare realizare artistică conține în sine un fel de nostalgie a eticului. Arta nu poate fi luată în sensul ei abstract, deoarece atunci rămîne o noțiune goală, fără sens".

★

„...orice realizare artistică mi se pare că are, în însuși elementul ei intim, ceva moral...".

★

„Dintre cărțile care mi-au trezit cea mai mare admirație au fost Don Quijote **a lui Cervantes,** Guliver **a lui Swift, și** Suflete moarte **a marelui Gogol. Și acum le țin ca pe unele dintre cele mai mari capodopere ale omenirii, dintre acelea care te uimesc și te frămîntă".**

★

„E marea taină și marele meșteșug al celor mai mari creatori de frumos de a se putea adresa tuturor însetaților de frumos fără deosebire".

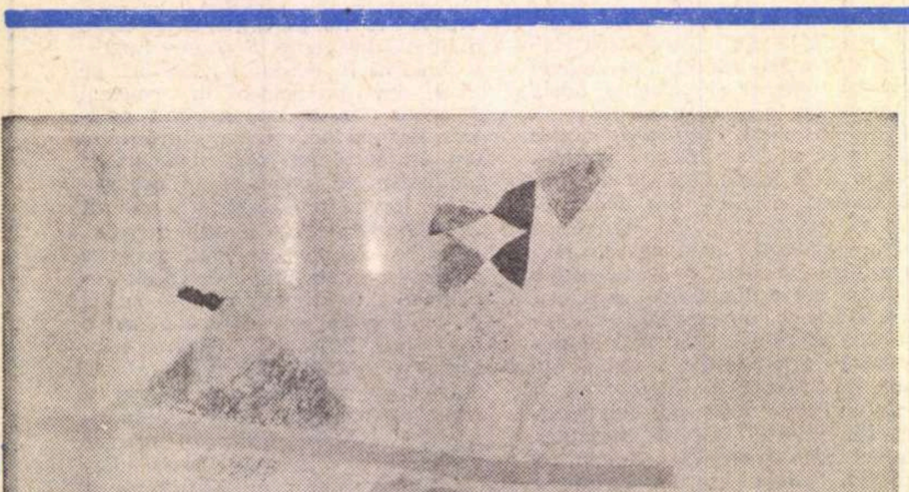
★

„În adolescență eram și eu foarte fecund... De îndată, însă, ce am coborît în București și mi-am înțeles rostul între literați, m-a cuprins o adevărată spaimă în fața cuvîntului scris, un respect și o responsabilitate nemărginită față de orice rînd. De aici s-a născut dificultatea prozei mele".

★

„Am impresia că peste o generație, două, România va fi un centru literar european".

LIVIU REBREANU



ION NICODIM: „Dincolo de lanul de rapiță"

Divagații de lector

Cu conștiința vinovăției mele, cu conștiința actului de efracție la portița din dos a criticii profesionale, mă văd constrînsă uneori, de un impuls interior infracțional, să scriu cîte ceva despre cîte o carte. Mai ales de poezie.

Că justificata spaimă de „double-emploi" a colectivelor redacționale e nejustificată în speță, mi-o arată de fiecare dată demersul meu în fața unei cărți noi, dispoziția, starea de spirit fundamentală cu care vin în întîmpinarea ei.

Mărturisesc: emoția specifică, delicatul tremur interior care precede juisarea estetică este îngemănat, covîrșit

cronica literară

Aurel Dragoş Munteanu

„SINGURI"

Un volum de schițe și povestiri apărut în 1967 (debut în colecția **Luceafărul)** nu a contribuit la remarcarea lui Aurel Dragoş Munteanu cît au făcut-o cele cîteva articole şi eseuri publicate ulterior prin reviste. Ele atrăgeau atenția asupra unui spirit nutrit de lecturi bogate şi gîndind în concepte clare, punînd pasiune speculativă în argumentarea ideilor şi exprimîndu-se cu precizie şi eleganță, dintr-o dată matur, repede orientat în scara valorilor momentului. Propunînd unghiuri de evaluare proprii, el diserteazǎ inspirat pe marginea unor cărţi de proză contemporană **(Intrusul, Interval)**, analize critice care nu rămîn circumscrise strict obiectului, ci năzuiesc spre eseistica de probleme.

Debutul destul de incert în domeniul prozei, pe de o parte, pe de altă parte manifestarea din ce în ce mai fermă în direcția eseistică, justificau impresia că noul autor se va fixa în sfera acesteia din urmă, uitînd dezideratele începutului. Ipoteză contrazisă totuşi de apariția recentă a romanului **Singuri** care mărturiseşte că marea aspirație a lui Aurel Dragoş Munteanu rămîne în continuare aceea de a-şi consolida o carieră de prozator. Şi el chiar este un prozator, un scriitor adevărat, dintre aceia însă care nu-şi pot uita vreun moment nici cealaltă vocație, de spirite teoretice, predispuse adică să păstreze mereu o perspectivă lucidă asupra actului şi resurselor creației pe care caută să le domine şi să le supravegheze cu detaşare deliberată. E o realitate evidentă în romanul lui Aurel Dragoş Munteanu că autorul nu e numai factorul care construieşte situațiile epice, eroii etc., dar și primul lor comentator, conştient de faptul că personajele au o structurare de un tip anume, că manifestările şi reacțiile lor le fac încadrabile într-o anumită tipologie literară ş.a.m.d. Despre unul din eroii săi, adolescentul Emil, autorul ne avertizează de pildă că practica „un fel de autopsii morale pe viu, chinuitoare pînă la epuizare", că deținea „o capacitate de analiză retrospectivă uluitoare" (pag. 55), caracterizări care apelează, cum se vede, la terminologia tehnică a criticii literare.

Rezultă din ce am spus că Aurel Dragoş Munteanu este din speța scriitorilor marcați puternic de conştiința intelectualității, din categoria lucizilor predispuşi către speculație, scriind sub fascinația ideilor. Cel mai aproape de structura sa, dintre confrații de generație, este Al. Ivasiuc, în scrierile căruia se conciliază aceeaşi dublă tentație către literatură şi eseu. La celălalt pol se situează talentele de mare vigoare nativă, debordantă, aceia care nu ei îşi domină arta, ci ea îi stăpîneşte, posedații. La unii vom prețui subtilitatea disocierilor, tensiunea ideatică, mobilitatea spiritului asociativ ; ceilalți ne subjugă prin marele suflu al creației, prin dramatismul şi amploarea viziunilor, prin vitalitatea reprezentărilor. În timp ce aceştia din urmă rămîn mereu atintiți la tălăzuirea lavelor interioare, la sedimentările depuse în ei, primii sînt cei care, îndeobşte, privesc în afară, atenți totdeauna la sincronizare, preocupați de a nu ieşi din cadența generală a dezvoltării literare.

Într-adevăr, aproape nimic din ce s-a descoperit în tehnica narativă a ultimelor decenii nu este ignorat de Aurel Dragoş Munteanu care ne dă o carte foarte afişat antitradițională din punctul de vedere al construcției.

Prima constatare este că materia epică nu cristalizează în jurul unui principiu director, ci e diseminată în particule ce se rotesc aproape autonom şi chiar împiedicată să se organizeze în forme unitare atunci cînd există tendințe spontane în acest sens. Fiecare nou capitol introduce alt personaj, cu destinul şi universul său, astfel că romanul expune, în suită, un număr de subiecte virtuale care comunică între ele mai mult prin atmosfera generală decît prin fire epice. Povestea cuplului Gaston — adolescentul Emil, episodul Anei sau al lui Filip, acela al morții lui Felecan sînt tot atîtea nuclee de romane independente, păstrate însă în faza enunțului. Nici unul din ele nu le subsumează, ca semnificație sau în ordine faptică, pe celelalte, după cum nici unul din eroi nu prevalează față de ceilalți ca factor activizator al acțiunii, nici unul nu îndeplineşte funcția de personaj-pivot. E o ilustrare a concepției că literatura nu are dreptul să izoleze arbitrar un caz anume din infinitatea acelora pe care viața i le scoate înainte ; privite de la oarecare distanță, conflictele umane se egalizează şi se contopesc într-o perpetuă mişcare uniformă şi unicromă.

Marea mobilitate a unghiului de relatare e astăzi un bun comun al prozei care doreşte să-şi elibereze cititorul din convenția absolutizată a unității de viziune. Aşa cum gîndirea interioară a individului se desfăşoară în mai multe planuri deodată, care din timp în timp se încrucişează în chipurile cele mai surprinzătoare, tot aşa narațiunea va proceda prin modificări abrupte ale unghiului de vedere, schimbînd personajul-narator (sau timpul verbelor) uneori chiar în interiorul aceleiaşi perioade lexicale. Comunicarea se învălmăşeşte, sare din inelele desfăşurării logice, devenind o transcriere care tinde să urmeze toate sinuozitățile şi întreg imprevizibilul unei plutiri fără cîrmă pe apele fluviului interior. Se constată aşadar că tehnicile noi ale prozei au o contingență cu suprarealismul, fiindcă toate aspiră să se apropie de substanța genuină a gîndirii, prin diminuarea factorilor de organizare logică. De acest proces se contaminează în cazuri extreme chiar celula ultimă a comunicării, sunetul, care năzuie şi el să părăsească aşezarea ce i s-a hărăzit prin consens general în cimentul cuvintelor. Atunci acestea fac explozie, se descompun, sunetele reaşezîndu-se unul lîngă altul într-o ordine întîmplătoare, anarhică. Şi acest procedeu e utilizat de Aurel Dragoş Munteanu, e drept cu destulă timiditate şi abandonat cu totul după prima sută de pagini.

Sensul acestor inovări bineînțeles că este de a spori autenticitatea transcrierii, de a dispensa literatura de convenția premizelor pregătitoare, a dezvoltării epice din aproape în aproape, cînd țelul e să plonjeze dintr-o dată în adîncuri spre a surprinde esențele. Paradoxul e însă că tocmai această proză „autentică" ne dă mai acut senzația artificialului, a tehnicității, într-atîta de puternic e înrădăcinată în noi deprinderea de a face asocieri logice, de a urmări un conflict epic ce creşte organic şi se încheie la fel. Naturalul (neorganizarea impresiilor, formele nude ale gîndirii) ni se pare insolit şi, mai ales, artificial, ne crispează, pe cînd intervenția din afară în sensul organizării materiei brute, tocmai ea ne dă impresia organicității şi firescului.

Preocuparea prozatorului este mereu aceea de a ne întări sentimentul că el nu ne impune o perspectivă a sa în legătură cu ceea ce ne înfățişează, oferindu-ne posibilitatea să evaluăm noi înşine lucrurile din unghiuri cît mai diverse. O scenă petrecută în primele pagini şi relatată la modul obiectiv (întîlnirea pe şosea, în fața magazinului sătesc, dintre Ana şi Filip, apariția neaşteptată a lui Emil, totul urmărit prin geam, de la tejgheaua sa, de bătrînul Faur) e relatată mai tîrziu în noi variante, atîtea cîți martori fuseseră.

Aşadar, aceeaşi imagine răsfrîntă de mai multe oglinzi şi oferită cu imparțialitate cititorului. E un mod de a relativiza raporturile cu realitatea obiectivă, accentuat şi mai mult atunci cînd chiar senzațiile pe care le procură contactul nemijlocit cu realitatea pot fi denaturate prin acte arbitrare ale gîndirii. Vom reda un pasaj semnificativ care transcrie meditația somnolentă a unui personaj doritor să anuleze datele realului, calchiind peste acestea o realitate a sa, subiectivă şi iluzorie : „Lumea se dă jos, mai rămînem doar cîțiva, dar nu, nu este adevărat, nu sîntem încă în centru, autobuzul abia a plecat şi dimineața aceasta este înşelătoare. La dreapta e într-adevăr o librărie, dar şi la Sidney poate să fie o librărie în dreapta stației de autobuz, iar catedrala din față se vede de la doi kilometri. **Şi în fond n-am decît să nu cred că sîntem în centru pentru ca într-adevăr să nu fim.**" (s.n., pag. 35). Evident că aici nu mai e vorba numai de o tehnică literară, dar în primul rînd de o atitudine față de real, un chip anume de abordare a realului cu numeroase corespondențe în concepțiile ce stau la temelia şcoalei noului roman, sau în alte experiențe estetice ale secolului, cu puncte de pornire în Joyce sau Virginia Woolf. Sugestii venite din aceste direcții mai întîlnim de altfel în romanul lui Aurel Dragoş Munteanu. Unul din eroi trăieşte sub teroarea unei iminente „răscoale a lucrurilor", se teme că ar fi devorat de obiecte care dobîndesc o prezență tot mai „amenințătoare şi mai plină de sens". Dulapul din încăpere e „o figură enormă, la pîndă, gata să strivească sub încetineala sa uriaşă orice urmă de viață" (pag. 192), în materia inertă i se pare că ghiceşte intenția funestă de a distruge celălalt regn. Alți eroi îşi construiesc în jur spații de absență, „un vid tăcut" (Filip, Felecan), nu viețuiesc în afară decît maşinal concentrîndu-se în schimb înlăuntru asupra unei singure pasiuni devoratoare (iubirea lui Faur pentru fiica sa Valentina). Albia cărții adună şi afluenți care descind din teritorii mai îndepărtate decît acelea pe care le ilustrează căutările ultimelor decenii. Fervoarea adolescenței de a face o experiență şocantă (în episodul cînd Emil în căutarea prietenului mai vîrstnic pătrunde, gol pînă la brîu, în instituția publică unde acesta lucra) trimite la Gide. Soluția ispăşirii aleasă de alt personaj, care comisese din greşeală un omor, e formulată în termeni dostoevskieni : „Pedeapsa trebuie îndeplinită pînă la capăt, va merge să-l vadă pe acela care fusese om cînd îl întîlnise pe el"..., „să nu fugă tocmai pentru a rosti cuvîntul acela şi a suporta privirile care iartă totul, care pedepsesc dar iartă. Care spun că poți deveni om după ce ispăşeşti" (pag. 181—182).

Printre atîtea influențe neresorbite în întregime autorul ajunge să-şi afirme totuşi nuanța sa personală, obținută prin racordarea fibrei ardeleneşti a talentului său la cortegiul de inovări antitradiționale pe care l-a convocat. Lumea cărții e în fond aceea a unei aşezări ardeleneşti semiurbane (sau semirurale), scena desfăşurării epice fiind şoseaua care leagă orăşelul de o comună imediat învecinată. În acest cadru au loc nişte evenimente nu ieşite din comun, momente de viață cotidiană ale unei umanități care nu sare prin nimic din condiția ei măruntă (funcționari săteşti, un elev de liceu, un şofer, o familie de țărani etc.). Deasupra tuturor planează însă un aer de apăsare şi enigmă ; e ceva straniu, anormal, în manifestarea fiecăruia, în această neputință de comunicare (sugerată și în metafora titlului). În această nelinişte existențială, aproape o nevroză, insuflată de autor povestirii sale. El şi-a investit personajele sale umile cu misiunea de a se lăsa agitate de marile probleme ale omului şi poate de aici contrastul plin de efect.

G. DIMISIANU

---

poate, de altă emoție, de altă așteptare, soră cu emoția echipajului lui Columb, în apropierea necunoscutelor pămînturi, cu cea a misticului, la pîndă după vînatul rar : revelația.

Vasăzică, ceea ce cu precădere mă tulbură, fericit, la întîlnirea cu opera de artă, e descoperirea unui sistem relațional nou. El va să-mi arunce o altă lumină asupra existenței, el va să ducă mai departe, să prelungească, spre infinit, începuturile, fragmentele de linii care eboșează propriul meu profil existențial.

Conștientă fiind de valoarea inestimabilă a tehnicii literare, de faptul că prin ea și numai prin ea se exprimă esența — iar în cazul carenței, a inadecvării se ascunde, dispare — nu pot să mă opresc de a avea o atitudine dublă, ambiguă, în fața dublei naturi, ambigue, a tehnicii, a mijloacelor de expresie.

Adică, receptîndu-le ca scop în sine, le receptez simultan, fără voia mea și, dincolo de orice concepție sau sistem sau dogmă estetică, ca mijloc, punte, trambulină.

Trec prin stufăriș de imagini, sălbatec revărsate, înlănțuite, trec prin holuri arhitectonic dimensionate, epurate de excrescențe superflue și mă îmbăt de-o exuberanță vitală ori mă purific întru geometrică armonie.

Dar, bucurîndu-mă prin ele, prin cuvinte „potrivite", prin mijloace, trec totodată prin ele ca prin ectoplasmă, ca prin trupul unor fantome. În lunecarea lor, ele mă absorb vijelios sau insinuant, în sine, și mă aruncă din sine în necunoscutul unei planete virginale. Acolo totul e insolit și, în același timp, necrezut de familiar. Sîntem aruncați în lumea sensului, a sensurilor. Totul în noi trăiește într-o irezistibilă tendință spre sens. Există un ascuns laborator care lucrează în trei schimburi, în permanentă activitate alchimistă, ce convertește absurdul, nonsensul, delirantul, oniricul, în sens.

Această boală sacră a omenirii, această insațiabilă foame de sens, cînd gura noastră avidă mușcă din formă, ține cam de multicel, de pe vremea picturilor rupestre și mai de demult, pesemne. Nici aerul condiționat al poeziei moderne n-o poate vindeca. Ciocul înfometat lovește cu îndărătnicie în capsula ermetică și nu se lasă pînă n-o deschide, atunci cînd finul auz al cititorului avizat îi spune că înăuntru, în sfînta sfintelor, se ascunde ceva ce merită osteneala.

Demonul speculațiilor divagante îmi dă rar tîrcoale. Cînd se joacă, uneori, chinuitor cu mine, o face ațîțat de aburii fierbinți ai unor lecturi recente.

Ceea ce vreau, de fapt, e să consemnez, în niște viitoare însemnări, reacțiile, reflecțiile unui vechi consumator — mereu flămînd și perplex — de poezie, pe marginea ultimelor volume citite.

Marginalii cuviincioase (față de critică), subiective la maximum, unilaterale, necontingente la modă, politică literară și alte conjuncturi.

Maria BANUȘ

ochiul magic

Avatariile precocităţii

Ne amintim cu toţii de Dinu Săraru. Dar solicitarea insistentă, zgomotoasă, a marelui public de a-l citi, vedea şi auzi, oferta spectaculoasă a Radiodifuziunii, l-au înduplecat pe Dinu Săraru să revină de pe primele trepte ale turnului său de fildeş, pe care le urca cu un pas decis. Marcînd această revenire precoce, cităm din cronica la spectacolul „Meşterul Manole“ de Lucian Blaga : „Astfel încît, salutînd cu entuziasm ideea transpunerii ei scenice de către Dinu Cernescu care, împreună cu Elena Deleanu, a gîndiţ inaugurarea teatrului Giuleşti, în înfăţişarea sa actuală, atît de nobilă, cu această operă a lui Blaga, m-am întrebat sincer asupra capacităţii ei spectaculare“. Unde sînt limpezimea, acurateţea stilului, atît de apreciate altădată de D. Săraru ? Ce uşor pot înţelege unii ascultători şi cititori că minunatul critic „se întreabă“ „asupra capacităţii spectaculare“ a directoarei teatrului Giuleşti. Iată şi ce fac din suava Mariana Mihuţ cîteva rînduri ale criticului : „Actriţa se dovedeşte nu numai **interpretul** sensibil dar şi un **actor** care îşi gîndeşte rolul în interpretare“ !? Concluzia ? „Ceea ce e foarte mult, dacă nu totul pentru cine are talent. Pentru că teatrul modern cere şi inteligenţă şi capacitatea de a recrea nu numai de **a crea“**. Într-adevăr, ce poate face mai mult o actriţă talentată, decît să fie, în acelaşi timp şi EA şi EL ?

Cîte ceva şi din cronica la spectacolul „Oraşul nostru“ de Thorton Wilder. Mai ales începutul trezeşte melancolia marilor cronici ale lui D. Săraru. Dar, ascultaţi !: „Scriitor american cu reputaţie mondială, de trei ori laureat al premiului Pulitzer, ceea ce îl apropie de performanţa lui O'Neill, pe care îl şi întrece din acest punct de vedere pentru că este, în acelaşi timp, de două ori distins şi cu două medalii de aur pentru beletristică, T. Wilder a produs în glorioasa lui existenţă literară două adevărate explozii...“. Numai una şi gata : „În urmă cu 30 de ani „Oraşul nostru“, a reprezentat în teatru o lovitură de ŞOC...“

Utunk

În revista **Utunk** din **13 decembrie**, Péter Pór din Budapesta şi Petre Pascu semnează interesante dări de seamă referitoare la Conferinţa internaţională a traducătorilor, ce a avut loc la sfîrşitul lunii noiembrie în capitala maghiară — la care au participat şi delegaţi români.

Utunk din 20 decembrie ne informează că pentru meritele sale deosebite pe tărîmul popularizării liricii maghiare, poetul timişorean Zoltan Franyó a fost distins cu placheta de aur a PEN-clubului din R.P.U.

Din nou anul literar

Ultimul număr al *Cronicii* stîrneşte, ca şi atîtea altele care l-au precedat, impresii contradictorii ; peisaj accidentat şi foarte inegal. Interesante, promovînd o atitudine clară (dincolo de anume detalii, ţinînd de preferinţele marcate, insistente, ale autorilor) „sintezele“ privind mişcarea „ideilor literare“ şi „Critica“ anului 1968. Adrian Marino face cîteva rapide şi concludente sondaje în „conştiinţa literară“ a anului trecut semnalînd „progrese reale în direcţia nuanţării şi adîncirii principiilor de bază, o lărgire evidentă a informaţiei şi a orizontului ideilor, apariţia unor noi contribuţii şi sinteze, orientate spre substanţă şi personalitate“ iar Z. Sîngeorzan se ocupă de critica literară în acelaşi interval, aşezînd pe primul plan nu volumele, ci — îndreptăţit — activitatea în reviste, cronica literară, eseistica aplicată : „Dacă romanul — conchide tînărul critic ieşan — cunoaşte un an deosebit în realizări (...) iar poezia este o „certitudine“, critica e o realizare care le face să existe, să ne încredinţeze că literatura este o experienţă spirituală autentică şi captivantă“.

În vecinătatea (pasivă) a materialelor de substanţă, destule manifestări rudimentare, de un prost gust nici măcar pitoresc. O notă ia în primire „vesela revistă bucureşteană“ *România literară*. Reţin atenţia consideraţiile despre „sarmalele“ care „au fost consumate“, despre „plăcintele“ care... etc. etc.

La „Săptămîna literară“, o autoare prea activă în ultima vreme, analizînd poezia momentului, ne anunţă că Bazil Gruia „caută rădăcini obscure în natură pentru a încolţi din nou în alte ipostaze structurale“ şi alte multe evenimente.

Două poezii de Daniel Lascu. Una se cheamă „Elevaţie“ şi începe cavernos : „Vino cu mine în moarte“ spre a sfîrşi pe un ton consolat : „Şi-mi vine să strig stelelor mişcătoarelor / Din tot pieptul : „Eheu, Eheu !“, cealaltă se ilustrează prin versuri de tipul : „Uită-te, zbor, zbor tîmpit de dragoste“. Ne „uităm“ : poetul are dreptate, zboară într-adevăr cum spune.

Inconştientul

Prin partea ei de critică şi eseistică, de informaţie ştiinţifică şi culturală, *Familia* e reputată drept una din cele mai serioase reviste lunare. Din numărul 12 cităm cu elogii numai cîteva titluri : „Despre exclusivism în artă“ de Ovidiu Cotruş, „Jakob Burckhardt şi istoria culturii“ — IV de N. Balotă, „Antiumanism teoretic şi teoria antiumanistă“ de Henri Wald. Nedumeritoare se arată deci „încercarea“ lui **N. Mărgineanu** rătăcită printre asemenea companioni de pagină. Încercarea poartă un titlu atrăgător — „Inconştientul în literatură şi arta contemporană“ şi, nepreveniţi, am lăsat, pentru el, totul mai la o parte şi mai la urmă. Dar N. Mărgineanu are o metodă aparte în stabilirea succesiunii afirmaţiilor ştiinţifice, metodă care la început ne-a aruncat într-o neagră confuzie. Pentru că ce legătură există între solipsism şi tragedia antică, între om ca „o structură complexă de ordin bio-psiho-social şi cultural“ şi „spargerea unităţii de timp, spaţiu şi acţiune, pe care Shakespeare o introduce (!)“, între „cei şapte ani de acasă“ (sic) şi cei 5 ani ai infantilităţii inconştiente, pe care psihanaliza punea atîta preţ ? Numai autorul ştie. Şi poate inconştientul său. Căci ne-am lămurit în cele din urmă că asociaţia prin analogie, conexiune quasi-automatizată, dictează aceste apropieri. De ex. : „Nietzsche a spus, şi Freud după el : „în omul adult se joacă un copil“. În clipa cînd a scris asta, eseistului îi trece prin minte ceva asemănător, chit că nu intră în sistem ; deci „Wordworth afirmase acelaşi lucru atunci cînd a spus că „omului matur copilul i-a fost tată“. Abia după ce au fost puse cap la cap, se vede că afirmaţiile se bat cap în cap şi atunci se enunţă oarecari distincţii : „Dar la Wordworth tata (sic) a ajuns om matur. La Freud, ca şi la Nietzsche, el are doar această iluzie“ ş.a.m.d. Înţeleagă cine poate. Metoda aceasta (adică a vîrî într-un sac cam tot ce-ţi trece prin minte) dă frumoase rezultate, dar, ca pretutindeni, ultima performanţă e şi cea glorioasă. După cele mai noi opinii, conştientul se clădeşte deasupra inconştientului, în piramidă, activitatea creatoare a inteligenţei întregindu-se „cu uriaşele reziduuri automatizate“. Acest comentariu final era gata să ne convingă, făcîndu-ne să păstrăm o bună impresie. Dar demonul analogiei nu-i dă pace generosului autor : „De aceea Valéry a avut **poate dreptate** atunci cînd a spus că, în definitiv, **cultura adevărată** este numai ceea ce rămîne după ce am uitat tot ce am învăţat“. **Şi, aşa a devenit cultura o chestiune de inconştient. Poate şi de inconştienţă.**

Efecte

Util mijloc de informare, bine întocmit, în general, sub aspectul orientării rapide a spectatorului, buletinul **Săptămîna culturală a Capitalei** păcătuieşte încă prin abateri de la bunul gust ori de cîte ori se străduieşte să fie mai „vioi“ şi mai „frumos scris“ decît îşi poate, deocamdată, îngădui.

Cîteva sondaje într-un număr recent. Un „editorial“ cuprinde meditaţii de un patos aici deplasat : „La fiecare început de an sîntem optimişti, încrezători în mai bine. **De ce să nu fim la fel şi în domeniul nostru ?“** (s.n.) se întreabă prea îndreptăţit şi uşor cutremurat editorialistul.

Într-un „Preafiş teatral“ dăm peste înfloriturî de un efect discutabil, de exemplu : **„...deci s-ar putea spune că Opera intră în 1969... în pas de dans“** (s.n.).

La aceeaşi rubrică următorul subtitlu jucăuş : **„Din nou August Strindberg în peisajul unui repertoriu variat“.**

Înţelesul veselei constatări, sumar expuse în titlu, îl aflăm ceva mai departe. Teatrul „Delavrancea“ ar proiecta să pună în scenă „două piese ale marelui dramaturg suedez“, dar nu aşa, oricum, de capul lor, ci urmate la oarecare interval, de o „dramă de idei“ a lui Dan Tărchilă şi de o piesă de Mircea Dem. Rădulescu. Se ştie doar că Strindberg agreează contextul „variat“ „...Să recunoaştem că are acum toate motivele să fie mulţumit“.

Şi un titlu răsunător la rubrica „Secvenţe“ : **„Încă o tragedie pe ecran“.** „Încă o tragedie“ ! Tonul e jubilant. Triumfător.

„Proză“ şi „poezie“ în „Astra“

O pagină şi ceva de proză în versuri... „Sub amprenta de pingea scîlciată / a lui / Eminescu... !“ Darie Magheru ar „turna soclu“, la Botoşani. Poema (transcrisă à la manière d'Arno Holz) se intitulează : **Botoşani 1889.** 1889 e, după cum se ştie, anul morţii lui Eminescu, întîmplată, însă, nu la Botoşani. De ce, dar, **Botoşani 1889 ?!...** Vasile Diaconescu notează — olympic — despre **Aruncarea discului** şi **Alergătoarea dorică** : „E gol umărul drept, / Cel stîng s-ascunde sub faldul lin, / să nu se vadă zvîcnet. // Ce serios e chipul tău acum !“ Adevărat !... Poeta Marta Bărbulescu erotizează astfel : „Lasă-mă să-ţi cuprind privirea / început al uitării, / spaima de timp“... Foarte cuprinzător (plenar) e şi poetul Ermil Rădulescu : „Trăiesc cu toată inima în soare / orbit / incandescenţ / înlănţuit“... Sub pretextul unui „text pentru un viitor cîntec“, C. Cîmpeanu oscilează între **frescă** şi **epigramă** : „Hai să dăm inimi cu inimi / frate-ţi sînt şi frate fii-îmi / hora dragostei ne fie / chezăşii de veşnicie !...“

*

...Şi ceva dintr-o altă pagină : proză — „fragment de roman“ — în care se remarcă versurile citate : „Melc, melc / Cobodelc...“ „Eu sînt mică, fă-mă mare / eu sînt slabă, fă-mă tare“... (Înger-îngeraşu meu), precum şi „maxima, poate o cunoşti, aparţine lui Goethe, «Avere pierzi — pierduşi ceva, încoardă deci puterea ta, avere nouă-i căpăta»...“ etc. Restul — adică fragmentul viitorului roman **Pe cer trecea carul mare** — poartă semnătura Ion Topolog.

*

O menţiune pentru debutul curat al Eugeniei Russ, dezavantajată, însă, am impresia, de o carte de vizită ca aceasta : „Ceea ce caracterizează versul său e, pare-se, o mare îndrăzneală ; o mare sinceritate şi un deosebit simţ al forţei cuvîntului şi al armoniilor interioare“. Adică totul !

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Ion Barbu : PAGINI DE PROZĂ (E.P.L.)

„Pagini de proză“ care ne conduc într-o zonă de creaţie mai puţin cunoscută a autorului Jocului secund.

Ediţia este îngrijită de Dinu Pillat, care semnează studiul introductiv şi notele.

Al. Macedonski : POEMA RONDELURILOR (E.P.L.)

Una din creaţiile reprezentative ale lui Al. Macedonski, apărută în ediţie bibliofilă, cu ilustraţii de Jules Perahim.

Octavian Goga : DIN LARG (E.P.L).

Traducere în limba maghiară, realizată de un colectiv de scriitori de limbă maghiară din ţara noastră, reproducînd cu expresivitate fervoarea romantică a răzvrătirii, optimismul generos, forţa dramatică, atît de caracteristice poeziei lui Goga.

G. Oprescu : AMINTIRI, EVOCĂRI (E.P.L.)

În patru capitole dense — „Amintiri, evocări“, „Profiluri istorice“, „Discuţii asupra viitorului culturii“, „Călătorii“ — acad. prof. G. Oprescu evocă personalităţi de frunte ale vieţii culturale şi politice româneşti : Iorga, Titulescu, Brâncuşi, Ovid Densusianu, George Georgescu ş.a. Volumul mai cuprinde consideraţii cu privire la fenomenul artistic şi cultural, în lumina problematicii social-istorice contemporane.

Gellu Naum : ATHANOR (E.P.L.)

Reprezentant şi purtător de cuvînt al generaţiei mai vechi suprarealiste, Gellu Naum semnează acest volum de versuri în care — într-o etapă de creaţie nouă — se recunosc însuşirile definitorii ale acestui curent literar şi artistic.

Leon Baconski : MARGINALII CRITICE ŞI ISTORICO-LITERARE (E.P.L.)

Un volum de critică şi istorie literară, contribuţie la analizarea, de pe poziţii moderne, a unor repere însemnate pe scara valorilor literare.

Eugenia Adam Roşca : SONETE (E.P.L.)

Sonetele Eugeniei Adam Roşca reafirmă — şi nu numai pentru iubitorii de endecasilabi — virtuţile şi potenţele versului clasic.

Ion Tudor : SEARA ÎNTÎLNIRILOR (E.P.L.)

Un tînăr poet îşi dă întîlnire cu marele public, oferind — pentru confruntare — această Seară a întîlnirilor.

Vasile Rebreanu : CASA (E.P.L.)

Seria „Romane de ieri şi de azi“ repune in circulaţie Casa *lui Vasile Rebreanu, într-o ediţie, a doua, revăzută.*

Nicolae Deleanu : NEDEIA DIN POIANA MIRESEI (E.P.L.)

La treisprezece ani de la apariţia primului volum, această imagine a vieţii de miner de la începutul sec. al XIX-lea şi din perioada anului revoluţionar 1848, vede din nou lumina tiparului, în „ediţie definitivă în două părţi“, cu un „Cuvînt introductiv“ de Valeriu Râpeanu.

Haralamb Zincă : OCHII DOCTORULUI KING (Editura militară)

Roman de aventuri. Autorul foloseşte tehnica specifică genului, într-o naraţiune de factură poliţistă.

Oct. Păscăluţă : UCIGAŞUL VA VENI SINGUR (Editura tineretului)

După Păunul de aur *şi* Echinox, *Oct. Păşcăluţă semnează un nou roman poliţist apărut în colecţia „Aventura“.*

Mihai Tican Rumano : LA VÎNĂTOARE ÎN CONGO (Editura ştiinţifică)

Ediţie revăzută şi completată a prozei acestui călător pasionat. În carte se împletesc dorinţa de cunoaştere şi de informare, tentaţia aventurii, spontaneitatea reportericească şi farmecul memorialistic.

POEZIA :

Dumitru Micu

Miron Chiropol

Schimbarea la față

Schimbarea la față e un fel de epitalam, o carte a nupțiilor, o cîntare a cîntărilor, nu însă idilic-exultantă, precum cea originară, nici, dimpotrivă, de o solemnitate gravă, ci liniștit-maiestuoasă, imnică și meditativă în același timp. Față de **Jocul lui Adam,** volumul anterior, de debut, al autorului: treaptă nouă, moment de adîncire, de substanțializare a lirismului. Nu în totalitate, desigur, dar în bună parte. Sînt în volum și bucăți doar corecte, de o eleganță anemică, de pildă **Noapte, Prețuire, De trec prin somn, Teii,** însă cîteva poeme, vreo douăsprezece (de patru ori cîte trei, numărul apostolilor...), în vers liber majoritatea, doar vreo două în metru tradițional, unele în proză, suportă comparația cu producțiuni excelente ale liricii tinere din ultimii ani. De pildă, poemul de la început, **Atît de mult** : „Atît de mult spre mine vin într-una / fecioarele ce îmi îmbracă inima pe trup / și tinerii bărbați, soarele, luna / și mă îmbrățișează legendele demult / cu Miorița, sus, în cerul unui plai...", sau acela ce împrumută titlul volumului: „Și chipul mi se face sfînt / sus, pe pămîntul fără veste / înmugurit / și inima se pleacă și-n rouă iarba stăpînește / și trupul intră în pămîntul ce se mișcă / și răspîndește flori. / Umbre coroane mă cuprind / și ziua împlinită ca muzica în zori. / Credința în văzduh suspină / extatic lîngă fața ta / și trupul slăbiciunii se închină".

Nu acestea sînt cele mai bune, de fapt, dar ele se integrează, în orice caz, în tonalitatea acelor poezii în care jubilația extatică nu rămîne declarativă, ci dobîndește în virtutea categoricei situări în ordinea lirică, o reală pulsație emotivă, un accent de autenticitate. În pofida unei monotonii ce dezavantajează, fără doar și poate, comunicarea, receptăm în **Schimbarea la față,** în mai multe rînduri, sunete de o indicibilă puritate, aducătoare de frăgezimi și candori. Un poem cîntă puterea transfiguratoare a dragostei: „O, ce iubire, șoapta mea va ști? / În ce copac mi se va umple trupul / ca mugure? Poate va fi mesteacăn, / sau plopul cu paianjeni argintii / sau mărul unde vine cînd și cînd / un înger muzicant cu pene gri și roșii / sau un castan, de spaima / florilor tremurînd, / de spaima florilor cum spre țărîni aleargă / sau un gutui ce a rămas copil / visînd împovărînd lumina largă / atît acoperit de glas fragil"... Altul e un monolog al „mirelui", autoportretul său spiritual, și implicit, un ditiramb întru cinstirea miresei: „Ca iarna sînt de curat, înverzit, / țîșnesc din fîntînă și curg / peste fața ta și gura ta mă bea închizîndu-ți ochii. / Astfel te îmbrățișez fără să știi, / Soare izvorît ce sînt pe cerul amiezii căzînd / te îmbrățișează mai departe..". Iată și un cîntec de iubire în genul „poemelor noi", și al „frunzelor" argheziene: „Iubito, poate cerul mă face așa moale / cu fața ta ce doarme în grîul între maci / și e azurul iarăși al adorației tale / spre mine peste cîmpul cu ierburile dragi. // Sub arbore simt trupul cel vag ademenit. / Și scoarțele deasupra. Și aerul cu lacrimi. / Să mai respir pămîntul sortit, acele patimi / din chipul tău în inimă venit". Și începutul altuia, blagian: „Sufletul mi-l cînt / implorînd spre lucruri / înălțate-n vînt / și amar dînd muguri. // Cresc pe mine dur / scoarțele — mă-năbuș, — / dar acest contur / nu mă stinge totuși...".

Erosul nu se divulgă în toate poemele, însă el e fără îndoială, sursa stărilor lirice și atunci cînd simțămintele „mirilor" sînt deșteptate de priveliști aparent neutre, fără directă legătură cu spectacolul nupțial permanentizat. Primăvara, culorile de iunie, ploaia, crinul, castanii, dimineața, o „biserică medievală" sînt receptate erotic. Poetul vede „cum se desfac / mugurii plini ai lumii / și florile cum îndumnezeiesc", cum „culori înalte înstăpînesc pămîntul alb, / verde și roșu", cînd „iarbă și păsări fug / în jurul meu fecioarele", își simte trupul luat de „norii plutitori și aruncați ca o sămînță", „unui rod neaflat", îmbrățișează „măreața îndurare / a vieții revărsate iar și iar / în trup înrourat de lemn și floare" și în „răscoliri androgine", întreabă de Serafita: „Unde e chipul tău, Serafita? / Cînd se întoarce astrul pe-orbita / lui rătăcită, pe cînd se curmă / muzica lumii pe a ta urmă — / Unde e chipul tău, Serafita?".

O boare matinală, candidă, adie în cele mai frumoase poeme din **Schimbarea la față,** dîndu-le un inefabil și o elevație ce constituie nota lor distinctă în mișcarea lirică a momentului.

Tania Quil

Nocturne

Foarte activă colaboratoare a *Contimporanului* scos de soțul ei Ion Vinea, Tania Quil nu are ,totuși, nimic, dar absolut nimic de a face cu „constructivismul". De loc „construite", poeziile ei sînt în majoritatea cazurilor mici însumări de notații absolut spontane, „sincere", mărturisind înainte de orice, în nuditatea lor, absența preocupării de artă. „Constructivism" nu făcea, la drept vorbind, în poezie (în cea rezistentă), nici Ion Vinea însuși, deși susținea principial această orientare, lirica lui avînd afinități mai degrabă cu simbolismul; asociații de imagini disparate, topite în cețuri, poemele sale au, totuși, o construcție, o coerență lăuntrică, o densitate, ce învederează elaborarea, supravegherea artistică. La Ion Vinea emoția este încapsulată, condusă cu luciditate spre anume efecte lirice, în timp ce în paginile (mai vîrstnice sau mai tinere) ale Taniei Quil emoția debordează faptul propriu-zis poetic, comunicîndu-se ca atare, frustă, netransfigurată, autobiografică. Iată o *Invocare*: „Seară, lan dăruit iubirii / nufăr pe apă / sub nalte făclii / vino cu farmecul tău / întins / între noapte / și zi". Cînd nu sînt erupții de mici atmosfere sufletești, poeziile sînt (în majoritatea cazurilor) improvizații de o facilitate nu lipsită de o anume grație: *Dedicații, Medalioane, Cople* etc. („Copla", ni se explică, „e un catren popular spaniol"). De *Dedicații* beneficiază, în afară de Vinea, căruia i se oferă (în fruntea volumului) un *Ecou la poezia „Dor de mare"*, Geo Bogza, Perpessicius, M. H. Maxy, Marcel Iancu, Petru Comarnescu, Zaharia Stancu, Camil Baltazar, Ion Bănuță și Lucienne Carauillot. Vădit, poezia constituie pentru Tania Quil o plăcută „zăbavă", un divertisment, din care nu o dată rezultă caligrafii, jocuri de penel, capricii agreabile: „Crește floarea de lut a nopții într-una / înfășurîndu-mi sufletul cu luna / și gîndurile mi se leagănă între gene / ca o femeie în mers" *(Cîntec)*; „Fată în creștetul nopții — bizară / stinge florile care te luminară / pune-ți candelele peste tîmple / pentru tot ce n-a fost să se întîmple..." *(Inutilă podoabă)*; „Lună, floare albă printre vise ai trecut / drum cu șerpi încolăciți prin neguri ori bătut / și de teama greului păcat / geana peste suflet scurt ți-ai aplecat" *(Printre vise)*. Iată și o priveliște de icoană veche: „Satul se deschide în vale ca o biblie bătrînă / cu estampe în lumina de demult / drumul timpului sub măiestrita mînă / stau din înălțimi atentă / și-l ascult" *(Din nou muntele)*. Imagini ca acestea nu răsar din fiecare pagină. De aceea satisfacția e cu atît mai mare cînd dăm de cîte un poem de certă înfăptuire, din care se pot detașa reprezentări, articulații inedite, acorduri vibrante. Să adăugăm pasajelor citate unul ce intonează *Versete pentru iubire*, suav solemne în genul acelora din *Cîntarea Cîntărilor*: „Vrei să mergem împreună astă seară / cu stelele călăuze? / Albastră și adîncă în creștetul cerului va fi / steaua ta — mintea ta, / roșie și curată ca un foc va fi / steaua mea — inima mea. / Și luminile lor vor străbate împreunat / nopțile".

Neavînd nici o tangență cu „constructivismul", sînt poeziile Taniei Quil măcar „moderniste" în sens larg? Incontestabil. Versul liber, procedeul „notației", „atmosfera" le atașează modernismului incipient: simbolismului. Cu o mai susținută voință de artă, autoarea *Nocturnelor* ar fi imprimat simbolismului românesc prelungit pînă tîrziu după întîiul război o notă în plus, de care nu s-ar putea face abstracție. Ce nu se poate nega e vibrația intermitentă, în versurile sale (pentru întîia oară culese în volum), a unei sensibilități de marcată finețe.

Culegerea se deschide cu o *Notiță biobibliografică*, semnată de Sașa Pană, cuprinzătoare și apologetică.

PROZA :

Valeriu Cristea

Vintilă Ivănceanu

Pînă la dispariție

Vintilă Ivănceanu este un ștrengar al literaturii, dedat unei clovnerii superioare. El scrie numai în perifraze burlești, scoase prin scamatorii ca niște panglici interminabile. Autorul nu se poate manifesta decît acrobatic: emite idei făcînd tumbe, se confesează stînd în mîini.

În romanul Pînă la dispariție *seriozitatea autorului ține pînă la capătul primului rînd. Apoi, peste text trece o boare de neliniște, de vagă incertitudine; în curînd încep să apară primele frînturi de frază suspecte, intercalate la început subversiv, apoi tot mai fățiș și mai provocator, și care, înmulțindu-se pe parcurs, produc inevitabilul: o mare explozie de grotesc, care zguduie întreaga narațiune. Un schelet epic bine articulat poate fi bănuit prin tatonare sub cărnurile bogate ale operei. Un rezumat „clasic" al acestui roman „de scandal" ar reconstitui subiectul din următoarele momente: arestarea personajului principal, Ion Dragalina, de către forțe misterioase reprezentînd vastul imperiu de dezumanizare al* rombului; *încarcerarea; tortura; încercarea de evadare; prinderea și executarea lui. Linia dreaptă a acțiunii este însă în continuu deviată de digresiuni delirante, romanul lui Vintilă Ivănceanu rezultînd pare-se dintr-o suprapunere de intenții nu întotdeauna convergente. El este și parodie, și proză absurdă, și narațiune fantastică, și alegorie, și relatare îngroșat realistă. Autorul se încadrează aparent în diferite forme ale epicului pentru a le dinamita mai bine din interior prin libertatea totală a fanteziei, în ficțiune și lexic. Personajele, obiectele sînt la discreția sa. Ca spirala fumului de țigară, ficțiunea se poate îndrepta ori încotro. Iată descrierea unei lupte: „Gloanțele piuie. Ion Dragalina se ascunde în spatele unui furgon militar cu roțile harcea-parcea. Caii nechează agonic. Zece soldați în uniforme negre, cu puștile în cumpănire, asaltează furgoneta de cruce roșie. Dinăuntru se răspunde cu împușcături rare. Ion Dragalina se tîrîie pe burtă. Iarba îl protejează. Un soldat cade. Ceilalți ura — ura! Lebede negre plutesc pe trupul soldatului. Ion Dragalina se aciuiește lîngă alt soldat mort, cei din furgonetă mitraliază cu o vigoare nemaipomenită, lebedele țin pe ciocuri mingi de bronz. Ion Dragalina este atacat de un ofițer bătrîn cu o sabie scurtă, îl ia cu brațul stîng, gîfîie, îl strangulează, lebedele croncănesc satisfăcute. Ofițerul înviază, se pregătește de atacul decisiv, Ion Dragalina îl întîmpină cu cocoașa, sabia se frînge în cocoașă, îl strangulează din nou, lebedele miorlăie vulgar, un tanc sare în aer..." (p. p. 69—70). Descalificarea literaturii nu se face însă numai prin parodierea procedeelor, ci chiar a substanței sale. Un roman — spunea cineva — este o masă de cuvinte. Vintilă Ivănceanu parodiază creînd din loc în loc contexte compacte dar neinteligibile, pline de vid. Comicul grotesc este produs așadar aici nu numai prin zborul capricios al fanteziei ci și prin neobosite manevre lexicale. Cînd scrie, Vintilă Ivănceanu e apucat parcă de streche: cuvintele îl incită, îl excită; autorul le dispersează cu o mînioasă voioșie și le adună apoi din nou laolaltă după criterii personale. Se constituie astfel pasaje de proză absurdă, notabile prin abilitate. Dar farmecul ilogismului urmuzian, stringența sintagmelor sale contradictorii rămîn de neatins.*

Volubilitatea lexicală a tînărului scriitor exprimă o volubilitate a gîndirii stimulată prin procedee artificiale să-și debordeze tot conținutul. Vintilă Ivănceanu încearcă pe alocuri ceea ce s-ar putea numi un dicteu auotmat. Termenul este însă prea pretențios în cazul de față și e mai bine să spunem numai că autorul, creîndu-și acea stare de crispată spontaneitate, se străduiește să noteze tot ce-i poate trece prin minte într-un moment dat: „am fost la piață mi-e somn mă întîlnesc după-masă la cinci brînza de vaci e proaspătă nu-i frumos să scuipi catolicii au ceremonii decente fiți mai grijulii în munți a nins nu vă supărați iată o femeie frumoasă lipsește dicționarul de sinonime operele adevărate în care ne oglindim și ne regăsim ieri a plouat vînturile alizee conservele de praf o analiză chiar și de ordin general vitrinele sînt urît asortate trebuie vitrinieri calificați ce calorifer încins curățenia înainte de orice în căutarea certificatelor de bună purtare nasturii la palton se cos cu dificultate". (p. 27). Riscul acestei proze de fantezie și asociație este facilitatea, frivolitatea. Vintilă Ivănceanu nu le evită întotdeauna.

Ar fi cu totul eronat dacă ne-am închipui însă că acest roman este un simplu joc, un exercițiu gratuit. În ciuda aparențelor și a suprafețelor sale, cu tot caracterul său ludic el are un conținut foarte serios, un ton grav în adînc și chiar un patos. Căci Pînă la dispariție *este alegoria unui fenomen istoric și a unei experiențe umane de tristă faimă. Să ne amintim: eroul, Ion Dragalina, cade prizonier în zona blestemată* a rombului. *Ce semnifică acest romb? Desfaceți laturile lui. Obțineți odioasa cruce încîrligată, simbolul hitlerismului. Romanul lui Vintilă Ivănceanu este un protest energic împotriva fascismului, a formelor în care încearcă el astăzi să renască. „Repetă! — îi poruncesc lui Ion Dragalina călăii săi invizibili. Ce să repet? Rombul stă la fundamentul universului. Detest ipocrizia, minciuna, nu, rombul nu stă la fundamentul universului. La fundamentul universului stă adevărul".*

Ioana Andreescu

Soare sec

Citit după romanul lui Vintilă Ivănceanu, volumul de schițe al Ioanei Andreescu dă mai puțină bătaie de cap, dar și mai puțină satisfacție. De la modernismul celui dintîi ne prăbușim vertiginos pînă aproape de sămănătorism. După cum se vede „cimitirul sămănătorist" își are totuși încă și azi farmecul, vizitatorii și vizitatoarele lui. Tema acestor schițe este satul în vreme de război: zborul avioanelor peste cîmp, plecarea pe front a unui flăcău, pîndirea zilnică a poștașului etc. sînt faptele mai deosebite, care în sine ar putea impresiona, dacă autoarea n-ar fi luat atît de greșit tonul. Toate schițele sînt scrise la persoana întîi și povestitorul e un copil din a cărui gură curge numai miere. Peste „duioșia" bunilor sămănătoriști („Mînzul se uită la el și nechează încet. Parcă l-ar întreba cînd se întoarce Steluța" — Steluța e mama mînzului — iapă n. n.) se suprapune aici acel ton candid infantil, atît de fals și de care s-a abuzat atît de mult în „proza scurtă" a ultimului deceniu: „Norii se lasă grei peste acoperișuri și pomi. Dacă vreau, mă sui în vîrful cireșului și-i ating cu mîna. Poate prind și vreun fulger. Mama zice să intrăm în casă cînd cad norii peste sat. Să nu ne trăznească. Închide întîi vitele în grajd, să nu împungă cerul cu coarnele lor și să-i cheme mînia. Norii se vînzolesc negri, se frămîntă și se lovesc cu dușmănie. Le-or fi amorțit și lor oasele de atîta stat. Acum tot văzduhul e plin de focul lor". Acest falset de voci: una blajin bătrînească, cealaltă inocent preșcolară strică multe în această proză, dar nu totul. Cînd personajul povestitor se retrage din prim-plan, estompîndu-se, și cînd unghiul de relatare se deschide pînă aproape de obiectivare rezultatele sînt promițătoare (Nunta lui Dumitru). *Credem de altfel că însușirile prozatoarei sînt superioare realizărilor ei de pînă acum. O sensibilitate autentic poetică (din păcate manifestîndu-se aici numai prin rare și mici explozii), un simț al expresiei energice, reliefate, pictura și sugestia vegetalelor grase nu i se pot în nici un caz contesta.*

istorie literară

GEORGE TUTOVEANU

A apărut de curînd o ediţie de Versuri de George Tutoveanu, îngrijită de Ion Popescu şi prefaţată de G.G. Ursu, o culegere de 136 de poezii din volumele Albastru (1902), Balade (1920), Tinereţă (1924) şi Sonete (1938), plus poezii apărute numai în periodice şi inedite.

S-o spunem de la început. Cu cea mai mare bunăvoinţă, poezia lui George Tutoveanu nu mai are în sufletul cititorului de azi nici un ecou, nu mai stîrneşte absolut nici un interes, e o goală versificaţie epigonic eminesciană, searbăd erotică şi rudimentar eroică, exaltînd abstract dragostea şi peisajul natal prin intermediul a vreo trei epitete precum aprig, magic şi tainic. Şi cu toate acestea, în epocă, poetul a fost cunoscut şi gustat.

George Tutoveanu, pe numele adevărat Gheorghe Ionescu, s-a născut la 20 noiembrie 1872 în suburbia Podeni din oraşul Bîrlad, ca fiu al dascălului de la catedrală, originar de la Sălceni-Tutova. A copilărit la Sălceni şi Pupezeni. A învăţat la Bîrlad şi a fost institutor la Craiova, Olteniţa ,Fălticeni şi Bîrlad, pînă la vîrsta de 61 de ani. A debutat la ziarul bîrlădean Paloda, pe la 15 ani, dar abia la 26 de ani a izbutit să pătrundă la Literatură şi artă română şi Convorbiri literare, apoi la Revista modernă şi Sămănătorul. Împreună cu Emil Gîrleanu şi Dimitrie Nanu a redactat la Bîrlad revista Făt-Frumos în 1904. Primul său volum de versuri Albastru, apărut în 1902, a făcut pînă în 1918 şase ediţii. În 1912 a condus revista din Tecuci Freamătul, în 1915 cu Tudor Pamfile şi Toma Chiricuţă a întemeiat Academia bîrlădeană care în 1919 a editat revista Florile dalbe, iar în 1925 revista Graiul nostru, devenită în 1929 Scrisul nostru. O colaborare intensă a avut George Tutoveanu la revista lui N. Iorga Cuget clar între 1936—1940. În acest din urmă an a murit poeta Zoe G. Frasin, soţia lui George Tutoveanu, lăsîndu-l văduv la 68 de ani. S-a recăsătorit totuşi la 77 de ani cu profesoara Eugenia Leu. Cele din urmă poezii le-a publicat la Convorbiri literare, iar ultima a apărut postum în Iaşul literar. Poetul murise cu o lună înainte, la 18 august 1957, în vîrstă de 85 de ani.

Cel dintîi critic al lui George Tutoveanu a fost Ilarie Chendi. Acesta i-a semnalat volumul Albastru în 1902 în Convorbiri literare, recenzîndu-i-l şi la ediţia a doua în 1910, în Luceafărul. În Convorbiri critice din 1907 Mihail Dragomirescu îl numea „poetul plopilor". În Neamul românesc, din 27 martie 1920, N. Iorga recunoştea în George Tutoveanu „un adevărat şi un duios, uneori şi un puternic poet, care nu simte nevoia exagerărilor de stil şi a contorsiunilor de simţire". Opinia lui N. Iorga era amendată în Istoria literaturii române contemporane, III (1927) de E. Lovinescu. „Nota lui obişnuită, scria E. Lovinescu, este nota eroticei directe şi idilice exprimată în pastă coşbuciană... sau în rumegătură verbală eminesciană" ori în limbaj curent („vraja lunii", „zări senine", „cînt fermecat", „albastre visări", „eternele visuri", „linişte sfîntă", „visul nopţilor senine", „vremi apuse", „vrajă de stele", „basmul iubirilor eterne", „soarele iubirii", „stăpînă bălaie", „blînda serii armonie"). E. Lovinescu trecea, bine înţeles, pe George Tutoveanu la poezia sămănătoristă, între Natalia Negru şi Al. G. Doinaru sau în compendiul din 1937 după Eugen Ciuchi şi Nicolae Vulovici.

Cea mai exactă caracterizare a lui George Tutoveanu a făcut-o G. Călinescu în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941): „Aproape toate poeziile din Albastru de G. Tutoveanu sînt ecouri din idilica lui Eminescu, într-un stil modest, de-o cuminţenie desăvîrşită. O mică notă personală ar fi aerul de fericire senină: Cînd stăm vrăjiţi alături, / Şi-n largul zării cad / Noianuri de văpaie / Pe culmile de brad; / / Şi tu mă-nlănţui aprig / În noaptea de mister, / Atunci sunt clipe-n care / N-am loc destul sub cer.

De asemeni anacreontismul din Trecut rupe monotonia acestui clasicism rural. Poetul se plimbă cu o fată din sat, avînd lîngă el pe miticul Amor. Apoi vin potrivnici ai dragostei lui şi mica zeitate se îneacă: Deodată pe mal ţipă goarna; / Alarmă şi zgomot de guri; / Adîncul pădurii din preajmă / Se sbuciumă de-mpuşcături... / / Şi eu şi copila bălaie / De gloanţele lor am scăpat; / Şi numai Amorul de spaimă, / Din luntre sărind s-a-necat.

Sonetele (eminesciene şi ele în mare măsură) sînt versificaţii corecte fără alt interes literar".

G. Călinescu aşează pe G. Tutoveanu la capitolul Îndrumări spre „clasicism" între D. Nanu şi Corneliu Moldovanu, în compendiul din 1945, expediindu-l cu calificativul: „palidul anacreontic rural G. Tutoveanu".

Caracterizarea lui G. Călinescu ca şi cele două strofe din poezia Sub cer (din nefericire omise în culegerea lui Ion Popescu) este reluată şi de Dumitru Micu în Istoria literaturii române, I (1900—1918) din 1964 („Modest, talentul său s-a realizat, în limitele propriilor posibilităţi, în pastel şi în poezia erotică, unde dacă nu aduce o notă originală, evidentă, reţine atenţia prin duioşie şi o anumită putere evocativă...").

De o mare stimă s-a bucurat George Tutoveanu din partea lui Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi.

Mihail Sadoveanu vorbeşte despre el în Anii de ucenicie (1944): „Cîţiva ani, a fost în trecere prin acel loc unde nu se întîmpla nimic şi poetul George Tutoveanu. Era institutor şi venise la Fălticeni într-un fel de exil. Ne-am legat numaidecît. Îşi pregătea în acea epocă volumul de poezii Albastru, care a şi apărut într-o formă tipografică de o eleganţă desăvîrşită. Înfăţişarea volumului o avea însuşi poetul, trecînd prin lumea oraşelului nostru c-o distincţie cernită, palid şi corect. Am devenit buni prieteni şi-i ceteam unele din nuvelele mele proaspete..."

Un adevărat elogiu i-a adus în 1947 la împlinirea vîrstei de 75 de ani Tudor Arghezi: „Flăcăul acesta, turnat în perfectă verticală dintr-un metal care nu cocleşte, nici nu prinde rugină, e hotărît să îndure 400 de ani, cu o continuă pubertate, feciorelnic, ca un înger de spaţii înalte; recte un arhanghel. Ceea ce-l deosebeşte, la fizic, de asemenea făptură, e redingota, e gulerul întotdeauna cu lustru, e cravata, e mărgăritarul ei, e batista de in alb din comisura buzunarului de la piept şi sînt mănuşile impecabile. Un om a miros de lavandă, un om porumbiel, un om construit din sidefurile, reflexele şi nuanţele scoicii..."

În Păstorul Tutovei din oct.-dec. 1942, Arghezi îl mai felicitase o dată superlativ: „Îmi place sufletul lui şi-mi place înfăţişarea care-l cuprinde, figura lui florentină, gulerul lui alb şi sticlos, frînt pe o cravată nouă, meticuloasa lui acurateţe de floare. Îmi place sunetul vocii, în care-i bate inima, ochiul lui cinstit, lumina de statuie de parc a fizionomiei. Parcă ar avea o pelerină lungă, neagră şi parcă, dedesubtul ei, o spadă de smalţ".

Arghezi îşi exprima speranţa că „Tutoveanu e un om fericit". Într-o poezie inedită, Tutoveanu a răspuns c-ar fi fost fericit, dac-ar fi rămas departe de oraşele cu străzi de piatră, case de fier şi urlet de tramvaie, în mijlocul naturii: „De-aş fi rămas de-a pururi în codrul nesfîrşit / Prin care huhurezii îşi buciumă chemarea / Şi-n largurile-albastre, pe culmi, cît ţine zarea, / Să caut printre stele cărări spre infinit..."

Al. PIRU

Casa în care s-a născut, acum o sută de ani, la Plătăreşti-Cucuieţi (jud. Ilfov), cel ce-avea să devină şi să rămînă în literatura românească criticul Mihail Dragomirescu, profesor la Universitatea din Bucureşti şi unul dintre întemeietorii Societăţii Scriitorilor Români.

(Fotografie comunicată de V. Firoiu).

RĂCEALĂ LINGVISTICĂ şi numai atît?

Aşteptat cu un legitim interes, Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu şi-a făcut apariţia în librării. Pentru oricine iubeşte literatura şi mai ales versurile marelui Eminescu această apariţie reprezintă un eveniment (sau ar fi trebuit să reprezinte). Este notorie dragostea cu care reputatul profesor Tudor Vianu a cercetat opera lui Eminescu. Cunoaştem eforturile pe care profesorul Şerban Cioculescu (de altfel domnia sa şi-a exprimat punctul de vedere tot în coloanele acestei reviste) şi criticul Vladimir Streinu le fac pentru a transmite în permanenţă cititorilor valenţele poetice ale versului eminescian.

Dar ce păcat! Un colectiv redacţional care s-a apropiat cu răceală de text, a minimalizat eforturile acestor oameni de cultură şi prin aceasta a răpit poeziei, limbii poetice multe din podoabele sale.

Folosind numai cîteva exemple îmi voi susţine afirmaţia. La litera S, pentru salcîm şi salcie găsim următoarele explicaţii:

„salcîm, s.m. Arbore cu ramuri spinoase, cu flori albe, plăcut mirositoare, cu lemnul tare (Robinia pseudocacia). Se scutură salcîmii de toamnă şi de vînt O. I 124/4. Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine. O.I. 231/4"

„Salcie s.f. Arbore cu ramuri lungi, subţiri, mlădioase, cu flori galbene-verzui dispuse în mîţişori (Salix). Cezar încă veghează la trunchiul cel plecat / Al salciei pletoase. O.I 63/18."

Am căutat pentru comparaţie, la litera T cuvîntul Tei, cunoscute fiind valorile simbolice pe care le-a primit acest arbore la Eminescu. La pagina 540 primim detaliile... „Tei s.m. Arbore (Tilia platyphyllos). Iar în păr înfiorate, Or să-ţi cadă flori de tei. O.I. 75/12. Deasupră-mi teiul sfînt Să-şi scuture creanga. O.I. 223/19. (Personificare). Şi pe teiul nostru-ntreabă: Cine suntem, stau la sfaturi. O.I. 101/21" şi în final învăţăm gramatică: „sg.n.a.c. tei, teiul; g.d. teiului; pl.n.ac. tei." Ca să înţeleg că este totuşi vorba de un Dicţionar poetic am apelat la cuvîntul fag: „Fag s.m. Copac (Fagus-silvatica). O, priviţi-i cum visează vis al codrilor de fagi." Reţinem, deci, că în limba română — fie şi într-un dicţionar poetic — tei şi fag, respectiv arbore şi copac, sînt sinonime. Comentariul este de prisos.

„Geană s.f. 1. Fiecare dintre firişoarele de păr de pe marginea unei pleoape, Pe-un pat alb ca un linţoliu zace lebăda murindă Zace palida vergină, cu lungi gene voce blîndă. O. I 32/8. Acei ochi de-un albastru întuneric, cari sclipesc în umbra genelor lungi şi devin prin asta şi mai dulci, mai întunecoşi, mai demonici. P.L. 77/20."

Ce valoare poetică au fiecare dintre firişoarele de păr ale pleoapelor! Oare nu vulgarizăm? Singur textul eminescian este în măsură să ne spună, şi pentru a cîta oară, că genele sînt atribute ale frumuseţii feminine.

„Lună¹ s.f. Satelit al pămîntului. Să plutim cuprinşi de farmec. Sub lumina blîndei lune. O.I 74/14. Şi dacă norii deşi se duc De iese-n luciu luna, E ca aminte să-mi aduc De tine-ntotdeauna. O.I 193/10. — (Repetiţie) Ne-am uita în lună — în virgina lună. P. L. 92/5".

„Mare² s.f. Întindere vastă de apă stătătoare. Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte. O.I 45/25 Stelele-n cer Deasupra mărilor Ard depărtările Pînă ce pier. O.IV 378/2..." şi pentru că din aceste versuri desprindem sensul primar al cuvîntului mare ne-am întrebat: dar lacul ce este?

„Lac s.n. Întindere de apă stătătoare. Lacul codrilor albastru Nuferi galbeni îl încarcă. O.I 74/1. Stă castelul singuratic oglindindu-se în lacuri. O.I 152/1. Puse jos dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru. P.L. 50/18."

Că dezgolirea de sens a cuvintelor nu este întîmplătoare în acest dicţionar mai aduc în discuţie şi alte exemple.

„Amant, ă s.m. şi s.f. Iubit. Vergina îl strînge pe amantu-i mai tare O.I 5/7 Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea? Un lanţ, Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi. O.I. 140/6".

„Iubit, ă s.m. şi f. Persoană iubită. Din valurile vremii, iubita mea, răsai Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai O.I 213/1."

Dacă amant şi iubit sînt sinonime perfecte, de ce le-a folosit Eminescu pe amîndouă? Dicţionarul poetic nu ne spune. Poate o viitoare ediţie.

Alte explicaţii au o simplitate care amuză, cu atît mai mult cu cît avem în faţă textul lui Eminescu.

„Bîtă s.f. Toiag. Şi-n pepturile păstorilor tineri, rezimaţi c-un cot de-o stîncă şi c-o mînă pe bîtă, încolţea un dor adînc. P.L. 5/13".

„Deasupra² prep. Mai sus. Trunchii pădurilor se ajungeau cu ramurile lor deasupra rîului. P.L. 52/1"

„Mistic,ă adj. Care vădeşte misticism."

„Sărutare s.f. Acţiunea de a săruta. Şi se-nalţă din călcîie să-ţi ajungă pîn'la gură, Dăruind c-o sărutare acea tainică căldură. O.I 159/28. Glasul ei era dulce, slab, plin de lacrimi, sfinţit de cea dintîi sărutare. P.L. 71/8."

„Tremur s.n. Mişcare involuntară, uşoară şi repetată a unei părţi a corpului. Stai cu buze descleştate de un tremur dureros. O.I 82/30".

Dar lacul nu tremură? Dar frunza?

Aş vrea să încredinţez colectivului redacţional (Gh. Bulgăr, Ion Gheţie, Luiza Seche şi Flora Şuteu) că nu am căutat cu lumînarea „nodul în papură". Dar luînd cunoştinţă de scopul propus şi anume că „Lucrarea urmăreşte să înregistreze, în tipare lexicografice, întregul material de limbă existent în poeziile şi povestirile excerptate", că este „deopotrivă, un dicţionar stilistic al limbii poetice a lui Eminescu în care sînt consemnate accepţiunile comune ale cuvintelor în opera scriitorului, dar şi valorile poetice particulare pe care le-au primit cuvintele sub pana sa", cunoscînd şi alte dicţionare similare apărute în alte limbi, îmi exprim părerea că strălucirea textului este umbrită de răceala tiparelor lexicografice în care a fost turnat.

Eugen MARINESCU

P.S. Meritele în relevarea limbii poetice a lui Eminescu, pe care le are acest dicţionar, contribuţia sa la deschiderea unor noi drumuri în cercetarea literară au fost subliniate de mulţi comentatori. În ceea ce ne priveşte, la unele intervenţii nu subscriem.

DUILIU ZAMFIRESCU memorialist

Există un Duiliu Zamfirescu rămas în umbră, dincolo de opera lui cunoscută, studiată și aproape banalizată ; un scriitor al gîndului spontan și al „documentului autentic", un martor al epocii, cîtuși de puțin idilic, un povestitor cu virtuți nebănuite. Acesta e Duiliu Zamfirescu din corespondență și din memorii. Descrierile călătoriilor sale în Olanda și a preumblărilor în Italia, unde a locuit mai bine de 15 ani, sînt veritabile pagini de literatură, pe care o antologie a genului epistolar român va trebui neapărat să le pună în valoare.

Spre sfîrșitul vieții, în afara Amintirilor din cariera diplomatică, **ce au și văzut lumina tiparului, scriitorul începuse să-și redacteze Memoriile, care conțineau referiri și aprecieri asupra unor evenimente și personalități foarte importante. Dacă evocarea „Dramei de la Veneția", pe care am publicat-o într-unul din numerele trecute ale** României literare **se raporta la anii tineri ai diplomatului și la un episod mai mult senzațional și spectaculos, decît efectiv important, portretele făcute lui D. A. Sturdza, P. Carp, Al. Marghiloman și altora, aduceau în discuție o realitate mult mai stringentă și actuală. Duiliu Zamfirescu începe să scrie aceste însemnări, cum singur mărturisește, în 1914—1915, adică într-un moment crucial pentru istoria României. Din păcate, el n-a mai avut răgazul să le continue. Paginile ce se găsesc la Biblioteca Centrală de Stat și dintre care reproducem trei fragmente, se remarcă nu numai prin sagacitatea spiritului critic, prin severitatea dreaptă a judecăților, prin patriotismul care l-a însuflețit întotdeauna pe scriitor, dar și prin savoarea lor narativă, prin darul portretizării, autorul știind să descifreze nota amuzantă, comică sau de-a dreptul grotescă a unor personaje și întîmplări, fie aureolate de un bine meritat prestigiu fie, și acesta e cazul frecvent, acoperite cu cele mai lustruite dintre convenții.**

Împrejurările tragice prin care trece Europa, în urma războiului universal, mă îndeamnă să scriu aceste note, din punct de vedere românesc.

Ele sunt menite să nu vadă lumina decât după moartea mea, de oare-ce sunt hotărît să spun lucrurile limpede, fără cruțare pentru timpul și oamenii de astăzi.

Încep a scrie la București, în August 1914. Fiind eu născut la 30 Octombrie 1858, împlinesc în curînd 56 de ani, — cu alte cuvinte sunt în toată puterea trupului și a sufletului. Gradul meu diplomatic, de Ministru Plenipotențiar clasa I, și funcțiunea ce îndeplinesc, de Delegat al României în Comisiunea Europeană a Dunării și Comisiunea mixtă a Prutului ; situația mea literară, în Academie și în public ; averea de care dispun, — mă pun în poziția a cunoaște nu numai lumea de la noi, dar și lumea din Europa, unde cariera diplomatică m'a obligat să trăesc 21 de ani, la Athena, la Paris, la Bruxelles, la Roma. Belgia, care este astăzi teatrul unui crâncen războiu, îmi e cunoscută ca însăși țara mea, și nu puțin am suferit când am aflat că palatul comunal de la Louvain a fost dărâmat. Din fericire știrea era falsă.

Că doar asta e nota caracteristică a încremenirii mele : generozitatea internațională a sufletelor, care nu admite sălbătăcia dezlănțuită de războiul de astăzi. Eu sunt român în toată puterea cuvîntului, cu ceea ce este specific românesc în rasa noastră : tenacitate și melancolie, — dar mai sunt accesibil la o mulțime de stări sufletești intermediare, care vor fi caracterizând și alte popoare și care ar fi trebuit să înlăture catastrofa războiului. [...]

Partidele politice din țara Românească sunt trei : partidul liberal, pus sub ocârmuirea D-lui Ion Brătianu ; partidul conservator sub ocârmuirea D-lui Alexandru Marghiloman ; partidul conservator-democrat sub a D-lui Taki Ionescu.

La cârma statului se află astăzi partidul liberal. Ministeriul se compune precum urmează : președinte de Consiliu și Ministru de Războiu, Ion I. C. Brătianu ; ministru de Finanțe, Emil Costinescu ; ministru de Externe, Em. Porumbaru ; ministru de Interne, V. Morțun ; ministru de Domenii, Al. Constantinescu ; ministru de Lucrări publice, Dr. Anghelescu ; ministrul Cultelor și Instr. publice, Duca ; ministru de Justiție, Victor Antonescu.

Cu două-trei excepțiuni, aceștia sunt niște sub-mediocri. Brătianu, Costinescu, Morțun și probabil Duca au, ca stelele, oarecare lumină proprie ; ceilalți împrumută lumina de la portofoliul ce dețin.

Dar înaintea acestora, au stăruit în capul trebilor trei bărbați, astăzi în ființă, unul în fruntea partidului liberal, doi în fruntea partidului conservator. Să-i cunoaștem. Sunt D-nii Sturdza, Carp și Maiorescu.

DIMITRIE STURDZA

După moartea lui Ion C. Brătianu, partidul liberal și-a dat ca șef pe D-l D. Sturdza.

Ieșit din familia boerească a Sturzeștilor Miclăușeni, prin urmare moldovean, bărbatul acesta a jucat un rol de mâna întâi, deși a fost o inteligență de mâna a doua. Crescut în Germania, ținut în strășnicie de mama sa, religios până la bigotism, pudic până la ridicol, — el a fost un contrast viu cu mai toți oamenii politici ai timpului său, — dar tocmai de aceea, interesant.

Luat de tânăr ca secretar al lui Cuza, el era antiteza vie a prințului, din care cauză nu a putut dăinui.

Fiind ca Secretar general la Externe, pe cînd D-l Sturdza era Ministru, am putut să-l cunosc de-aproape, timp de mai bine de doi ani, și mărturisesc că nu pot dezgărdina cu ușurință figura sa, din încurcala împrejurărilor.

În anul 1907, după revolta țăranilor, D-l Sturdza petrecea cu mine ceasuri întregi, povestind, din viața sa, lucruri interesante. Adesea ori ne întâlneam la 9 dimineața, în cabinetul său din palatul Sturdza (cumpărat de mine, în conptul Statului, pentru Ministerul Afacerilor Străine, de la moștenitorii lui Beizade Grigorie Sturdza). Eu veneam cu un teanc de dosare, adesea importante ; d-sa venea cu un ghiozdan la subsuoară, strecurîndu-se, rușinat, printre oglinzile și auriturile saloanelor, pe care le detesta. Deschideam un dosar sau o convenție, și, un cuvânt deștepta o amintire, amintirea un fapt istoric, acesta un altul, până ce simțeam că începe să-mi fie foame. Mă uitam la ceasornic : erau 2. Atunci D-l Sturdza, cu o voce părintească, zicea : „poate ți-o fi a mânca". Ne despărțeam la 2, ca să ne revedem la 4, spre a lucra mai departe. În vremea asta, așteptau prin camerele vecine câte 20 de persoane, deputați, senatori, prefecți, proprietari de moșii (fiindcă se pregăteau, tocmai, legile agrare, din care au ieșit : Consiliul superior de agricultură, izlazurile, inspectorii agricoli și alte nefolositoare instituțiuni). Nimeni nu îndrăznea să sufle, știind că D-l Prim Ministru era ocupat.

Îmi aduc aminte că odată au venit la mine cinci mari proprietari, rugîndu-mă să stăruiesc pe lîngă D-l Prim Ministru să-i primească. Erau : D-nii Dinu Mihail de la Craiova, Nicu Ghika Comănești, Cantacuzino-Pășcanu, Stroici și Brâncoveanu. Am făcut repede o adunare și am văzut că aceștia reprezentau peste 100 milioane avere. Atunci am scris pe o carte de vizită, albă, cifra de 100 000 000 și am introdus-o printre cererile de audiență.

În lungile noastre întrevederi, D-l Sturdza povestea lucruri carcateristice pentru d-sa. Așa, bună-oară, drumul de la Iași la București, al lui Cuza-Vodă.

Prin toate orașele, prin toate satele, pe la trecători de ape, pe la poște, pe lungul drumurilor ieșau oamenii, în haine de sărbătoare, să se închine noului Domnitor al Principatelor Unite. Se vede că de la o vreme, Vodă începuse să se plictisească cu salamalecurile astea, pururi aceleași ; cu caii de poștă, vecinic la fel ; cu surugiii orăcăind pe același ison ; cu subprefecții tăiați pe acelaș patron. Pentru a se distra, Vodă cânta între dinți cantonete de la Paris, pe când lumea săruta pământul. Evident, nepotriveală, care însă se poate pricepe și tolera, pentru o fire mai puțin austeră decât a D-lui Sturdza. D-sa însă, și acum vibra de indignare, calificând cântecele franțuzești de „măscări".

Drept aceea, secretarul ceru Prințului să se dea jos din trăsura domnească și să-l urmeze într'un olac de poștă.

O a doua scenă spăimîntătoare, pe care o istorisea D-l Sturdza despre Cuza-Vodă, era următoarea : intrînd într'o zi în cabinetul de lucru al Prințului, cu inevitabilul ghiozdan la subsuoară, Cuza îl invită să depună tolba pe o masă, ce era ascunsă de un paravan. Care nu fu spaima și oroarea D-lui Sturdza, când de după paravan, îi ieși înainte o femeie goală !... Cuza făcea un haz nespus, pe când D-l Sturdza părăsea tolba și camera de lucru, spre a nu se mai întoarce niciodată și spre a intra, mai târziu, în comitetul secret ce avea să detroneze pe Vodă. [...]

Acest portret, început în țară, în anul 1915, înainte de războiu, a fost terminat la Odessa, în timpul pribegiei.

AL. MARGHILOMAN

Actualul șef al partidului conservator este produsul specific al timpului, — s-ar putea zice despre d-sa, „mânzul cel mai bun al grajdurilor Regelui Carol".

Este dintr-o familie de boiernași îmbogățiți, D-l Marghiloman a pătruns deodată în **protipendadă,** fără contestație, fără bănuială, precum se și cuvine unor timpuri economice ca ale noastre, în care **liberul-schimb** dă loc la infiltrațiile cele mai extravagante. Portița pe care s-a strecurat a fost deschisă de un cal, **Albatros,** cu care a pășit pe toate terenurile, sociale, economice, amoroase, — atît de mult, încît, la maturitate, d-sa a dat numele calului, vilei sale de la Buzău.

Părintele D-lui Marghiloman, „Conu Iancu" era un fel de colon californian, arendaș, antreprenor, vânător de Bărăgan, jucător de cărți, prefect, — în cele mai bune relații cu lumea din București, miniștri, deputați și senatori, și cu lumea din provincie, alegători, subprefecți, hoți de cai. Conu Iancu ținuse multă vreme **poștile,** ceea ce explică intimitatea sa cu această din urmă breaslă. D-l Nicu Filipescu, când era supărat pe D-l Alex. Marghiloman, se lega de atavismul cailor de pe Bărăgan, pentru a defini pe vice-președintele Jockey-Clubului român.

Mama D-lui Marghiloman, „Coana Irena", născută Izvoranu, era o damă dintre cele mai venerabile, când am cunoscut-o eu. Cu tâmple scrise pe frunte și ochii ridicați chinezește, ca la fiul său, — domnia sa locuia prin strada Amzei, cam în față cu palatul doamnei Mița Biciclista, unde îi plăcea să primească, să dea prânzuri, să facă **partide,** seara, cu diverși bărbați zaharisiți.

Debuturile D-lui Alex. Marghiloman au fost ușoare și strălucite. Încă de la Paris, ca student, d-sa era bogat și căuta să intre în linia de conduită pe care nu a părăsit-o niciodată, **de a părea,** ceea ce formează fondul naturei sale de **snob** incorigibil. E așa de greu a defini cuvîntul **inteligență.** D-l Marghiloman e inteligent. Cum de nu s-a dezbărat d-sa niciodată de boala **de a părea ?**

Întors în țară pe vremea cînd junimismul înflorea la București, d-sa a **descălecat** politicește în templul Junimei literare, unde a fost numaidecît catalogat în secția politică, pusă exclusiv sub oblăduirea D-lui Carp. Îmi aduc aminte de unele ședințe memorabile, în casa D-lui Maiorescu, din strada Mercur, pe timpul când trăia prima soție a acestuia, iar a doua a sa soție era numai **auditoare.** Alecsandri citea **Fântâna Blanduziei** sau pe **Ovidiu ;** Eminescu era încă sănătos și cu sfiala sa obișnuită asculta cum discutau alții ; Caragiali spunea anecdotele triviale sau citea piese cu haz ; Pogor pleca la 10 1/2 fix ; Zizin Cantacuzino corecta traducerea sa capitală din Schopenhauer. D-l Carp venea câte odată să-și vadă „gogomanii". De câtva timp, îl însoțea un tânăr elegant, cu ochii trași de la coadă în sus, totdeauna în frac, care tânăr jena pe ceilalți și se simțea jenat el însuși. Toată lumea știa că este fiul bogatului Iancu Marghiloman și că s-a înscris în partidul junimist : un viitor ministru, cârjă a bătrânețelor D-lui Carp. Nimeni nu prevedea că numita **cârjă** va rupe gâtul **șefului.**

Succesele D-lui Marghiloman, pe lângă femei, hrăneau cronica scandaloasă a timpului. Călare pe Albatros, d-sa cucerise o amazonă din preajma D-lui Carp, pe propria cumnată a acestuia, D-na Irena Șutzu ; mai târziu, se vorbi de o dramă dureroasă, în care pieri o doamnă Mareș-Rioșanu, apoi diversele nelegiuiri drăgălașe, pentru care lumea este atât de indulgentă. Cea mai strălucită dar și cea mai costisitoare cucerire a sa, fu aceea care-i deveni soție legitimă, D-na Eliza Marghiloman, menită, cu timpul, să-l cunoască adânc, să sufere și să-l părăsească. Fiică a lui Alex. Știrbey, prințesă, frumoasă și bogată, — D-na Eliza Marghiloman era încoronarea unei cariere de Don Juan, care, dacă ar fi fost mai puțin indulgentă, ar fi dat satisfacție deplină aspirațiilor soțului său. Dar D-na Eliza Marghiloman era tăiată din alt material decât soțul său. Înzestrată cu multă originalitate, poate cam fantastică, în toate cazurile artistă, în înțelesul eternei nemulțumiri a puterii creatoare, D-na Marghiloman căuta, probabil, în bărbatul său, un om cu totul superior, un stăpân, — și nu găsi decât **un om elegant,** preocupat pururea **de a părea.** D-sa îl părăsi.

În momentul separațiunii, D-l Marghiloman fu **mare.** Omul acesta, care poate cheltui o avere pentru politică, dar care e în stare să lase în mizerie pe un amic devotat, restitui zestrea soției sale, cu vîrf și îndesat, ceea ce, firește, se știu în toate băncile, în toate cluburile, în toate saloanele. Cumnații săi, frații Știrbey, Barbu și George, rămaseră în cei mai buni termeni cu D-l Marghiloman — ceea ce nu împiedică, mai târziu, pe D-l Barbu Știrbey a fi foarte intim în casa D-lui Brătianu, pe lîngă care îndeplinea un fel de trăsătură de unire cu cercurile Curții. Se știe că D-l Barbu Știrbey este „Nimful Egeriu" al M. S. Reginei Maria, ceea ce, fiind dat caracterul nimfelor, constituie o calitate regretabilă.

Se pare că după despărțire, D-l Marghiloman s-a cununat nelegitim cu o damă, de ordin inferior și oarecum public, căreia i-a montat casă, cu tot luxul pretențios și sever al unui bărbat mândru de sine și ceva cam reclamagiu. S-ar părea că o necesitate fiziologică face că actualul șef al partidului conservator trebuie neapărat să-și ia porția sa de sentiment, în toate zilele, mergînd să doarmă câte o jumătate de oră la domiciliul elegant al numitei doamne.

Casa D-lui Marghiloman din strada Mercur este un monument de inepție : un stil bizar, cu acoperișul francez, cu grilajul „sécession", cu un peron pretențios pe care se intră cu trăsura, dacă vor caii ; cu un garaj, pe bulevardul Coltzei, care este mai important decât casa stăpânului. Înăuntru, contradicții. O sală de mâncare îngrijită ; un salon fără nici un gust, în care, alături de lucruri scumpe dar nesărate, se văd tablouri cusute în gherghef, perne brodate „în familie" ; o galerie-verandă, absurdă, în care se primblă grupurile de alegători influenți sau de tineri amorezați (la vreme de bal). Sala de mâncare este gloria casei. D-l Marghiloman ține să mănânce bine și, mai ales, să se știe că mănâncă bine. Drept aceea are bucătar francez, servitori francezi, și o droaie de invitați permanenți, cari admiră și mănâncă. Stăpînul casei tronează, insistă, cu un fel de politete exagerată, să hrănească bine pe cei mai săraci, pentru reclamă. Tot felul de secretari, cățăluși, telefoniști, gazetari, umblă forfota prin casă, având aerul de a conspira. În fond, mai toți așteaptă cu nerăbdare pe D-l Marghiloman, care vine la dejun foarte târziu, ceea ce mărește foamea partidului.

În politică, d-sa a început, după cum am spus, cu D-l Carp, pe care l-a făcut imposibil cu legea contra tramvaielor și apoi l-a părăsit, când a simțit că-l părăsește Regele Carol ; de la D-l Carp a trecut la D-l Maiorescu, iar când acesta și-a trimis dimisia din străinătate D-l Marghiloman a fost ales șef al partidului conservator.

La prima scrisoare a D-lui Maiorescu, comitetul partidului conservator i-a respins dimisia din șefie. D-l Marghiloman, după puțin timp, a declarat că a primit o nouă scrisoare din partea lui Maiorescu, care persistă în dimisie, ba, mai mult, se retrage din politică. Nimeni n'a văzut scrisoarea.

Mulți dintre amicii D-lui Marghiloman pretind că această a doua scrisoare a lui Maiorescu nu a existat, sau că a existat cu așa clauze, că dacă ar fi fost depusă pe biroul clubului, d-sa nu ar fi fost ales șeful partidului.

În ultima fază a vieții sale politice, adică atunci cînd partidele nu se mai diferențiau pe alte principii și alte interese, ci numai pe intrarea României în războiu, mai curând sau târziu, cu Franța sau cu Germania, — D-l Marghiloman a jucat un rol pe care nu l-am înțeles bine. D-sa a fost decapitat de D-l Nicu Filipescu ; asta însă n-ar proba nimic : Pe cine n-a decapitat D-l Nicu Filipescu !...

S-ar fi zis că D-l Marghiloman împărtășea cu totul părerea Regelui Carol, care credea că este în interesul României să meargă cu Puterile centrale. Bărbatul politic care reprezenta această ideie era D-l Carp. D-sa nu a încetat un moment a-și spune pe față credința și programul, în contra părerilor D-lui Filipescu și în contra curentului țării întregi. A făcut bine, a făcut rău, — se va vedea mai tîrziu. Eu, personal, aveam cam aceleași păreri cu D-l Carp, îndulcite printr-un sentiment de disciplină elementară, anume că, în ziua în care țara legală (adică Regele, Guvernul și Parlamentul) vor merge în altă direcție, eu voi merge cu țara legală. Nu vreau să insist aci asupra rolului monstruos pe care l-ar juca un român, care, sub pretext că nu renunță la părerile sale, s-ar angaja sub drapelul inamic, sau chiar numai ar rămânea la o parte bucurându-se de insuccesele armatei noastre. Cugetul și inima mea sunt acolo unde e armata, și aș muri de o mie de ori, mai bine decât să știu că triumfă părerea mea abstractă. [...]

Al. SĂNDULESCU

în rostirea românească

INDIVIDUL CARE NU E INS

Într-o scriere satirică mai veche, unde erau zugrăviți, cu tipul lor uman, călugării de pe vremuri, autorul, Damian Stănoiu, pune pe doi dintre aceștia să se certe și insulte. Termenii erau destul de cruzi, de aceea preferăm să cităm din memorie, aproximînd : „— Păcătosule, spune unul. — Bețivule, spune celălalt. — Stricatule ! — Puturosule ! — Individule !“ Și duelul se oprește asupra acestui cuvînt triumfător.

Poate că autorul a auzit el însuși scena, și firește a rîs. O redă în scris, și ne face să rîdem. Dar dacă adîncești puțin lucrurile, vezi că își rîd cuvintele de noi. Fiindcă efectiv „individule“ reprezintă una din insultele cele mai teribile ce se pot aduce unui ins, mai ales unui ins în condiția monahilor lui Damian Stănoiu.

Să mergem direct la limite : dracul nu e ins, e individ. Așa ceva, nu cine știe ce teorie metafizică vrea să te învețe, ci te învață limba. În limba română, de pildă, nu poți spune „individul lui Dumnezeu“, dar poți foarte bine spune și spui, chiar dacă o faci cu o nuanță de exasperare : „insul lui Dumnezeu“. Ins denumește o ființă care a început să aibă contur de persoană ; cineva care poate să aibă răspundere („e un ins de răspundere“) ; care este prin el însuși ; care nu ține de o diviziune, în definitiv, ci de o împlinire. In-dividul în schimb ține dintru început și rămîne în diviziune. Insul are hotare pozitive, individul are mai ales el hotare, și sînt negative.

S-au făcut frumoase analize, în gîndirea contemporană, asupra deosebirii dintre individ și persoană, o deosebire ce urcă departe, pînă în gîndirea medievală (în antichitate nu se putea specula pe tema aceasta, pentru că nu exista problematica libertății, deci a persoanei, s-a spus) și deosebirea a fost mult invocată în zilele noastre, datorită între altele ideologiei **personalismului**, susținut de revista franceză „Esprit“.

Deosebirea tradițională, care a rămas și cea esențială, este că, în timp ce „persoană“ ține de o alegere și dă expresia unei vieți spirituale, „individ“ ține de o distribuire, care poate privi și realitățile strict materiale. Un bob de mazăre este și el un individ, sau măcar un exemplar individual ; atomul este un individ (atom chiar aceasta înseamnă, individ), dar nu este un ins. După gîndirea indiană, mizeria a ceea ce numește ea materie este tocmai individuația, care sparge lumea în exemplare distincte. Persoana unește, pe cînd individul desparte, închide.

Probabil nu mulți cititori știu că în Vietnamul, devenit spre indignarea tuturor obiect de intervenții și bombardamente nefaste, numeroase **subiecte** umane de calitate transformaseră personalismul, sub influența franceză dar poate și sub o dominantă indiană, într-o adevărată ideologie morală activă. Se reușise, cu discriminarea clară dintre individ și persoană, să se pună ordine în lucruri, să se scoată în relief o sugestivă polaritate și să se creeze obligația unei alegeri, în speță a celei bune, de-a deveni o persoană umană.

E clar, rațional și distinct : sau devii o persoană, sau rămîi un individ. — Dar mai există și limba română pe lume. Iar limba noastră spune, parcă : nici aci nu e tocmai în joc un sau-sau, fiindcă între individ și persoană ar mai exista loc pentru ceva, anume pentru **ins.**

Din nou, s-ar zice că nu e nevoie să recurgem la lingviști spre a introduce pe ins între individ și persoană. Orice vorbitor de limbă română **simte** că, dacă e mai mult decît individ, insul nu e neapărat persoană, căci poate să nu aibă conștiința aceea activă care face ca persoana să fie ce este. Iar sentimentul limbii, uneori, implicațiile speculative alteori, ne par că închid în ele lucruri pe care nu ni le spun oamenii de specialitate. E ca și cum cei care ar ști totul despre limba noastră ar avea uneori limbile legate. Pe cînd, dacă te cufunzi puțin în spiritul limbii tale, ai sorți să ți se dezlege limba...

Dar riscul este să se dezlege prea mult și să vorbești în gol, — o vedem bine cu „ins“ chiar. Am întîlnit cîteva spirite alese care sugerau în treacăt că vorba noastră de ins vine de la latinescul „ens“. Ce speculații frumoase se puteau face atunci : individul, o unitate materială ; persoana, o unitate morală ; insul, una de existență. Insul, care poartă ființa în el. Insul care **este.**

Te întorci la opera lingviștilor și vezi că lucrurile stau altfel, poate mai adînc decît în speculațiile noastre fără acoperire. Cuvîntul ins nu vine de la „ens“, ci are o întreagă poveste, care-l poartă de la „ipse“ — ni se spune — peste alte forme pronominale, spre a-l face în chip neașteptat adverb, ba chiar spre a-l face conjuncția „însă“. Cum să-ți vină în minte că ins poate fi rudă cu conjuncția adversativă însă (de parcă diavolul, care nu s-a putut ridica de la individ pînă la condiția de ins, și-a găsit și el locul undeva, dînd însă numai opoziția, pe „însă“) ? Sînt mai multe lucruri în lumea limbilor adevărate decît în închipuirea ta, Horațio.

În el însuși, insul acesta românesc ar merita un volum. Ca de cele mai multe ori, dicționarul Academiei, întreprins sub conducerea lui Sextil Pușcariu, dă analiza spectrală cea mai completă asupra cuvîntului. **Insu** era la început „pronume de identitate“ și se folosea mai mult nearticulat, cu funcție adjectivală sau substantivală. S-a spus în limba veche : „Învățătura ta însă (însăși) mă învață“, sau Coresi ne dezmiardă cu vorba aceasta : „Nu alt suflet aducu-ți ci **însu** suflet ce-au ieșit din tine“. (Așa ai putea spune limbii tale, cînd încerci să-i cuprinzi și redai rătăcirile). Și tot Coresi traduce : „Însu întru tine (în tine însuți) fi-vor zdrobite valurile tale“. Cu funcție substantivală, chiar Maiorescu mai folosește forma veche, cînd spune : „Să judece înșii în cunoștință de cauză“.

Dar însu trece în pronume personal, iar dacă astăzi se folosește încă așa, deși numai după „întru“ și compușii lui (printr-însa, dintr-înșii), pentru rest noi avînd pe dînsul sau dînsa, în limba veche se putea spune : „Audzi-mă cându chemai către însulu“ (Coresi) sau „După însulu să îmblăm, iar nu după lume“ (Varlaam), sau încă : „Rugându-se într'însulu“ (în sine, cum spune Mineiul din 1776).

Acum se petrece lucrul neașteptat : însu devine adverb, însemnînd „chiar, tocmai, însuși“. Dicționarul ne dă un singur exemplu („Însu pentru acea nedreptate... primesc putere“, tot din Coresi), totuși din fericire simțim felul cum însuși poate funcționa ca adverb. Iar trecînd prin strîmtoarea aceasta a adverbului, iată pronumele devenind conjuncție. Căci „din întrebuințarea adverbială a lui îns se explică funcția lui de conjuncție“, ni se spune acum, cu exemplul : „Calea e plină de spini ; **îns** ea duce la o câmpie.“

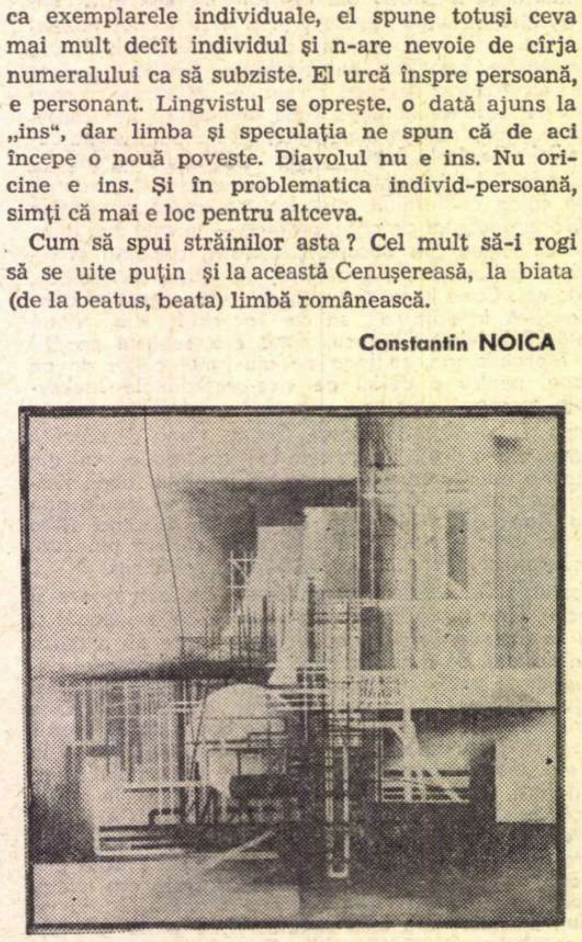
E straniu, susceptibil de urmărit încă, și cuceritor. Se întîmplă în romanul limbilor cele mai neașteptate cununii, nașteri și morți. Sextil Pușcariu explică : pronumele scoate în relief pe cineva, îl deosebește, îl pune în opoziție cu ; „**însă** fu deslipit de substantivul sau pronumele de care ținea și fu raportat la întreaga propozițiune precedentă“. Aceasta se vede și din folosirea lui însă, care poate să nu stea la început cum se așează de obicei conjuncțiile („Despre partea închinării **însă**, Doamne, să ne ierți“), ca și din faptul că **însă** putea urma unei conjuncții adversative, spunîndu-se : „ci însă“ (ceea ce ar justifica pe „dar însă“ din gura agramaților, de care ne batem totuși joc ca Damian Stănoiu de monahii lui).

Și **insul**, individul-persoană ? Aci lingvistul ne spune mai puțin : este pronumele de identitate, ajuns să denumească „ individ, persoana, om“ și folosit rar singur, mai mult cu numerale (doi inși) sau cu pronume personale ori nehotărîte (tot insul). „La tot insul se dă o parte“, spune Bălcescu, sau „tot insul se joacă cu o insă“, povestește cineva un joc. Iar singurul exemplu mai plin este din Eminescu : „Viața inșilor care au pricinuit ființa ta...“

Dar insul are autonomie. Dacă el se și numără, ca exemplarele individuale, el spune totuși ceva mai mult decît individul și n-are nevoie de cîrja numeralului ca să subziste. El urcă înspre persoană, e personant. Lingvistul se oprește. o dată ajuns la „ins“, dar limba și speculația ne spun că de aci începe o nouă poveste. Diavolul nu e ins. Nu oricine e ins. Și în problematica individ-persoană, simți că mai e loc pentru altceva.

Cum să spui străinilor asta ? Cel mult să-i rogi să se uite puțin și la această Cenușereasă, la biata (de la beatus, beata) limbă românească.

Constantin NOICA



ADRIAN BENEA : „Energie“

---

cronica limbii

Minuscule

Acum vreo trei decenii am întîlnit de mai multe ori, în publicații polemice, nume de persoane scrise cu inițiale minuscule : era un fel de a deprecia adversarul, tratîndu-i numele ca pe un substantiv comun. Procedeul era clar, chiar dacă nu și recomandabil.

În vremea noastră, a devenit aproape o regulă ca pe afișe, pe copertele cărților, în sumarul revistelor, pe ecranele de televiziune, să se scrie numele autorilor, ale artiștilor și adesea titlurile operelor cu inițiale minuscule. Lucrul stîrnește proteste pe care nu pot să nu le socotesc justificate. Am primit în acest sens nenumărate scrisori de la elevi, de la părinți de elevi și de la profesori. Niciodată nu mi s-a întîmplat să particip la o adunare unde să se pună întrebări în probleme de limbă — și am participat la foarte multe — fără să se pună în discuție și această chestiune. „Am scris cum am văzut tipărit pe coperta cărții — îmi spune un elev — și tovarășa profesoară mi-a scăzut nota“. „De ce Arghezi se iscălește cu **a** mic ? regula nu e valabilă pentru toată lumea ?“ întreabă alt elev.

Mi-e greu să găsesc un răspuns care să dea satisfacție corespondenților mei. Mi se explică uneori că minusculele sînt mai estetice decît majusculele. Nu văd nici o rațiune în această explicație. Dacă scrii **Petre**, prima literă iese din rînd în partea de sus, iar dacă scrii **petre**, depășește în jos ; ce amestec are aici estetica ? Și apoi, dacă e vorba de estetică, de ce nu ne apucăm să inventăm alte litere ? Sînt convins că ceea ce trebuie să conteze în primul rînd în materie de scris este aspectul practic.

Ce e drept, ar fi mai simplu să suprimăm majusculele, să creăm un singur semn general care să confere literelor inițiale statutul de majuscule și, prin aceasta, am reduce claviatura mașinilor de scris, numărul matrițelor la mașinile de cules și așa mai departe. Încercarea a fost făcută. Acum cîțiva ani, buletinele Agerpres prezentau textele așa :

■ la ■ new ■ york, a sosit cu un avion ■ dakota ■ președintele ■ eisenhower.

Această procedură, care șoca prin noutatea ei, avea de partea ei cel puțin faptul că se baza pe o idee rațională. Ea a fost totuși părăsită.

După părerea mea, ceea ce a stat la baza folosirii în grafică a minusculelor la numele proprii nu are nimic de-a face cu estetica, ci este exclusiv un considerent de publicitate, mai simplu spus, este un procedeu ținînd de reclamă. Pentru a atrage atenția trecătorului, a privitorului distrat etc., introduci o modificare în prezentarea grafică, așa cum americanii, de exemplu, comit intenționat greșeli de ortografie pe firme, scriind, în maniera copiilor care încă nu se descurcă în hățișurile etimologiei, **Xmas** pentru **Christmas** sau **For U** în loc de **For You.** S-ar putea încerca să se culeagă un nume de-andoaselea, fie să zicem **ucseludăR** în loc de **Rădulescu,** fie chiar **nɔsǝlnpɐ̆ꓤ**. Surpriza ar fi destul de mare ca să-i facă pe cititori să se oprească, să caute să descifreze textul și, vrînd-nevrînd, să ia cunoștință de reclamă.

Ideea aceasta ar avea cel puțin un mare defect : ca toate ideile de reclamă, ea ar prinde la primele aplicări, dar imediat ce s-ar banaliza, ar începe să plictisească. Același lucru s-a întîmplat cu minusculele : la început au frapat, apoi au ajuns să revolte. Astăzi ele sînt atît de banalizate, încît am impresia că mai mult ar reține atenția folosirea majusculelor.

Sau poate nu mai e nevoie de o diferențiere între numele proprii și cele comune ? Am putea face și această presupunere. În cazul acesta ar trebui luată măsura oficial : să se hotărască suprimarea majusculelor, să se predea elevilor un singur fel de litere și să nu mai fie nici o neînțelegere.

Este oare vreo șansă ca această propunere să fie adoptată ? Evident că nu : graficienii noștri care, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, uită de uzajul majusculelor nu o fac la orice nume ; ei știu foarte bine că în anumite cazuri procedeul folosit de ei ar provoca scandal. Aceasta dovedește însă clar că acolo unde scriu cu minuscule lucrul nu merge fără oarecare desconsiderare a persoanelor ale căror nume sînt tratate în felul acesta.

În orice caz, ar fi timpul să se amintească tuturor că legile și dispozițiile sînt valabile pentru toată lumea, deci și pentru cei care scriu și pentru cei despre care se scrie, și, atîta timp cît regulile ortografiei nu au fost anulate, să se impună respectarea lor.

AL. GRAUR

Decebal, fără Traian?

(Continuare din pagina 1)

„care spune multe", decît o tristă neputință a gîndirii, incapacitatea de a organiza, de a desfășura, ori explora pînă la capăt o idee. „Corola" e strivită, așadar, cîteodată, sub resturi nemistuite de gînduri, „vomate" din neputincioase minți împleticite, turmentate, „respinse de idee". Greșit este, poate, măsurată și subscrisă uneori și lecția lui Ion Barbu care se află, pare-se, nu atît în „cifrul" rebarbativ al unora din poeme (nerezistînd nici el întotdeauna, după cum a demonstrat decisiv Tudor Vianu, în fața lectorului serios, pasionat, „cu lampa aprinsă") cît mai cu seamă în revelatoarea lui „artă poetică" (ilustrată „încăpător" de opera proprie), în miezul căreia regăsim, în ciuda paradoxului aparent al asociației, aceeași „corolă de minuni"; „ar trebui un cîntec încăpător precum / foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"... „Misterul" e și aici înăuntru, intrinsec, evident și tulburător tocmai prin lumina deplină, coerentă, proiectată asupră-i în expresie, lăsînd întreagă, puternică în răsunet și răsfrîngeri, „taina" „laudei grădinii de îngeri", „taina" clipei de cutremurare primordială (măsurînd, în viziunea poetului, însăși vocația definitorie, destinul poeziei) „cînd răsare din coasta bărbătească, al Evei trunchi de fum". Folosim aici o impresie de ansamblu, relativ comună, asupra operei celor doi mari clasici ai poeziei noastre moderne și nu vrem să împietăm cu nimic asupra cercetării atît de serioase și rodnice pe care o desfășoară în prezent sub ochii noștri din ce în ce mai numeroșii și competenții lor exegeți.

„Cînd pun condeiul pe hîrtie, niciodată nu știu ce va ieși" — ne mărturisește, în scrisoarea sa, un corespondent. Constatare plină de adevăr, lucru aproape de la sine înțeles, pentru cine nu confundă poezia cu cuvintele încrucișate sau cu „lucrul de mînă", înțelegîndu-i și respectîndu-i indeterminările imediate, mecanice, imprevizibilul nesfîrșit al „corolei" și al „foșnirii mătăsoase". „Nu știu ce va ieși" — foarte bine, dar știu *cînd* și *de ce* „pun condeiul pe hîrtie"; nu știu unde și cînd voi ajunge, nu cunosc, poate, itinerariul, dar știu cînd și de unde plec! Oricît ar părea de paradoxal, arta nu merge de la ambiguu la clar, ci, într-un fel, de la clar la ambiguu (teoria „corolei" cu alte cuvinte în planul logicii formale). Arta ridică întrebări, deschide și nuanțează căi de meditație, „dă de gîndit", nu oferă soluții de-a gata, comunicate și „rezultate exacte". Dar scriem totuși cu „sediul central" al simțurilor și al judecății, unde se află toate filoanele poeziei, nu cu determinările noastre viscerale, nu cu partea cu care omul umblă ori șade, nu în primul rînd (și cu atît mai puțin în mod exclusiv) cu subconștientul, cu ecoul de spaimă al urletului ancestral, cu „noaptea" păroasă, biologică, din noi. Și dacă în inextricabila „betonieră" a talentului, a inspirației, e firesc să se afle (din fericire! — căci nu trebuie să lipsească din poezie nimic din ceea ce nu lipsește din viață) toate aceste elemente, și multe altele încă, în proporții liber-variabile, (este absurd să se pretindă înlăturarea oricăruia dintre ele, a oniricului nu în ultimul rînd, după cum e aberantă — nu numai prin exclusivismul anacronic — tendința unui fel de „pan-onirism" tutelar, care se tot vîntură în ultima vreme) această „betonieră" nu poate lucra efectiv, oricît de frenetic sau de lin și-ar agita nisipurile strălucitoare, pietrișul rotund sau colțuros, de prund, de cremene sau de marmură, fără un „liant" oarecare! Arta nu este semnul predestinării noastre, al sclaviei noastre biologice, materiale și altele, ci e tocmai semnul libertății noastre, exprimată prin puterea de desprindere, de zbor a spiritului, prin capacitatea veșnic creatoare și insurgentă a gîndirii. Dincolo de „har", dincolo de șerpuitoarele poteci clar-obscure ale condeiului pe hîrtie, sub cununa lirică de lauri de pe fruntea poetului adevărat, se află întotdeauna o minte organizată, activă, cu funcții întregi, congruente, plenare, oricît de individual-specifice, subiective. (Firește, comparația cu betoniera e pe undeva grosieră, simplificatoare, scuzabilă doar prin nevoia de a plasticiza demonstrativ — și este aici chiar rostul exclusiv al acestei convorbiri cu tinerii noștri corespondenți — existența factorului sau componentei raționale (să zicem, cu un cuvînt „de speriat" cerebrale) în procesul creației. Factor inexorabil, pe de o parte, cu „pondere" certă, apriorică, relativ mai ușor de prins „sub lupă" decît celelalte elemente din complexul „betonierei", așadar perfectibil, poate singurul care poate fi supus „antrenamentului", educării, ameliorării (dacă lăsăm la o parte componentele pur „materiale", tehnice, de meserie, în mod vizibil înrudite, de altfel, „ponderabile" și ele). Factor, pe de altă parte, indiscernabil, indefinibil, totuși și el, atît în sens procentual, cît și în ce privește calea, modul, coeficientul, natura acțiunii lui: e într-adevăr un liant?, e numai un fond inițial sau un fundal permanent?, un suport?, pistă de decolare și aterizare?, carburator?, cerul poeziei?, sau pămîntul ei? — se poate stărui în continuare cu bisturiul (sau briceagul) în mînă, în elanuri nesfîrșit analitice și speculativ-eseistice, cu aceeași bucurie, veche de cînd lumea, a căutării în jurul și înlăuntrul poeziei, cu aceleași, de cînd lumea, fericit-infructuoase rezultate.

Dar stăruința noastră de-aici, excesivă desigur, n-ar ști să-și justifice abuzul incompetent — dincolo de rosturile odată mărturisite ale acestor însemnări — dacă nu s-ar fi ivit la un moment dat printre rîndurile lor primejdia unei răstălmăciri. Nu, nu este aici o pledoarie pentru „cerebralism" ori „cerebralitate" (chiar dacă nu zărim în această „cerebralitate", după cum afirma un distins critic, o primejdie reală pentru poezia noastră actuală în ansamblu; riscuri funeste există doar pentru talentele mărunte, chlorotice, cu scurtă răsuflare a fanteziei, dar, pentru ele, există atîtea alte riscuri!) Nu pledăm, așadar, nici pentru intenționalitate și programatism și nu implicăm cîtuși de puțin, în substratul acestor însemnări, renunțarea, cu nici un preț la vreunul din cîștigurile, oricît de controversate și infinit-discutabile ale poeziei moderne. Nu se pune nicidecum problema unei „întoarceri înapoi" (dar o privire, întotdeauna folositoare, spre diferitele trepte, mai recente sau mai vechi, ale acestui „înapoi" chiar pînă la îndepărtatele începuturi ale întîlnirii Traian-Decebal, va da oricînd peste puternice, mereu exemplare întruchipări de poezie — vezi (măcar) busturile de pe malul mării!) și nu se pune, nici măcar aluziv, problema vreunei îngustări sau restricții. Nu putem așeza, de altfel, după părerea noastră, nici înăuntrul, dar nici în fața poeziei nici un fel de „nu se poate". Mecanismul de grație gingaș, dar, într-un fel, implacabil al creației, reacționează întotdeauna, la orice fel de injoncțiuni, potrivit străvechii legi nescrise a binecunoscutului cîntec popular: „eu zic cucului să tacă — el se mută pe-altă cracă"... Înțelept este, profitabil atît pentru încîntarea obștească a urechilor, cît și, bineînțeles, pentru împlinirea majoră a mesajului „cucului", să respectăm cu sfințenie, ba chiar să înlesnim în fel și chip, atît cît e posibil, drepturile înnăscute ale „păsării" de a-și găsi „craca" sa, cunoscînd că aceasta e una singură, precum destinul, precum nevoia inexorabilă de absolut și că oricare alta, cît de dreaptă, de aurită, de confortabilă, va rămîne întotdeauna „străină", plină de primejdia alterării și împuținării grave a cîntecului. Putem, așadar, să facem orice în cîntecul nostru, într-o deplină libertate (putem să ne lăsăm, dacă vrem, și barbă și plete în poezie, dar să fie barbă, nu „bărbi" și să fie plete, nu camuflate pleșuvii...) Putem să facem orice, fără a uita însă nici o clipă că drumul poeziei nu se rezolvă și nu se încheie în el însuși, ci în afara lui, că poezia — cum bunăoară zice Valéry — „e încercarea de a reprezenta, sau de a restitui, prin mijlocirea limbajului articulat, *aceste lucruri* sau *acest lucru* pe care încearcă obscur să-l exprime strigătele, lacrimile, mîngîierile, sărutările, suspinele etc. și pe care *par a voi să-l exprime obiectele*, în ceea ce cuprind ele ca aparență de viață sau ca intenție bănuită". Chiar fără să mai invocăm funcțiile primare ale poeziei (înainte de a putea fi adresată ochilor, „depozitată" în scris, ea era o pură manifestare a graiului, strigăt, mîngîiere și suspin a căror unică adeverire, dovadă de existență, erau urechile din jur), din enumerările acestei definiții a marelui poet francez, patriarh nevinovat al tuturor puriștilor tardivi (ferit, oricum, de bănuiala „populismului" sau a premeditărilor și scrupulelor manifest-sociale) înțelegem neapărat implicația organică a unei *relații*: strigătele, lacrimile, mîngîierile, sărutările, suspinele etc. prin însăși definiția, rațiunea lor de a fi nu se pot împlini în sine, fără un martor, fără un destinatar, chiar dacă sînt, cumva, niște „strigăte în pustiu" ori niște lacrimi de singurătate. A scrie nu înseamnă deci a te despărți de lume, a te înscrie într-un limbaj-cochilie, ci dimpotrivă, a înscrie lumea într-o viziune și un limbaj, sub nevoia implicită a răsfrîngerii în afară, a comunicării. („Incomunicabilul" e supus neîncetat „fisiunii" naturale lăuntrice, dar și „bombardamentelor" din afară; el degajă astfel fără încetare multiple radiații care lasă urme inevitabile în sensibilitatea înțelegerea, glasul poetului. În orice caz, poezia îl exprimă și îl comunică măcar ca atare, ca „incomunicabil"). Simplificăm desigur, iarăși, și repetăm (împreună cu Valéry) adevăruri vechi, binecunoscute. (Funcțiile, rosturile și condițiile poeziei sînt mai numeroase și mai complexe și dincolo de scopul imediat al acestor rînduri se poate stărui asupra lor mai cuprinzător, mai subtil și mai nuanțat.)

Așadar, adevăruri vechi, binecunoscute — dar nu întotdeauna și bine înțelese și aplicate și respectate. Cînd această nevoie — și, orice s-ar spune, lege fundamentală — a răsfrîngerii este alterată sau obturată, cînd relația „se rupe", intervin toate semnele de întrebare, extinse asupra existenței însăși a poeziei. Nu discutăm, firește, această problemă — dacă mai trebuie s-o spunem — la conivența concesivă cu cititorul mediocru și leneș, care se laudă fără jenă că „n-a citit opera poeților Cutare și Cutare", asupra cărora își îngăduie totuși mărginite și necuviincioase considerații! Nu! Poezia, cu „vîrfurile ei de atac" va merge întotdeauna cu un pas înainte față de masa cititorilor. E în firea lucrurilor (nu numai în poezie) și nu va fi niciodată altfel. Eminescu, ca să-l mai pomenim încă odată, „a rupt" (temporar) relația și el, în mod violent, cu puterea unei stihii. (Nu e mai puțin adevărat, însă că mediocritatea coalizată a contemporaneității, reacționară și conservatoare, ca întotdeauna, refractară progresului, îndrăznelii creatoare, noutății, nu l-a scutit de cele mai lașe cruzimi și noroaie.) Dar aceasta e o altă problemă — și nici ea nu trebuie pierdută din vedere niciodată, de nimeni — cititori, critici, îndrumători și redactori literari, „poștași", etc. Dacă acceptăm însă că poezia trebuie să ajungă nestingherită cît mai des la asemenea întruchipări culminante și, în orice caz, să tindă spre aceasta (fenomenul apariției lor nefiind întru totul spontan, ci într-o măsură rezultatul unor intense și îndelungate pregătiri istorice, al unui urcuș obștesc, obiectiv și subiectiv, neîntrerupt, al unui climat de cultură și creație laborios, organic, liber, cinstit, de maximă aplicație și rîvnă solidară, de înaltă aspirație și credință etc), dacă acceptăm obligația fundamentală, definitorie, a poeziei, de a trece dincolo de „încercarea obscură" a strigătelor, lacrimilor, mîngîierilor, etc. și de intenția bănuită a lucrurilor, atunci, cu conștiința deplin asigurată împotriva riscului de a fi adus vreo atingere libertăților esențiale ale creației, putem să respingem — trebuie! — poezia îngăimată, „în dodii" și „în bobote", manufactura misterelor și a urletelor nediferențiate, nearticulate, zborul măsluit în cutie, ori aviația oarbă de odaie — cu sau fără ifose teoretice — moda nedigerată (după înghițirea ouălor cu coaje cu tot ori chiar numai a cojilor), ne-prizată și neasimilată în articulațiile ei istorice, estetice, morale, toate acestea ca rezultat al insuficiențelor și neputințelor gîndirii, al inaderenței la idee, al vacuității, derutei, ori haosului spiritual. Firește putem să înțelegem foarte ușor (unde e cazul) această reacție de urlet și revoltă spirituală a unor minți tinere bătucite îndelung de truisme pompoase, de osificate, inerte reguli și dogme, înainte și în loc de a fi învățate să gîndească, să-și exercite propriile aptitudini. Dar nu prin urlet se nimicesc definitiv poncifele și dogmele, ci *după* urlet, prin descompunere în acizii implacabili ai unei judecăți vii, limpezi, lucide, mlădioase. Și nu cu urlet se face poezie, cultură. Putem de asemeni să înțelegem, și trebuie să înțelegem, manifestările exuberanței juvenile, semne, uneori explozive, ale vitalității și energiei, ale unor înzestrări certe și ale nevoii firești de afirmare. Chiar dacă unii mînuiesc și praștia și cîteodată mai fluieră și în biserică (pentru a-i măsura acustica înaltă și pentru a-și îndemîna auzul) și nu o dată își încearcă puterile asupra unor venerabile icoane pentru a obține — și prin mijloace proprii, directe — dovada și criteriul autenticității lor (ceea ce e, în fond, semnul dorinței adînci de a le adora, de a le ajunge și întrece), cine dintre noi nu se bucură (fie chiar pe furiș, ca să nu jignim legile pedagogiei!) că tinerii noștri nu seamănă cu niște „domnișoare de pension", că sînt înzestrați, curajoși și mîndri, „puși pe fapte mari" și realmente capabili de fapte mari, arzînd de dorința de a-și adăuga numele în cartea de aur a țării. (Nu includem, firește, nici pe departe, în rîndul acestor zburdălnicii, manifestările de huliganism și de găliganism, care seamănă cîteodată atît de bine cu performanțele de „curaj în turmă" asupra femeilor singure, de care vorbesc ziarele uneori). Nu trebuie să lăsăm însă, pe lîngă dragostea și mîndria noastră pentru tinerii și foarte tinerii noștri confrați, cale liberă unor confuzii sau aproximații. Fronda, zburdălnicia, inconformismul, nu înseamnă cîtuși de puțin nihilism și anarhie, negarea oricărui principiu, negarea gîndirii, a culturii, a istoriei. Dacă ai apucat, să zicem, dintr-un impuls întemeiat sau nu, să fluieri într-o biserică, trebuie să auzi neapărat ecourile grave, adînci, ale bolților, trebuie să vezi imediat după aceea frumusețea tulburătoare a zugrăvelilor și icoanelor, să simți într-un fel fiorul tuturor credințelor cinstite care au ars, în veacuri, sub aceste bolți, să vezi neapărat urmele străvechi ale luminării sub care a pornit, în timpuri crîncen-neprielnice, migala grafică a limbii românești. Abia atunci, o dată cu această clipă a revelațiilor, începe creația, cultura, intrarea în zona conștientă și responsabilă a gîndirii, organizarea spiritului, sub semnul frumoasei, grăitoarei metafore-cîmilituri prin care poporul definește și venerează, de cînd e lumea, miraculoasa putere a minții, gîndul: „am o nuia — înconjur țara cu ea".

De altfel, sub acest semn, ridicat la rangul unui principiu de conducere, al unui comandament de înalte semnificații politice, naționale, umane — a gîndi cu minte proprie — se desfășoară astăzi, după cum știm, întreaga noastră politică de stat, prin care am intrat într-o fază nouă, superioară, a revoluției și istoriei noastre. Acest comandament este adresat națiunii întregi, poporului, de către conducătorii lui. Este adresat, de asemeni, viitorului și, spre știință, întregii lumi. Și nu e greu să ne dăm seama cu toții ce preț are, pentru destinul Patriei și noii sale istorii, efortul cinstit și creator al tuturor minților, al fiecăreia în parte și al tuturor împreună, cît e de important, de decisiv să izbutim cu toții, din ce în ce mai bine, să asimilăm acest înalt comandament și să-l desfășurăm în toată întinderea și profunzimea lui creatoare. Pentru asta avem nevoie însă de toată zestrea noastră, veche și nouă.

N-avem nimic de prisos, de înlăturat, din ființa națională. Vom păstra, firește, steagul șuierător al lui Decebal, care înspăimînta pe dușman. Dar îl vom păstra lîngă tîmpla noastră, limpede, latină. Căci Decebal, fără Traian, nu există. Bătălia dramatică dintre ei se continuă și azi în noi, creator, fecund, ca între zi și noapte, ca între munții pădurosi, întunecați ai fostelor vetre dacice și țărmurile solare ale mării noastre calde, soră bună cu Egeea, Adriatica și Mediterana. Folclorul nostru incomparabil stă mărturie. La fel, strălucita noastră poezie cultă (ca și coloană „dacică" a lui Brâncuși, al cărui infinit se exprimă în armonii riguroase, latinești).

Trebuie să ne luăm așadar deplin și conștient, în posesie întreaga moștenire a strămoșilor și să cîntăm cu toată gura și din tot pieptul, la lumina zilei și a adevărului, pentru toate urechile țării și ale lumii.

VIRGIL ALMAȘAN : „Expansiune spațială"

Dumitru Ţepeneag

PLÎNSUL

Marinei

Stătea în dulap acoperindu-şi ochii şi fruntea, probabil plîngea. Am citit undeva — sau poate am auzit, ori am visat eu, sau altcineva a visat şi mi-a povestit mie visul — că o manechiuristă ţinuse multă vreme în noptieră un vultur, iar un fotograf creştea un leu într-unul din sertarele biroului. Dar el nu era nici vultur nici leu, pentru că el plîngea. Şi parcă nu era nici om, deşi trupul, îngrozitor de slab, costeliv, părea de om. Avea două picioare sfrijite, învineţite de frig, dar cu unghiile crescute ca nişte gheare, gheare puternice de vultur, înconvoiate, care pe măsură ce creşteau pătrundeau tot mai adînc în lemnul vechi, aproape putred al dulapului. Păr nu avea mai deloc, doar un smoc deasupra sexului pipernicit şi vînăt, şi cîteva fire pe pieptul scobit. I se vedeau coastele toate, atît era de slab, şi între două coaste o cicatrice enormă, înspre partea inimii, urma unei răni de cuţit sau de suliţă sau poate de frigare, din aceea în care odinioară se perpeleau la foc mielul ori vînatul sau chiar un viţel întreg.

Îşi acoperise ochii cu palmele, nu i se vedea decît bărbia din care ţîşneau cîteva fire lungi de păr roşcat, şi buza de jos, uşor tumefiată, gălbuie. Avea braţele subţiri, descărnate, dosurile palmelor zbîrcite şi cu cîte un semn negru şi rotund, cît o monedă, cicatrici sau pete din naştere, nu ştiu. N-am îndrăznit să-l ating cu mîna, să-l pipăi, să-i dau la o parte palmele cu care-şi ascundea ochii, sau chiar să-l scot din dulap, să-l poftesc pe un scaun, ori în pat, să se odihnească.

Dacă plîngea înseamnă că există, că nu e mort, deşi stătea nemişcat, mereu în aceeaşi poziţie, nici pieptul nu-i tresălta, ori atît de uşor, că nu puteai să-ţi dai seama : dar plîngea, asta era sigur, (ori se prefăcea că plînge ?) zărisem două-trei boabe de lacrimi scurgîndu-i-se pe bărbie.

Habar n-am cum a procedat manechiurista cu vulturul, şi mai ales cum a reuşit să nu-i afle taina nici unul din cei cu care locuia — sau poate locuia singură şi vulturul îi era unica mîngîiere pe lume — nu ştiu, dar mie, mărturisesc, mi-era în acelaşi timp şi frică şi scîrbă, nu mai puteam să suport vederea acestui trup gol, udat de lacrimi, aşa că am închis uşile dulapului şi m-am culcat din nou.

Îi auzeam prin somn plînsul înăbuşit şi suspinele, şi-i vedeam dosul palmelor zbîrcite cu care-şi ascoperea ochii : căci nu voia să vadă pe nimeni, sau în orice caz pe mine nu vroia să mă vadă şi atunci a trebuit să-l visez, să-i văd chipul în vis, ochii trişti sau cîteodată veseli ! să-l văd altfel decît mi se arătase în dulap, înţepenit ca într-o oglindă, să-l fac, măcar în vis, să înceteze plînsul.

Iată-l aşezat sub un copac înflorit, pe cap cu joben, deşi restul corpului îl avea tot neacoperit — era şi vina mea, desigur ! — şi tot bicisnic ; pielea îi era însă mai albă, mai sănătoasă. La picioare i se tolănise un leu şi apoi veniră şi două femei frumoase, trupeşe, în rochii subţiri de mătase. Purtau părul lung şi aveau priviri galeşe, uneori şirete. Îşi lipiră obrajii de umerii lui, aşezate de o parte şi de alta, şi sus, cerul era lucios, era pe semne foarte cald, leul căsca plictisit. Stătură aşa mult timp, ca la fotograf, erau atît de trişti toţi trei şi parcă aşteptau ceva. Dar nu plîngeau, m-am bucurat eu, erau trişti, dar nu plîngeau !

Altădată l-am văzut călare pe o bicicletă înaltă, cu roata din spate mai mare, cu spiţele din aur strălucitoare. Era îmbrăcat într-un tricou marinăresc, cu dungi albastre şi albe, şi cu un fel de izmene lungi din acelaş material ; mergea cu bicicleta pe nisipul unei plaje, deşi marea nu se vedea nicăieri. De jur împrejur, pustiu, el era grăbit, jobenul i se mişca pe cap, din cauza eforturilor pedalatului, dar chipul îi era grav, preocupat, sprîncenele încruntate, pielea frunţii încreţită : avea de mers undeva, o treabă foarte precisă de făcut. Şi într-adevăr l-am văzut într-o altă noapte, sau poate în aceeaşi, ce importanţă are ! — ajungînd într-un oraş, deasupra se rotea solemn un vultur, un oraş cu ziduri albe, lucind în soare, şi acolo se strînsese o mulţime de oameni cărora le vorbi îndelung. Era de astădată îmbrăcat într-un fel de halat lung, care-i ajungea pînă la glezne, larg, fluturîndu-i pe trup, iar mînecile, braţele, păreau nişte aripi în timp ce vorbea. Ochii îi luceau, nu mai erau deloc trişti, buzele se subţiau din cînd în cînd într-un zîmbet ironic. Şi ce admirat era ! Oamenii se ţineau după el, după bicicleta lui cu spiţe de aur, şi-i sorbeau cuvintele care-i ieşeau din gură, şi el vorbea, vorbea, vorbea... Nici nu ştiu ce anume ne fascina atîta, multe din spusele lui le auziserăm şi de la alţii, sau cel puţin mie parcă aşa mi se părea, dar felul în care vorbea, braţul acela slab care ieşea ca un gît de pasăre din mîneca halatului, degetele mîinii crispate şi apoi, brusc, mîngîietoare, ocrotitoare, şi vocea, timbrul vocii, asta într-adevăr nu mai auzisem : era o voce venită nu ştiu cum din altă parte, şi doar trecînd prin el ca printr-un megafon, el doar mişca buzele şi braţul, gît de pasăre şi dirijor, sau mai precis, după felul cum îşi mişca degetele cu o nemaipomenită agilitate, mînuitor de păpuşi, sforar de marionete, şi noi ne mişcam, tremuram la fiecare vorbă sau, dimpotrivă, înţepeneam cu răsuflarea tăiată, cu gîturile încordate, cerul gurii uscat, asudaţi, chinuiţi şi fericiţi, sus, deasupra capetelor noastre, vulturul se rotea în cercuri din ce în ce mai joase, mai exacte.

Apoi iată-l lîngă o cişmea, într-o curte de mahala plină de flori, cu oala mare, roşie, în braţe, aplecîndu-se către şuvoiul argintiu, iar mai în fund, ascuns printre flori, un bărbat care se uită la el, ferindu-se să fie văzut. În uşa casei, pe cerdac, se ivise o femeie înaltă şi blondă, care zîmbea somnoroasă, era dis-de-dimineaţă, primăvara. După ce umplu oala, se îndreptă de şale şi întîlni privirea femeii. Nu l-am mai văzut niciodată atît de fericit.

Purta acelaşi halat de băiat de prăvălie, sau mai degrabă de infirmier, căci era de un alb curat, strălucitor. Apoi din văzduh coborî un vultur drept pe umărul lui şi el săltă oala ca pasărea să poată bea. De acolo din fund, furişat printre florile nemaivăzut de înalte, îl priveam bucuros şi invidios totodată, mişcările lui erau atît de precise, atît de sigure şi de necesare. O lumină blîndă se lăsă peste grădină, peste lucrurile toate şi totul încremeni cine ştie pentru cît timp.

Îi aud iar plînsul înăbuşit sau poate tot mai visez. O piaţă, lume multă adunată în faţa unei clădiri mari — o primărie, un minister ? — voci furioase, pumni încleştaţi, faţa lui palidă, privirea nedumerită, e dus într-o cameră, unde stă în picioare, în faţa unui militar aşezat la un birou.

Scenele se amestecă, se combină între ele. Vreau să scap de plînsul ăsta insuportabil, îmi pipăi faţa, am obrajii umezi şi-mi înfund atunci faţa în pernă să visez mai departe.

O grădină frumoasă, undeva pe un deal, la marginea oraşului. Acolo îl cunoscusem mai de mult. Era înconjurat de mai mulţi prieteni sau admiratori care stăteau în picioare, iar el aşezat pe o bancă, aşa că nu puteam să-l văd. Bicicleta era rezemată, ceva mai încolo, de un copac. Cîţiva puşti o priveau cu nesaţ fără să îndrăznească să se apropie şi s-o pipăie. Lîngă el, pe bancă, mai erau vreo doi bărbaţi şi o femeie blondă care-şi ţinea capul plecat, ascunzîndu-şi faţa în halatul lui alb. El vorbea ca întotdeauna, cu voce blîndă şi egală, arătînd spre vîrful copacilor. Pe o alee trec nişte soldaţi, conduşi de un ofiţer, se uită din mers spre grupul adunat în jurul său, şi se duc mai departe. Dinspre poarta grădinii vin alţii.

Pe urmă e iarăşi singur, cu capul între mîini, se gîndeşte sau plînge. Lîngă el răsare ca din pămînt un domn foarte elegant, cu o servietă mică de doctor. Îşi dau mîna ca două vechi cunoştinţe, domnul cel elegant e foarte volubil, vorbeşte mult şi probabil prea tare, căci el îi face din cînd în cînd semn să coboare tonul: duce degetul la buze şi celălalt dă din cap şi rîde, ridică din umeri, nu e nimeni în jur, doar un păun care îşi înfoaie coada pe o alee ceva mai încolo. Dar el probabil că ştie că sînt şi eu pe acolo, ascuns după un tufiş, se uită în direcţia mea şi zîmbeşte — nu mai e îmbrăcat în halat, e din nou gol şi slab, cu jobenul aşezat în poală ca să-i acopere sexul — apoi îşi duce degetul la buze şi celălalt acceptă să coboare tonul, îşi apropie buzele de urechea lui şi el întinde urechea, zîmbeşte, rîde odată scurt, ridicînd jobenul, par doi complici care pun la cale o afacere cam dubioasă, ori poate vorbesc despre femei. Domnul cel elegant îi pune o mînă pe umăr şi-i apleacă uşor umărul, apoi îşi întoarce brusc capul în aşa fel încît să-i atingă cu urechea spinarea celuilalt. Apoi rîd din nou, amîndoi, doctorul scoate din geantă o pereche de mănuşi negre şi le trage cu grijă pe degete, şi încetează rîsul.

Acum e aşezat la o masă lungă, parcă ar fi un fel de banchet, iar el e personajul principal, în cinstea lui e dată masa. De altfel el e totdeauna centrul atenţiei, nu e nici prima nici ultima oară. Are din nou halatul cel alb, nu mai e tot aşa de alb, pe umărul stîng sînt cîteva pete roşii, iată altele şi pe unul din piepţi, dar asta nu-l împiedică să vorbească plin de importanţă, la un moment dat chiar se scoală, se uită la noi toţi şi spune ceva, zîmbind uşor ironic, toţi sînt foarte nedumeriţi, arată unii spre alţii, au nişte priviri mirate parcă cine ştie ce auziseră, şi el se sfieşte, tace cîteva clipe lăsîndu-i pe ceilalţi să se mire, surîde satisfăcut ca după o glumă, şi se uită în direcţia mea, îmi caută privirea, dar eu intenţionat privesc în altă parte, acolo în fundul încăperii, unde s-a ivit femeia cea blondă despre care unii spun că e manechiuristă, alţii o vorbesc de rău, dar mie îmi place. În sfîrşit s-a aşezat şi începe să mănînce cu poftă, îşi taie bucăţi mari de friptură şi-şi umple gura, fără să-i pese de întrebările care i se pun. Apoi îşi umple paharul cu vin roşu ca sîngele şi mi-l umple şi pe-al meu. La desert veni şi fotograful şi ne imortaliză pe toţi.

De multe ori se întîmplă ca scenele să se repete, să se ivească scene vechi pe care abia le mai recunosc. Cum e de pildă scena asta de iarnă : oameni treceau cu toţii pe stradă, se auzeau zăngănit de fiare, de săbii şi ţipete. Cineva îmi spunea să nu stau la fereastră, şi eram mic, o femeie mă ducea în braţe, plîngînd, iar bărbatul de lîngă ea arunca priviri neliniştite, repezindu-se cînd la fereastră cînd la patul unde mă culcaseră. A doua zi plecam cu o maşină undeva departe, nu mai ţin minte decît o clădire destul de prăpădită şi un leu roşcat legat cu un lanţ în spatele casei. Noaptea, cînd răsărea luna, fiara răcnea sau gemea încercînd să rupă lanţul ori să scoată din rădăcină copacul de care era legat.

Scenele se învălmăşesc, într-o scenă iată-ne pe amîndoi, el e închis într-un dulap vechi, cu faţa ascunsă în palme, şi eu deschid dulapul şi-l descopăr acolo şi mă sperii, apoi îmi dau seama că e o farsă, ieşi afară ! îi spun, şi el plînge, e gol puşcă, trupul învineţit de frig, acoperit de cicatrici, şi plînge într-una, îi aud plînsul în somn şi mă perpelesc în aşternut să scap de vederea acestui trup gol, ud de lacrimi.

Îl vedeam din cînd în cînd trecînd pe bicicletă, eram foarte tineri atunci, el era băiat de prăvălie şi purta tot timpul un halat care părea de infirmier sau chiar de doctor, atît era de curat, iar cu ajutam un fotograf, învăţasem să developez fotografii, şi chiar să fac retuşuri. L-am pîndit de multe ori, să-l fotografiez cum mergea ţanţoş pe bicicletă, sau cum, cînd se credea singur, chema nu ştiu de unde, un vultur cenuşiu care i se aşeza pe umăr sau pe genunchi. Pe urmă s-au întîmplat atîtea lucruri, unele poate nici nu s-au întîmplat aevea, poate doar le-am visat, ori le-am auzit povestite de alţii. Nu le ţin minte pe toate, multe s-au pierdut, ori s-au decolorat ca fotografiile ţinute vreme îndelungată la soare ; dar altele s-au fixat cu atîta putere încît e destul să închid ochii.

După amiaza aceea de toamnă sau de primăvară, dar o primăvară stinsă, tristă ca o toamnă. Stăteam pe o bancă într-un parc, era linişte, nu se auzeau decît şuşotelile şi chiotele copiilor care se jucau undeva pe o altă alee, mai departe. Stau pe bancă şi visez cu ochii deschişi sau poate chiar dorm. Pentru o clipă mi se pare că-l zăresc sub un pom înflorit, de-a dreapta şi de-a stînga două femei care-şi sprijină obrazul de umerii lui osoşi. E tot gol, doar pe cap are un joben cam uzat, iar la picioare un leu stă tolănit şi cască troznindu-şi fălcile. Copiii se joacă mai departe şi cînd zăresc bărbatul înalt cu joben care stă timid lîngă un copac — femeile plecaseră sau poate confund eu scenele, şi nici urmă de leu — se reped gălăgioşi, bucuroşi, îl înconjură, se agaţă de el, îl scutură ca pe un pom, apoi îl îmbrîncesc cu mîinile lor mici şi nerăbdătoare spre un copac mai gros, un castan — cum încremenea mulţimea sorbindu-i vorbele, dar acum el tace şi zîmbeşte blînd — şi-l leagă de copac cu panglici şi funde, iar jobenul îi cade, rostogolindu-se prin iarbă.

Copiii începură să-l împungă cu săbiile lor de lemn şi cu suliţi făcute din crengi şi el rîdea, probabil se gîdila, şi rîdeau şi copiii care veneau tot mai mulţi, tropăind în jurul lui din cale afară de veseli. Pe urmă se iviră şi rudele copiilor sau persoanele care-i însoţeau, stătuseră pînă atunci pe băncile aleilor, răspîndiţi, citind ziarul sau croşetînd, şi acum veneau şi ei să înfigă în corpul lui fiecare ce avea : ace de păr, pioneze, bolduri, agrafe, pixuri, cîte un briceag, ba chiar cîte o furculiţa mică, de voiaj. O bătrînică se apropie sfioasă, scoate din poşeta veche, jerpelită, nişte andrele şi i le înfinge în burtă. El nu mai rîdea, doar zîmbea aprobator şi chiar încurajator. Mă apropiasem şi eu, nu ştiam ce să fac, el însă nu mă recunoscuse. Oamenii începuseră să plece, dar veneau alţii, era un du-te vino de nedescris. Copiii se plictisiseră îşi găsiră de joacă în altă parte a grădinii. Vulturul se aşezase pe o creangă deasupra capului său, lăsat acum într-o parte. M-am scotocit prin buzunare, n-aveam decît un stilou cu peniţă de aur şi mă gîndeam că se strică peniţa şi-mi părea rău. De aceea şovăiam, mă învîrteam în jurul copacului gîndindu-mă să-i înfig stiloul în ureche sau în ochi, şi pe urmă, cînd lumea se risipeşte, să-l iau înapoi : mă lăsam îmbrîncit de noii veniţi care înfigeau toate acele obiecte atît de felurite, grăbindu-se din ce în ce mai tare, desigur se temeau că se întunecă, deja soarele coborîse în spatele parcului, ultimele raze îi erau lungi şi roşiatice. În lumina asta a amurgului trupul lui prindea să semene cu o pasăre cu pene de fier, sau cu un animal preistoric acoperit cu solzi. Era lume tot mai puţină, nimeni nu mai rîdea, veselia şi spontaneitatea de la început se transformaseră într-un ritual de gesturi automate, din ce în ce mai grăbite ; fiecare venea, înfigea obiectele respective, mereu cam aceleaşi : ace, bricege, agrafe, pixuri etc. — unui singur mai inventiv îi vîrîse în gură o cheie lungă — şi plecase iute fără să se mai uite îndărăt. Pînă să mă hotărăsc eu, el mă văzu şi mă recunosc şi zîmbetul i-a pierit de pe buze, i-au dat lacrimile. Am scos din buzunarul de la piept stiloul, l-am înşurubat cu grijă, m-am uitat la peniţa de aur care lucea în ultimele raze ale soarelui şi tot nu m-am putut hotărî. Lacrimi îi curgeau pe obrazul acoperit de pioneze şi bolduri, şi atît de multe, că formaseră o mască de fier. Doar în ochi, în ochii care plîngeau — de durere, de milă ? — chiar şi în urechi îi înfipseseră două tije lungi, ca nişte antene, nu le-am putut identifica exact.

Rămăsesem singur cu el. Plecaseră toţi, mulţumiţi că-şi făcuseră datoria şi nimeni nu se mai apropia. Copiii se jucau în partea cealaltă a parcului : săpau o groapă.

De ce plîngi ? Răspunde-mi, de ce, pentru ce, pentru cine ? Şi iar am închis uşile dulapului scîrţîind din balamale, şi m-am dus să mă culc, căci nu mai puteam suporta plînsul liniştit, sistematic, chiar dacă nici în dulap — în propria mea casă ! — îşi ţinea ochii acoperiţi şi nu puteam vedea nici mila nici durerea din ei. Să mă culc din nou şi să fac în aşa fel să nu se mai ivească decît scenele plăcute, scenele în care pare fericit, ba chiar zîmbind puţin ironic, înconjurat de femei care l-au iubit întotdeauna, de femei şi de copii.

Mergînd pe bicicletă în halatul lui alb, cu jobenul dat puţin pe spate, e cald, e linişte, casele sînt albe, femeile frumoase, înalte şi trupeşe, îi zîmbesc şi unele mai îndrăzneţe îi fac semne cu mîna ; ori aşezat pe o bancă înconjurat de alţi bărbaţi cărora le vorbeşte domol şi ei îl ascultă respectuos, eu, cu aparatul de fotografiat, stau pitit într-un tufiş din apropiere şi sînt bucuros şi indivios, sau în curtea aceea din mahala, cu flori şi cişmea, unde l-am văzut atît de fericit.

Scenele se repetă, se combină între ele, de multe ori el apare gol, doar cu jobenul pe cap, şi vulturul îl loveşte cu ciocul în pieptul slab, şi femeile din jurul său zîmbesc privind cu coada ochiului, cîţiva soldaţi calcă peste florile din grădină, au în mîini spade şi aleargă, trec din curtea în curte, imaginile se învălmăşesc şi atunci trebuie să fac un efort ca să mă trezesc — Dar oare mă trezesc ? Căci nu-l mai aud plînsul, mă ridic în coate, trag cu urechea, aştept, dar plînsul acela înăbuşit nu se mai aude, decît foarte rar, şi atunci nu ştiu dacă sînt treaz ori visez. N-am mai deschis de mult dulapul, hainele mi le atîrn pe spătarul scaunelor, paltonul mi-l întind pe jos, ca să aibă el loc şi să nu-l deranjez mereu tot deschizînd şi închizînd uşa.

I-am pregătit totul. Căci poate într-o zi, intrigat de lipsa mea de curiozitate, mai bine zis de puterea mea de stăpînire, poate că într-o zi va deschide el uşa, se va uita puţin buimăcit la dezordinea din cameră, şi pentru a-şi acoperi goliciunea va lua cămaşa albă, strălucitoare, pe care am aşezat-o îmbietor pe un scaun, chiar în faţa dulapului, apoi va zări smochingul, călcat şi periat, jobenul, bastonul cu măciulie mică, de fildeş, se va îmbrăca încet, cu grijă va trage o crizantemă din vază să şi-o prindă la butonieră şi, cu ochii încă roşii de plîns, va deschide uşa, o ultimă privire peste umăr, eu mă voi preface că dorm, şi el va pleca.

Voi rămîne singur şi voi încerca să fiu cît mai vesel.

Decembrie 1968.

ILUZII ÎN AMURG

Eugen Teodoru

Surpîndu-i-se pilaştrii de lumină, ziua se destramă, funinginea nopţii începe să curgă apăsat peste oraş.

Atunci e ora cînd noua locatară a cartierului al cărui nume nu se lasă măcar bănuit, şi-a avertizat de altfel gazda, pe D-l Scarlett — noroc de firea lui închisă —, că nu şi-l divulgă, chiar dacă va fi obligată pînă la urmă să se mute.

Vine deci ora cînd printre umbre i se zăreşte silueta albă, vaporoasă, pornind pe sub copacii pleoştiţi de căldura zilei, spre centru.

E ora liniştilor totale. La trecerea ei, vecinii o privesc halucinaţi prin porţile abia întredeschise, printre şipcile gardurilor. Îşi ţin suflarea de i se aud chiar paşii uşori, aducînd cu pîşpîirea unei pisici precaute ; strada bolovănoasă o obligă să sară din piatră în piatră, ferindu-şi tocurile de scobiturile aspre şi pline de praf. Şi totuşi parcă ar fi o plutire.

Cred unii că îi adulmecă şi mirosul, constatînd că adie ca florile din vii în faptul primăverii, înainte de ivirea ciorchinilor, iar cei ce i-au desluşit ovalul feţii de aproape, zic la rîndul lor, că e o frumuseţe neobişnuită azi, e mai firavă, mai delicată şi o poţi compara lesne cu profilurile de porţelan din vitrinele cu bibelouri.

Şi e îmbrăcată ca ale noastre ? Bineînţeles, numai că vestmintele pe ea capătă ceva, din aerul fetelor de altă dată, îi lipseşte doar crinolina, mănuşile de marochin alb pînă la coate şi umbrela străvezie ca aripa libelulelor garnisită cu trandafiri de organdi roz.

Şi cum surîde ? Absentă. Cum are părul ? Lung, bălai, sidefiu ca nisipul de pe ostroavele pustii şi-ţi vine să-ntinzi degetele să cîntăreşti buclele în palmă, fără să te vadă, fără să te simtă, altfel te-ar privi cu milă şi dispreţ cum obişnuieşte să se poarte cu cei care o acostează, curmîndu-le de la început toate îndrăznelile încît bieţii de ei fug şi născocesc din ură pe seama ei tot felul de legende bizare. Şi nu folosesc nimănui. Are grijă Scarlett să le strîngă de pe unde le aude, mai ales din parcul central unde moţăie laolaltă cu pensionarii lui.

De la o vreme, demonul curiozităţii i-a sculat pe toţi din toropeală, nu mai picotesc amorţiţi. Şi, de unde pînă mai ieri pielea lor gutapercată nu era în stare să mustească un strop de sudoare, deşi e o vară fierbinte, aproape tropicală, acum se întorc acasă joviali, cu cămăşile leoarcă, se îmbăiază, fac duşuri, fredonează melodii de mult uitate, se aşează la masă, mănîncă cu poftă şi redeschid pasionata discuţie, de astă dată în plenul familiei. Bună voia lor atinge uneori proporţiile euforiei. Însăşi bătrînele neveste se resimt de aerul acesta tonic, care a pătruns în cămine şi a pus în mişcare sistemul vascular periferic al soţilor vîrstnici, scoţîndu-le din apatia gesturilor de mult ştiute, a discuţiilor repetate la infinit ca un ritual exasperant şi sfîşietor de trist, despre moarte.

Pentru toate aceste raţiuni ele intră prin biserici să dea acatiste de viaţa lungă pentru Scarlett. Să-i ajute Dumnezeu că ţine în gazdă făptura aceea serafică, îmbătînd oraşul cu miresme romantice.

Scarlett, puţintelul şi uscăţivul pensionar pînă nu de mult nebăgat în seamă de absolut nimeni şi socotit un bătrînel şters, fără importanţă, căruia abia îi făceau loc pe bancă, după multe insistenţe, trăgîndu-se într-o parte în silă, ca să încapă, a devenit dintr-o dată erou.

E aşteptat cu nerăbdare, i se păstrează locul cel mai bun la umbră şi fiecare consideră un imens privilegiu, faptul de a fi tolerat în imediata lui apropiere spre a gusta ştirile despre chiriaşă de la mică distanţă, mai ales că cei mai mulţi sînt fuduli de urechi.

Şi ce meşteşug al lansării lor are acest diavol bătrîn, care le ridică sufletul la gură, nelăsîndu-le nici timpul să răsufle. Le prezintă în doze homeopatice, să le zdrumice încet între gingiile goale, ca pe nişte pilule tămăduitoare. Scuturînd firimiturile Scarlett îşi satură pentru o vreme vrăbioii bătrîni, poposiţi pe bancă de dimineaţă înainte de însufleţirea aleilor, după care încep să sporovăie între ei cele auzite despre domnişoara de alţii. Şoaptele lor sînt acompaniate de foşnetul coroanelor, în care bat vînturile matinale ale fluviului.

— Să fim serioşi domnilor, v-am spus destule pentru astăzi, ridică protestul lui Scarlett, o dată cu mîinile uscăţive, ce-şi apără taina cu îndărătnicie.

— Bine, bine, curg imediat din toate părţile scuzele, spre a nu-l înfuria, spre a-i recîştiga bunăvoinţa.

În realitate Scarlett îi înşală, potirul împărtăşaniei chiar mica linguriţă are vinul înnădit cu multă apă, fiindcă la urma urmelor nici el nu obţine prea mult din partea străinei. Măcar pentru inima lui, să afle şi ar fi ceva, pe cînd aşa, misterul pătruns în casă o dată cu ea devine mai apăsător, tot mai ciudat, încît se simte la rîndul său străin de odăi. Însăşi locuinţa lui i se pare alta, nu o mai recunoaşte, se preling pe pereţi prin încăperi năluciri ca în adolescenţă. Toate acestea nu-i dau pace. Îl împing uneori dimineţile, să-i bată la uşă, dar cît ar insista nu-i răspunde nimeni. Alteori deabia îşi îndreaptă paşii pe coridor şi cînd să atingă clanţa, domnişoara se iveşte în prag atît de aproape de el, privindu-l de sus, cu mirare şi ironie, cu ochii ei albaştri intenşi.

— Ce este domnule ? îl întreabă, învăluindu-l cu parfumul ei desuet, dar atît de familiar, ca pe timpul lui, un amestec de chiparoase şi lemn de cireş.

— Ce să fie ? Nimic, răspunde el fîsticindu-se de aerul de nepătruns al chipului ei.

— Cum nimic ? De vreme ce te învîrţi prin faţa uşii mele...

— N-aţi priceput domnişoară că eram în trecere şi nu intenţionam decît să aflu cum vă simţiţi ? Domnişoarăăă...

— Nu lăsa cuvîntul în suspensie, fiindcă nu-l voi completa, procedeu prea descusut, răsuflat şi naiv, ca să mă vezi prinsă în laţ, domnule Scarlett.

— O nu, nu, se desvinovăţeşte bătrînul, bătînd în retragere, total derutat.

— Mi se pare că dumneata n-ai priceput încă să respecţi înţelegerea noastră, deşi eu am fost limpede încă de la început. De ce nu mă laşi în pace, de ce nu mă cauţi cu intenţii curate ? Spune-mi ? Crezi că o să mă îndupleci ? Îţi faci iluzii, că vei afla de unde vin şi ce caut în oraşul ăsta şi de ce am ales tocmai casa dumitale, să locuiesc. Pot să ţi-o jur încă o dată, dacă doreşti, ca să fii convins, că n-o să afli.

Neînduplecarea din ochii ei treziţi la furie şi foarte trişti îl înfricoşează pe Scarlett. Răsună apoi un oftat înăbuşit în pieptul ei, după care uşa se închide fără zgomot. Pensionarul o zbugheşte plin de ruşine, fericit totuşi că nimeni nu-l vede cum îşi umple cimpoiul, din care va scoate apoi nenumărate titluri pentru urechile nesătule.

Pe urmă stă cu ochii la cer întreaga după amiază, zorind soarele să apună cît mai degrabă, să se apropie seara, să vadă din nou umbra albă, cum se strecoară prin curtea veche, cu arcade de viţă, ca printr-un tunel, spre poartă.

Aşteaptă să-i dea bună seara deşi nu primeşte răspuns, dar cel puţin se pare că aude o şoaptă imperceptibilă. Urzeala de taină o absoarbe către cine ştie ce colţ obscur al oraşului, cam prost luminat.

Un om bătrîn ca el, cu mers greoi, n-ar putea-o urmări. De ce n-o fac cei tineri ? Asemenea minune să se plimbe ca luna prin nori, nestingherită.

E vie, nu-i de piatră ! Ce dumnezeu. Va trebui să se găsească un temerar, mai ales acuma cînd tăietura sacourilor s-a întors la vremea lui Mozart. Sub aceste sacouri ar trebui ca inimile să-i plăsmuiască tirade frumoasei şi s-o înduplece.

Se încumetă doar niţel fricoşii ! Intră în cercul mai apropiat al sălbăticiunii superbe, retrăgîndu-se apoi ca dintr-un cîmp urzicat.

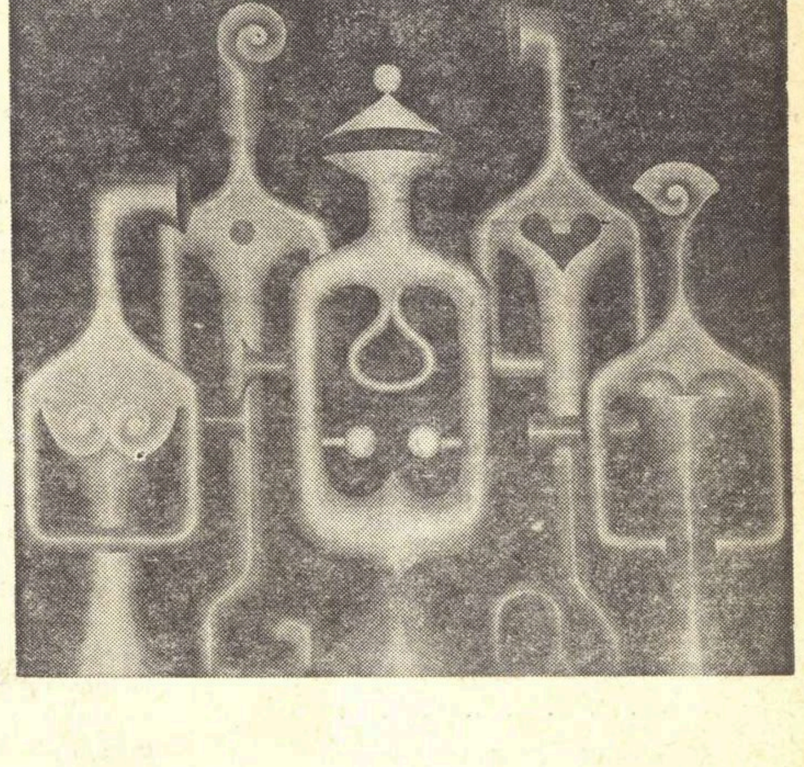
...Se spune că într-o seară a zărit-o cineva alături de un funcţionar nu prea arătos şi nici înalt, ci uscăţiv, şters, socotit un om fără importanţă, dar cînd se ambalase compunîndu-i tot mai înfocate declaraţii, fata dispăru de lîngă el, într-o clipă, suprinzător de iute.

Pînă să se desmeticească, domnul se pomeni bîiguind singur la lună, la stele, la pereţii caselor de pe străzile goale.

Dădu să o strige de două ori : „Hei ! hei !", dar se mulţumi numai cu atît, fiindcă o înghiţise văzduhul.

Nu s-a putut stabili cu amănunţime cum arăta funcţionarul acela mărunt, se ştie doar că printre alţii, care au adormit într-un bar de noapte, după ce băuse zdravăn, să uite întîmplarea se afla şi el. — O visă cum o visau noapte de noapte fericiţi sau zbuciumaţi, majoritatea bărbaţilor acelui oraş.

Şi nimeni n-a putut pînă azi face o cît de ştearsă apropiere între ceea ce se petrecuse pe întuneric şi ceea ce surprinse lumea a doua zi, cînd pe poarta lui Scarlett atîrna un zăbranic cu iniţialele lui.



NICOLAE IACOBOVICI : „Instrumente muzicale"

ALB

Bujor Nedelcovici

Totul a început din seara în care mama ei — s-o adoarmă mai repede — i-a spus cîteva cuvinte pe care nu le-ar fi rostit niciodată, de care ar fi fugit îngrozită aşa cum s-ar fi temut de o boală ce ar fi ameninţat trupul copilului, dar n-a ştiut că acele cuvinte se vor transforma în mintea ei într-o existenţă „de dincolo", cu care va trăi, pentru care va trăi, prin care se va izbăvi, cu ajutorul căreia va căta să fie puternică, irezistibilă, pînă în ziua cînd va vedea trupul „Primului Vis" doborît în iarbă, cu braţele deschise ca şi cum ar fi zburat spre moartea lui, să ajungă astfel la acea fetiţă îmbrăcată în alb, s-o ucidă cu sîngele căzut pe firele de iarbă, iar prin rădăcina lor să se oprească în pămîntul acelei păduri în care păsările şi îngerii rămăseseră o clipă în loc pentru a privi cum un tînăr îşi întinsese aripile începîndu-şi călătoria prin bulgării de pămînt.

„Dacă adormi repede o să te întîlneşti în somn cu o fetiţă şi o să te joci cu ea", aşa i-a spus mama ei şi în acelaşi fel a repetat şi ea pînă cînd s-a întîlnit într-adevăr cu o fetiţă îmbrăcată tot în alb, de o vîrstă asemănătoare, cu părul blond, cu ochi albaştri. şi s-a bucurat atît de mult, a fost atît de fericită că va avea cu cine să se joace, cu cine să alerge, să cînte la pian, încît se culca de cum apunea soarele, în fiecare seară, din ce în ce mai dornică s-o regăsească în faţa chioşcului, alungînd astfel singurătatea pe care o simţise încă de pe atunci.

Părinţii ei, văzînd că doarme aşa de mult, au crezut-o bolnavă, au adus cîţiva medici care au început s-o necăjească cu întrebările lor. Pentru a scăpa de ei, se trezea de dimineaţă şi nu se mai culca aşa devreme, rămînea însă toată ziua în chioşcul din fundul grădinii, deoarece acolo „erau împreună". Învăţătura nu a constituit pentru ea nici o dificultate, dacă ar fi întîmpinat o rezistenţă oarecare ar fi avut importanţa unei realităţi ce i s-ar fi opus, peste care ar fi trebuit să treacă, ar fi fost obligată să ţină cont de ea, şi astfel ar fi cunoscut-o cu adevărat. Pentru ea,aceste „griji" fiind excluse, viaţa nu a căpătat forme concrete, singura realitate de care era preocupată era aceea în care se întîlnea cu fetiţa îmbrăcată în alb, cu care cînta, dansa în jurul mesei, hoinărea prin grădină, stătea lungită la soare, citea, se lăsa găsită atunci cînd se juca cu ea de-a v-aţi ascunselea, şi astfel nu simţea nevoia altor copii şi nici chiar a părinţilor ei. Plină de un neastîmpăr, de o distincţie şi o cochetărie mult mai matură pentru anii ei, înainta în viaţă cu încrederea celor care nu cunosc înfrîngeri, acele fiinţe deosebite care depăşesc limitele firescului.

...o regăsea uneori în fiecare clipă, nici nu trebuia s-o caute pentru că apărea din spatele unei tulpini, din mişcarea unei frunze, de sub scară, dintr-un loc umbrit, sau dintr-o rază de soare ce intra pe fereastră ; era peste tot, nu se temea niciodată deoarece la capătul opus al scîndurii, se afla „cealaltă" cu care reuşea să ţină în echilibru această cumpănă sprijinită pe o capră de tăiat lemne numită la întîmplare Viaţă... pînă cînd se plictisea, atunci sărea jos, vroia să strice singură echilibrul, cu propria ei mînă ; trăia cîteva zile fără să-şi amintească de „ea" ; stătea mult timp în sufragerie împreună cu părinţii, se juca cu copii care veneau în vizită cu mamele lor, aducea samovarul din bucătărie, apoi se trezea căutînd-o disperată : se ducea prin grădină, prin chioşc, se uita pe sub frunzele trandafirilor, sau stătea nemişcată, împietrită, într-o înlemnire stranie, pînă cînd apărea la capătul scîndurii simţind din nou acele mişcări legănate, într-o parte şi alta, ca o mare ce în sfîrşit îşi cunoaşte malurile... trăia cu puteri duble, de două ori în acelaşi timp ; uneori îşi simţea puterea, se înspăimînta, nu era însă conştientă de ea pentru că numai după cîţiva ani a reuşit să stăpînească oamenii, numai după aceea a ajuns o celebră artistă, şi a înţeles că trebuie să aparţină cuiva de „aici" deoarece altfel se vor pierde „amîndouă"... şi într-adevăr, a întîlnit „Primul Vis" : la fel de frumos, la fel de tînăr... nu ştia că iubirea lor o va distruge totuşi pe „cealaltă" pentru că el era acela care ţinea acum — cu mîinile lui — acea scîndură, fiind convinsă că nu se va răsturna niciodată ; nu aflase pînă atunci că nimic nu este întîmplător, că nu se alesese fără rost tocmai o capră de tăiat lemne, deoarece cu adevărat se mai tăia uneori şi lemne-cu-trup-de-om... ea nu ştia că se mişcă sub un imens fierăstrău, că acel echilibru poate să înceteze şi fără voinţa ei, că sub ea se află un destin mai puternic decît îşi imagina... ea nu ştia încă nimic din toate acestea şi de aceea se plimba liniştită, fericită, avînd pe cap o pălărie cu boruri largi, cu o umbreluţă sub braţ, iar cealaltă mînă ridicată spre pălărie cu un gest de o deosebită eleganţă... ea n-a ştiut nimic pînă în ziua în care a alergat prin iarba înaltă a acelei păduri şi l-a găsit cu obrazul lipit de pămînt — ca şi cum ar fi ascultat un scrîşnet de fierăstrău — şi cu un fir de sînge — ce făcea macii mai roşii decît poate fi roşul lor — care alunecase de sub frunte, strecurîndu-se prin iarbă, străbătînd pămîntul cu puterea izvoarelor, căutîndu-şi viaţa răpusă şi, ultimul strigăt de fiinţă... ea n-a îngenunchiat lîngă acel trup, ar fi fost o acceptare, o resemnare, ea a alunecat, s-a prelins, ieşind parcă prin această mişcare din propria ei alcătuire, apropiindu-se astfel mai uşor de firul de sînge din iarbă, şi prin el, de-a lungul lui, să ajungă în pămînt, să caute astfel „viaţa lor" sfîrşită în acea pădure... simţea disperarea triplei morţi : moartea „Primului Vis", a ei însăşi, şi a „celeilalte" de care pînă atunci parcă uitase... mîinile ei atingeau pămîntul dar nu găsea decît ţipetele metalice ale acelui Fierăstrău care se afla la capătul destinului — atunci îl auzea pentru prima dată... erau strigăte care se gîtuiau, apoi reveneau cu şi mai multă putere, cu şi mai multă ură, urcîndu-i-se pe braţe, înfăşurînd-o, sufocînd-o... sunete care se tîrau ca nişte animale ieşind din ţărîna scormonită de degetele ei...

Ion Negescu

Balada

Trec carele cu coviltire,
Cu coviltire afumate,
Trec din cetate în cetate,
Prin lunci, pe lîngă cimitire,
Pe lîngă sălcii vechi plecate
Spre despletitele oglinzi,
De-a lungul firelor legate
De stîlpi, cu ochii cît cuprinzi...
Trec carele cu coviltire
Către-un trecut în care scurmă
Iar în străbuna rătăcire
Bat drumul ei, cel de pe urmă.
Trec carele cu coviltire
Cînd arde seceta-n cîmpii
Şi mor fîntînile de sete.
Iar în văzduh par lungi comete
Dogorile portocalii.
Şi ca vapoarele spre porturi
Trag către margine de sate :
Se-aprind cărbuni, trosneşte jarul
În gura foalelor umflate...
Dă-n clocot terciul şi-n ţepuşă
Se frige oaia, bat smîntîna,
Pasc caii liberaţi din hamuri,
Şi joacă fete, geme struna...
Vechi amăgiri de guri flămînde,
Răbdare de la mic la mare :
Cîntecul lor e suferinţa
În cruda ei prefigurare !...
Bătrîni şi tineri, prunci şi mame
Şi fete ce-au sunat mărgele
Sub coviltirul verde-al nopţii
Adorm şi se-nvelesc cu stele.
Rămîn prin sate urme triste
Dintr-un popas neliniştit,
Rămîn ca scrumul şi cărbunii
Care s-au stins şi s-au răcit.
Şi carele cu coviltire
Mai istovite trec pe drum
Şi-n zarea care se-mpreună
Cu cîmpul ce-l străbat acum
Se văd ca nişte puncte negre
La margini de pămînt, şi pier.

. . . .

Doar carul mic şi carul mare
Călătoresc arzînd pe cer.

Gheorghe Istrate

Leac

Cui să-i mai spun poveşti de seară ?
Neîmpărtăşit mă gîrbovesc uitînd —
Poate se naşte pe lume o fiinţă
Cu suflet nezvîntat şi pleoapă caldă

Domnule Kir-Ianulea, tălpile tale
Surpă pereţii, amestecă icoanele,
Jignindu-le şi ispitindu-le-ntre ele !
Fumul ce-l rumegi se depune cercel
La urechea femeii şi-i spune ispite.

Nu ştiu ce sfinţi vomită-n umbra ta
Stîrniţi din calendarele inverse,
Dar te aud învîrtind
Un bici spurcat prin clopotare
Zdrelind deştele seci rămase-n rugă.

Domnule Kir-Ianulea, fă-te om !
Dă-te pînă la fund în lumină
Şi calcă cu pleoapele noroiul gol
Lins de propriile lui lichiduri
Veştejind orătăniile ameţite de urît.

Calcă şi pe fărîmiturile noastre de pîine
Îmbolnăvindu-le cu vreun păcat,
Ca astfel să avem şi noi ştire
De logodna ta şi de lumina aceea
De dincolo de porţile prin care
Te-ai furişat pe ţărmul nostru
Fluturîndu-ne peste irişii deschişi
Monede de spaimă şi bucurie.
De uimire şi moarte...

Fă-te om, domnule Kir-Ianulea !
Şi, hai, aşează-te pe prispa mea
Să născocim cuvinte moi de seară —
Poveşti — să ne învăluim sufletele copilăroase
Şi să le credem cu toată viaţa...

Aurel Chirescu

Poem cu luceafăr

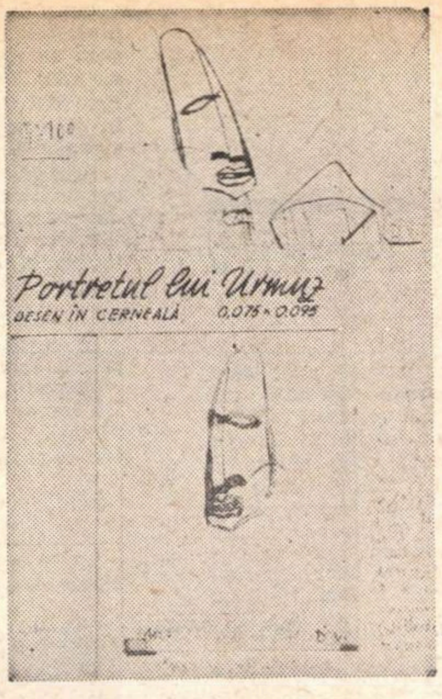
Lui Eminescu

Cum de n-auzim
acel clopot albastru
ce bate din aripi
în inimi, într-una ?
De ce nu vedem
cum se schimbă lumina
în timp împietrit
şi se-ntoarce-n priviri
prefăcută-n statui ?
De ce nu simţim
cum fructele istovite-ale cărnii
întoarse în luturi
se fac iarăşi sămînţă ?
O, Doamne, dacă nu de la sînge,
atunci de unde învaţă izvoarele lumii
să alerge nebune spre inima mării ?
Şi de-acolo de sus,
departe de ochiul meu de pămînt,
de la cine
dacă nu de la însinguratul luceafăr
iau cîntec, iau vis, iau vecie
aceste freamăte înalte-ale frunţii,
aceste zboruri ce ard în cuvînt ?

Pe lume,
aci pe gură de raiuri
e-o seară unică
născută de-o zodie anume.
Pun tîmpla pe coamă de deal
şi-ascult :
în văi, dinspre neguri curg turme de doine
şi-o umbră de aur
îşi suie spre cer sfîntul ei bucium de jale,
iar sus,
în zenitul cu aripi albastre
însinguratul luceafăr
de veghe-n iubire se-mbată.
O, iubirea cea fără de seamăn
pe care oricînd
şi-ar da nemurirea lui toată !

URMUZ

în englezeşte



DIMITRIE VĂRBĂNESCU :
Portretul lui Urmuz

Închis în enigma sa, bizar şi fascinant, cu numele lui care trezeşte asociaţii şi limpezi şi ursuze în acelaşi timp, Urmuz este, la aproape o jumătate de secol de cînd şi-a curmat zilele, unul dintre cei mai vii scriitori români : interesul pentru opera lui neverosimil de redusă (30—40 de pagini dactilografiate !) este în plină creştere nu numai la noi (mă mulţumesc să amintesc recentele şi pătrunzătoarele comentarii ale lui Marin Sorescu din noua serie a **Luceafărului**), dar şi în străinătate. Acum cîţiva ani, mai exact în 1964, revista **Les Lettres Nouvelles** de sub direcţia lui Maurice Nadeau tipărea, împreună cu o prezentare a lui Urmuz, cîteva din prozele lui paralogice, în versiunea franceză a lui Eugène Ionesco. În 1967, prestigioasa revistă germană **Akzente** publica, alături de cîteva tălmăciri, un eseu mai întins tot al lui Ionesco despre singularul autor al lui **Algazy & Grummer.** În sfîrşit, am în faţă ultimul număr, consacrat lui Urmuz, al revistei **Adam,** care apare la Londra sub îngrijirea lui Miron Grindea (ADAM, International Review, Edited by Miron Grindea, Nos. 322—23—24, XXXII, 1967). Este pentru întîia oară cînd **întreaga operă** a lui Urmuz apare într-o limbă străina de mare circulaţie (traducerea e datorată lui Miron şi Carolei Grindea), într-o revistă care, prin eforturile neobosite ale acelui entuziast care o editează de peste trei decenii, şi-a asigurat colaborarea unora dintre cele mai ilustre personalităţi ale timpului nostru (T. S. Eliot, Picasso, Sartre, Aragon, Auden, Cocteau etc.)

Lectura lui Urmuz în englezeşte a constituit pentru mine — trebuie s-o mărturisesc — o experienţă dintre cele mai curioase. Opera lui o cunosc, în bună parte pe de rost, încă din anii adolescenţei (oricît de paradoxal ar părea, prin caracterul ei **memorabil** proza lui Urmuz — care e de fapt o „antiproză" — ţine de esenţa poeziei, **există,** cu alte cuvinte, numai în **forma** ei strictă, ineluctabilă ca un destin). Absurdul însuşi, pe care Urmuz l-a cultivat, — dincolo de „intenţiile" ce i s-au atribuit (s-a vorbit despre el ca despre un autor de „farse verbale", menite să amuze un cerc restrîns de rude şi de amici), — cu o luciditate dusă pînă la pragul halucinaţiei, îmi apare tot mai mult ca un **absurd poetic**, în sensul că-şi inventă propria sa rigoare, absolută. În acest context, nimic mai potrivit decît formula binecunoscută a lui Macedonski : „Logica poeziei este logica absurdului". Dintr-un astfel de punct de vedere, devin evidente imensele dificultăţi reale pe care le are de întîmpinat un traducător al lui Urmuz : căci, dacă există vreo definiţie adevărată a poeziei, ea este silită să pornească de la condiţia fundamentală a spunerii poetice : aceea de a fi intraductibilă (atît în alte limbi, cît şi în alte limbaje sau metalimbaje). Orice traducere poetică e condamnată să fie deci o trădare ; dar numai pînă la un punct, căci, atunci cînd e efectiv izbutită, ea este ceea ce aş numi o „trădare revelatoare" : adică, spre a fi mai clar, revelînd o posibilitate (ascunsă) a originalului, ea se răscumpără de păcatul de a întuneca alte posibilităţi (unele dintre ele, în textul de bază, mai evidente). Totul e ca acea posibilitate să fie intuită exact : altfel ni se va propune o versiune imposibilă, în care fatala trădare nu mai beneficiază de nici o scuză.

Principalul merit al traducerii lui Urmuz în limba engleză (trecînd peste cîteva mici inexactităţi sau contrasensuri) constă în aceea că ne dezvăluie un Urmuz posibil : un Urmuz pe care, chiar dacă-l puteam concepe, nu-l puteam disocia de alţii, cu o prezenţă cel puţin tot atît de puternică în originalul românesc. În traducerea discutată, autorul lui **Ismail şi Turnavitu** devine un scriitor mult mai kafkian şi mai oniric decît ne apare nouă în genere. Fireşte, afinităţile cu Kafka nu sînt un lucru nou în critica urmuziană : ele au fost puse în lumină pentru prima oară încă din 1937, de către I. Biberi, în ale sale **Études sur la littérature roumaine contemporaine,** fiind redescoperite şi de alţi comentatori, pînă la Miron Grindea în editorialul său, în care se face o sugestivă apropiere între personajele lui Urmuz şi Odradek al lui Kafka. Şi despre onirismul lui Urmuz s-a discutat pe larg. Dar visele lui sînt totdeauna altceva — chiar dacă uneori ne putem înşela — decît visele transcrise de suprarealişti prin metoda automatismului. Urmuz, după cum s-a repetat adesea, este un cerebral, el nu practică decît aparent scrierea automatică, delirul lui fiind prin excelenţă unul supravegheat. Urmuz rămâne într-un fel prizonierul propriei sale lucidităţi de ironist, limbajul lui este aproape mereu ironic-alegoric sau, ca să utilizez un cuvînt împrumutat de la V. Jankélevitch **(L'Ironie)** „pseudegoric". Stilistic vorbind, scriitorul nostru foloseşte cu o rară virtuozitate măştile şi contramăştile verbale ale ironiei : Urmuz ştie ca nimeni altul să solemnizeze bufonul, să adopte, la momentul potrivit, întorsături obsecvios-ipocrite, cu subtile tăişuri sarcastice, să joace (dejucîndu-le) ritualurile vide ale conformismului. Dacă efectul final este oniric, nu trebuie să uităm că el este precedat de o serie de operaţiuni intelectuale foarte delicate şi complexe, cu numeroase ramificări în planul aluzivului, care n-au decît în mod indirect de-a face cu activitatea inconştientului, a acelui inconştient idolatrizat de suprarealişti.

În traducerea engleză, o bună parte din textura de aluzii satirice a prozei urmuziene se pierde şi, o dată cu ea, multe dintre elementele **motivaţiei semantice** a originalului. Aceste pierderi sînt însă compensate prin sublinierea pe două direcţii a unor implicaţii reale ale scrisului lui Urmuz. Pe de o parte, absurdul nu mai apare atît ca un produs, cît ca un **producător** al operei, ca un principiu interior, ca o demonie latentă care-şi impune dominaţia în chip irezistibil. Toate acestea sînt valabile şi pentru textul românesc, cu deosebirea importantă, totuşi, că în versiunea engleză absurdul devine aproape exclusiv nucleul generator, latura **elaborării** lui minuţioase fiind întunecată. Alienarea **prin** limbaj — atît de proprie lui Urmuz — tinde să cedeze locul unei alienări translingvistice, de factură pur metafizică, aşa cum o întîlnim la Kafka. În cealaltă direcţie se observă, datorită cauzelor amintite, o „eliberare" a oniricului, astfel încît caracterizarea lui Urmuz ca „precursor al suprarealismului" devine mai exactă la o lectură în traducere a operei lui. Ambiguitatea : coşmar verbal — coşmar real (cu acele amestecuri stranii între regnuri), ambiguitate care e una dintre axele universului urmuzian, se rezolvă astfel (chiar dacă nu integral) în favoarea celui de-al doilea aspect. Dintre numeroasele efecte comice se păstrează mai ales cele compatibile cu mecanismele asociative ale visului (delir mecanic, metafore insolite, confuzii groteşti, paralogisme) ; în schimb cele ţinînd de sfera ironicului, fără a dispare complet, se estompează într-o anume măsură.

Lectura lui Urmuz în englezeşte a avut şi o altă urmare pentru mine : mi l-a descoperit pe Urmuz în româneşte, dintr-un nou unghi. Vorbeam ceva mai sus despre **caracterul poetic** al operei sale ; acest caracter, despre care aveam o conştiinţă destul de confuză, abia astăzi mi se impune, limpede şi pregnant, cu toate implicaţiile lui. Aş merge pînă acolo încît să afirm că Urmuz îmi apare ca un mallarméan al absurdului. La un examen foarte atent, puţinele scrieri urmuziene îşi revelă o poetică subjacentă, de o rigoare muzicală. Faptul că scriitorul îşi trecea prozele prin zeci şi zeci de variante succesive, cu modificări infinitezimale, poate fi luat ca un argument, deşi mai degrabă exterior. Dincolo de aceasta, luînd în considerare doar textele aşa cum le cunoaştem, nu ne putem da seama, la capătul a numeroase lecturi, de secreta, dar puternica lor coerenţă internă, de stringenţa lor inefabilă ? Şi n-avem dreptul să vedem în acest **inefabil** intenţia adîncă, esenţială, obiectivă a operei lui Urmuz ? Cred că nu mă înşel cînd identific în scrierile acestui mare precursor al antiliteraturii o mascată apologie a poeziei, înţeleasă în structura ei muzicală.

Matei CĂLINESCU

cronica traducerilor

Fişier

● Iar un titlu de mare atracţie la Editura pentru literatură universală : „Pentru cine bat clopotele", faimosul roman al lui Ernest Hemingway, în traducerea lui Teodor Mazilu. Cartea clasică a renumitului stil „behaviouristic" hemingwayan este un mare prilej de întîlnire a cititorului cu una din cele mai bune surse de influenţă din proza secolului nostru.

● Tot la Editura pentru literatură universală, „Istoria literaturii neo-greceşti" a lui C. Th. Dimara, în româneşte de Mihai Vasiliu. O preţioasă lucrare de informaţie şi perspectivă, lămurind cititorul român asupra unei realităţi estetice atît de apropiate şi din păcate încă atît de puţin cunoscute.

● Tot la E.L.U., tradusă de Radu Lupan, „S.U.A.", marea trilogie a lui John Dos Passos. Bucurîndu-ne de apariţia ei tardivă, dar niciodată zadarnică, ne amintim ce înseamnă această carte pentru literatura modernă a Statelor Unite şi a lumii. În ea, John Dos Passos a adunat America întreagă şi a amintit o bună parte din planetă, creînd un fascinant poem în proză, neclasificabil în categoriile comune. Un asemenea poem al omului şi obiectului, al individului şi societăţii, al dialecticii istoriei, al idealurilor de stînga, al naturii, al ideilor, toate întreţesute, interdeterminate, concrescute într-un fluviu de pagini covîrşitor prin proporţie şi substanţă, va fi cu siguranţă unul din marile succese de librărie ale anului. Trilogia „S.U.A." este o profundă invitaţie la meditaţie, la recitirea istoriei, la reconsiderarea legendelor, la distrugerea clişeelor. O carte care înlătură imaginea falsă pe care o mai dă şi azi un întreg continent, ca să aşeze în locul ei adevăratele realităţi, fie ele pozitive sau crude. Stilul despletit, de poezie, jurnalistică, reporterismul şocant, detaliile surprinzătoare şi nerelevante la prima vedere, cifrele şi datele concrete, toate se adună într-o proză gigantică, inimitabilă şi irepetabilă, cum s-a şi dovedit ulterior, căci nici Dos Passos, nici un altul nu au putut repeta performanţa unei asemenea cărţi, aşezată azi şi în raftul bibliotecilor noastre.

GEZA VIDA : „Buciumaşul"

ferestre

Să ni-l închipuim pe SISIF fericit

— Recitind pe Camus —

Caligrafiase pe nisip cele trei cuvinte ale existenței : viață, moarte, iubire. Dar o tălăzuire întunecată i le-a șters, rănindu-l de trei ori. Rana vieții, a morții, și a iubirii. Cu trei răni se apropie și astăzi de lumină și de întunericul ei. Rana iubirii, a vieții și-a morții.

Sisif începuse să trăiască sperînd, născînd sentimente ce se desprind din timp și redau întunericului lumina hărăzită de veacuri. „Dumnezeu a zis : «Să fie lumină !» Și a fost lumină“.

A învățat să spere o dată cu primele cuvinte, o dată cu primul sărut, o dată cu primul vis. Avea oare atunci nevoie de speranță ? Nu. Trupul îi era tînăr, pasul ușor, iubirea aproape...

A continuat să trăiască fără speranță. Cu aceleași vechi suferințe și aceleași noi bucurii, devenite ritualuri păgîne.

Dimineața se săpunește cu clăbuci de rouă, se spală cu stropi mari, aurii, și împroașcă stele cît pumnul. Ar putea muri tînăr atunci, cu trupul aburit de dorință și gînduri ca fierăstraiele : „Grădina de dincolo de fereastră ; nu-i văd decît zidurile. Și cîteva frunzișuri prin care curge lumina. Mai sus alte frunzișuri. Mai sus soarele. Și din toată această jubilare a aerului pe care o simți afară, din toată această bucurie întinsă peste lume, nu zăresc decît umbrele frunzișului dansînd pe perdelele albe. Și cinci raze de soare ce revarsă răbdător în odaie o mireasmă blondă de ierburi uscate. O adiere, și umbrele se însuflețesc pe perdea. Destul ca un nour s-acopere și-apoi să descopere soarele, și iată răsărind din umbră galbenul orbitor al vazei cu mimoze. Ajunge : singur sclipătul acesta născînd și iată-mă inundat de o bucurie tulbure și năucitoare.“ 1)

La prînz privește valurile cum joacă-n balamale. Ieri, astăzi, mîine. Gîndurile-i înspumate macină un prezent etern. În altă viață a fost sau va fi piatră pe fundul mării. Abur de lumină. Și-un gînd neîntrerupt în cea de pe urmă zi a omenirii : „Cine sînt și ce pot să fac — decît să intru în jocul frunzișului și al luminii. Să fiu raza de soare în care fumegă țigara mea, dulceața și pasiunea discretă ce respiră în aer. Dacă încerc să mă ating pe mine însumi, în adîncul acestei lumini mă ajung. Și dacă încerc să înțeleg și să gust pe îndelete această savoare delicată care destăinuie secretul lumii, pe mine însumi mă găsesc în adîncul universului.

Eu însumi, adică această emoție care mă eliberează de decor. Curînd alte lucruri și alți oameni pun iar stăpînire pe mine. Dar lăsați-mă să decupez acest minut din pînza timpului, așa cum alții lasă o floare între pagini. Ei închid acolo o plimbare cînd iubirea i-a atins. Și eu mă plimb, dar pe mine mă mîngîie un zeu. Viața e scurtă și-i păcat să pierzi vremea. Astăzi fac un popas și inima mea pornește în propria ei întîmpinare. Și dacă o spaimă încă mă strînge, e pentru că simt această impalpabilă clipă lunecîndu-mi printre degete precum perla de mercur. Să-i lăsăm așadar pe cei care vor să se despartă de lume. Eu nu mă mai plîng, pentru că mă privesc născîndu-mă. Sînt fericit pe lumea asta, căci împărăția mea ține de această lume. Nour care trece și clipă care pălește. Moarte a mea spre mine însumi. Cartea se deschide la o pagină iubită. Cît e de searbădă astăzi, lîngă cartea lumii. Oare-i adevărat că am suferit, nu-i oare adevărat că sufăr ; și că această suferință mă îmbată pentru că ea este soarele și umbrele, căldura și frigul pe care-l simt prea bine, ascuns în adîncul aerului ? Am să mă întreb dacă ceva moare și dacă oamenii suferă pentru că totul e scris în această fereastră prin care cerul își revarsă plenitudinea. Pot spune și voi spune curînd că ceea ce contează e să fii adevărat, și-atunci totul se cuprinde, omenie și simplitate. Și cînd oare sînt mai adevărat și mai străveziu, decît atunci cînd eu însumi sînt lumea ?“ 2)

Seara, în liniștea dintre valuri, ziua care-a trecut i se pare atît de aproape. Întinde mîna. E o depărtare pe care n-o va putea apropia niciodată. Îi simte umbra cum crește sub pleoape. O să înflorească în curînd. Mîine, poate... În absența ei, privește valurile rotindu-se în cercuri mici. Albe și negre. Liniile lor visătoare abia se ating. Sus ori jos. Niciodată și sus și jos. Ele sapă în urmă brazde adînci, amețitoare. Pașii șovăie pe buza lor zdrelită de timp. Cînd cercurile se-ntîlnesc, se depărtează, precum farul ce se-aprinde și se stinge pentru toți marinarii din lume, precum copilul care se naște și moare cu același zîmbet stins, precum firul de iarbă, cuțitul și geana-înlăcrimată care plutesc undeva departe, între pămînt și soare.

În prezența reluată a zilei de ieri, Sisif pipăie lumina albă și crudă ce desparte cerul amețitor de marea nesfîrșită. Pasărea spaimei, ascunsă în săgeata albastră a inimii, cade din soarele nebănuit de înalt și moare în adîncurile străvezii, ca să renască apoi fără veșminte umbroase. Cu un zîmbet doar. Al veșniciei încremenite în mișcare, pe-o gură roșie de timp.

Noaptea tîrziu, aruncă bolovanul în spațiul unei secunde depărtate, ca pe-o sticlă în mijlocul valurilor, pentru a-l putea privi mai tîrziu, rotunjit de scurgerea blîndă a orelor.

Mîine, marea îl va privi din nou pe Sisif cu mii de ochi, de guri, de brațe și de sexe care fecundează întreaga umanitate. Undele-i vor lumina ochii, dar ei rămîn întunecați, valurile îl vor săruta, însă el duce mereu dorul iubirii. Mîine va fi aceeași picătură din imensitatea ei imensă. Și va simți pe pîntec și în gură stropi amari. Va străbate același hățiș sălbatic care l-a însîngerat adînc, înainte de a ajunge pe țărmul ei. A copilărit lîngă ea, dar n-o cunoaște. Au înotat împreună ore în șir, dar n-a vrut să coboare cu el în adîncurile-i răscolite. Niciodată nu o va cunoaște.

Mîine va fi din nou singur între valurile înalte. Undele mici, aproape uitate, îl aruncă sus, foarte sus. Țepii dulci ai razelor de soare îi mîngîie umerii. Coborînd apoi clina dunelor, se oprește, și-i fericit. Trăiește. Știe să-și miște brațele și să rîdă nebunește, cînd nu-i nimic de rîs, și să se înfioare de voluptate numai fiindcă-i soare și aerul e limpede. Soarbe fericirea din cupe de sticlă topită. Floare a luminii și floare a secundei. Între petalele-i imense de soare lichid, tristețea se desprinde ușor : „Clipă de liniște adorabilă. Oamenii au tăcut. Dar cîntecul lumii crește, și eu, înlănțuit în fundul cavernei, sînt copleșit înainte de a fi dorit ceva. Eternitatea e aici și eu o speram. Acuma pot vorbi. Nu știu ce aș putea dori mai bun decît această continuă prezență a mea spre mine însumi. Acum nu vreau să fiu fericit, ci doar conștient.

Ne credem tăiați de restul lumii, dar e destul ca un măslin să se înalțe în praful aurit, destul cîteva plaje sclipind sub soarele dimineții, pentru a simți cum se topește în noi orice împotrivire. Astfel și cu mine. Dobîndesc conștiința posibilităților pentru care sînt răspunzător. Fiecare minut de viață poartă în el o valoare de miracol și fața lui de tinerețe eternă.“ 3).

Această amăgitoare fericire care ascunde parcă straturile de dureri, această bucurie îmbrăcată pe dos, această grație avîntată, această erupție, această însușire a ochilor de a străluci în ciuda eforturilor inutile și disperate îl derutează deseori și-l fac să creadă că nu e chiar atît de rău ceea ce în realitate e cumplit.

În curînd, valurile vor pune din nou stăpînire pe el. Încordare de piatră apăsătoare ; arsură și sfîșiere, ca sîngele în vine. Și-n curînd va muri. Un pumn de cenușă în soare. Iar marea, cînd sălbatică, cînd tandră, iubită de toată lumea, va trăi ca și azi, ca și ieri...

Irina RUNCAN

1, 2, 3) Albert Camus, **Carnete**, Ateneu, nr. 5/1966, traducere de Modest Morariu.

A. CAMUS și cîțiva interpreți în timpul unei repetiții în aer liber

---

RENÉ CHAR

> J'aime trop les mots pour les gaspiller...
>
> René Char

Într-un interviu acordat cu prilejul reprezentării „piesei“ *Le Soleil des Eaux* pe scena unui teatru parizian, René Char se referă, printre altele, la începuturile sale poetice.

„În 1929 — spune el — abia trecusem de 20 de ani — am scris *Arsenal*, întîia mea carte, tipărită în 26 de exemplare. M-am gîndit să-i trimit un exemplar lui Paul Èluard, pe care nu-l cunoșteam decît din cărțile lui. Era pe vremea celui de-al doilea manifest al suprarealismului...“

Așadar în 1929, „pe vremea celui de-al doilea manifest al suprarealismului“, și-a început René Char (născut la Isle-sur-Sorgue-Vaucluse, în anul 1907) cu sau fără voia lui, extraordinara aventură, căreia, din 1934 va prefera să-i atribuie o aură solitară.

Deși n-ajunsese încă o mișcare de mare amploare la acea dată, suprarealismul își semnase de mult actul de naștere. În 1929 *Dada*, stabilită în sfîrșit la Paris, nu mai avea forța de a ține afișul. Nu-i mai rămăsese altă ieșire decît cultul contradicției și exploatarea sistematică a paradoxului.

Dada avea nevoie de aer. Și suprarealismul i l-a oferit. Dar într-o cantitate atît de mare și cu dărnicie, cu atîta dărnicie încît i-a ruinat căile respiratorii.

În rebarbativa evoluție a suprarealismului (rebarbativă în raport cu lumea înconjurătoare, căci în interior se stabilise o disciplină riguroasă și liber consimțită) — anul 1928 fusese un an calm. Breton publicase „Nadja“ și „Surréalisme et la Peinture“, avusese loc o expoziție generală a operelor suprarealiste. Max Ernst își prezenta invențiile fără și cu o sută de capete publicului și Aragon tipărea *Traité du styl*, carte de o importanță deosebită și care constituie în primul rînd o justificare și o exemplificare a suprarealismului, un atac împotriva locului comun, vulgarului și clișeului, ba chiar mai mult : o încercare de a smulge suprarealismul din mîinile sordide ale vulgarizatorilor.

Acest *Tratat de stil* subliniind că în suprarealism totul este rigoare, o rigoare inevitabilă fundată în primul rînd pe limbaj, anunța cel de-al doilea *Manifest*, din 1929, pe care Breton, stabilind încă o dată principiile de bază ale suprarealismului, îl socotește un act necesar de ecarisaj.

În acest moment, așadar, cînd lupta dusă pentru eliminarea confuziei și întărirea rigorii trece pe primul plan, René Char devine membru al grupului suprarealist francez. În *Histoire du surrealisme* al lui Maurice Nadeau, Char figurează ca membru al grupului și în 1934, alături de : Breton, Ernst, Dali, Arp, Crevel, Eluard, Picasso, Pèret, Brauner, Miro, Magritte.

După propria-i mărturisire, cel mai scump prieten i-a fost Paul Éluard, căruia îi dedică un *Caiet* (1933, nepus în comerț) și de care îl apropie, printre atîtea altele, o sumă de cercetări în domeniul surselor limbajului.

În *Réves d'ancre*, prezintă, alături de Éluard, imaginile lui José Corti, iar în colaborare cu el și cu Breton scrie *Relentir travaux*, editată în 1930.

Și chiar dacă declarațiile lui Char în privința tehnicilor proprii suprarealismului sînt, de la un timp încoace, uneori ambigui, pentru un lector cît de cît avizat e limpede, cred, că el recunoaște cel puțin hazardul obiectiv ca indice de reconciliere posibilă a scopurilor naturii cu scopurile omului, în ochii acestuia din urmă, și e limpede, cred, că fulguranta întîlnire din 1929, cînd poetul n-avea mai mult de 22 de ani, a infuzat întregii lui opere poetice o înaltă rigoare morală, rigoarea unei morale revoluționare, în numele căreia, folosind o stare secundă a limbajului, a demonstrat cu atîta strălucire falsitatea tuturor dogmelor începînd cu dogmele moralei burgheze.

Morala poetică a lui René Char îi redă vieții puterea și îndrăzneala, înțelepciunea și excesele. Ea este o știință a vieții.

Deși poezia și morala (luată desigur nu în înțeles metafizic) se luminează mereu una pe alta, există în opera lui Char un moment cînd etica ocupă un loc marcant în gîndirea poetului.

Astfel s-ar putea spune că *Partage formel* este o demonstrație poetică în care conduita naturală apare în mod invizibil, în timp ce în *A une sérénité crispée*, morala devansează poezia, iar reflecțiile asupra artei poetice sînt foarte rare.

Cercetînd alături de aceste două lucrări *Les dantelles de Montmirail*, se poate constata că de-a lungul operei sale ritmul poetic și cel etic se succed, se interferează și se amestecă necontenit, ca într-o țesătură în care urzeala o constituie „l'épaisseur de la presence et la scintillation de l'absence“. Dar acest lucru nu ne împiedică să remarcăm că forma poetică are de la Char o influență decisivă asupra expresiei morale.

„Imaginea — scrie Greta Rau — constituie pentru Char un mijloc de expresie major, forma care se adaptează cel mai bine exigențelor sale în sforțarea de-a suprima constrîngerile, de a le dovedi identitatea și a sfărîma totalitatea printr-o parcelă fugitivă a *materiei-emoție.*“

Char posedă într-adevăr forța de a transforma materia complexă și atît de uzată a limbajului, cu o ușurință și o simplitate rar întîlnite, ceea ce îi permite să folosească armele ofensive ale libertății împotriva puterilor întuneri-

Panait Istrati în limba germană

Cu prilejul apariției unei noi ediții a operelor lui Panait Istrati la Gallimard, ziarul francez „Le Monde“ i-a consacrat în numărul din 19 oct. 1968 două pagini din suplimentul său literar. Același ziar, la 2 noiembrie 1968, aducea la cunoștință cititorilor săi că primise de la corespondenți ocazionali, ca Lucien Weitz din orășelul francez Le Vésinet și doctorul Pan V. Nanduros din Atena, scrisori cuprinzînd informații interesante relative la viața și opera lui Panait Istrati și că, la Anvers, o belgiană, Monica Jutrin, pregătea o teză de doctorat despre autorul **Kyrei Kyralina.** Aceste știri dovedesc că în Franța și în Belgia scrierile lui Panait Istrati continuă să se bucure de un meritat succes.

Și în alte țări operele lui Panait Istrati au fost recent reeditate. Astfel, în primul semestru al anului 1968, în Republica Democrată Germană, a apărut la Leipzig, în vestita colecție „Reclam“ (similară „Bibliotecii pentru toți“ de la noi) o nouă ediție din **Ciulinii Bărăganului** (Die Disteln des Bărăgan). Amintim că romanul acesta, considerat de unii critici (Paul Morelle în ziarul „Le Monde“ din 19 octombrie 1968, p. IV) drept cea mai de seamă scriere a lui Panait Istrati, a fost publicat în traducere germană, la Hamburg, încă din 1928, în editura „Enoch“.

Noua traducere din colecția „Reclam“ se datorează Ernei Redtenbacher, care, deși traduce după textul francez, a ținut să precizeze cu lealitate că s-a folosit de ediția germană din 1928. Originalul lui Panait Istrati a fost redat cu multă grijă. S-au păstrat nuanțele termenilor folosiți de autorul român, iar versurilor citate de Istrati (pasaje, bunăoară, din „Noi vrem pămînt“ de G. Coșbuc) li s-a menținut în versiunea germană ritmul pe care îl au în românește. Cu asemenea exigențe, Erna Redtenbacher a dat o foarte bună traducere a **Ciulinilor Bărăganului.**

Volumul cuprinde 116 pagini și se încheie cu un studiu al scriitorului Erwin Silzer, care se referă și la zbuciumata viață pe care a dus-o Panait Istrati. Erwin Silzer pune în evidență însemnătatea sprijinului acordat scriitorului român de către Romain Rolland și menționează că Maxim Gorki îi citise cu mult interes lucrările și că solicitase informații despre el unui prieten din Franța.

[illegible] e opera lui Panait Istrati,
Er [illegible] nifestă preferința pentru
Ky [illegible] ducii, Domnița de la Sna-
go [illegible] răganului. El stăruie mai
ale [illegible] lui roman scris sub in-
flu [illegible] ranilor de la 1907, și din
car [illegible] erimea a fost o clasă tot
atît [illegible] e în viața socială și poli-
tică [illegible] și vătămătorii ciulini în
agr [illegible] ului.
Î [illegible] idei, Erwin Silzer susține
că [illegible] și a scris în limba fran-
ceză [illegible] român prin subiectele
trat [illegible] prin expresiile românești
folo [illegible] cu greu pot fi traduse în
vre [illegible]
O [illegible] win Silzer sînt, incontes-
tabil [illegible] în evidență însemnătatea
lui [illegible] entru literatura universală.
La [illegible] ețuire va contribui desi-
gur [illegible] nt apărut la Leipzig, în
colec [illegible] re, precum se știe, este
tipăr [illegible] nasă și are o întinsă di-
fuzar [illegible]

Ioana ANGELESCU

Lirica și proza lui Eminescu la Budapesta

Cea mai completă tălmăcire — pînă la ora actuală — a creației eminesciene a apărut recent la editura budapestană „Europa“.

Volumul cuprinde toate poeziile și poemele lui Eminescu publicate în timpul vieții sale, — cu excepția a două poezii inspirate din lirica lui Schiller și Lenau. Pentru aceste două omisiuni sîntem însă răsplătiți — cu prisosință — prin tălmăcirea unui număr de trei variante — „De-oi adormi“, „Nu voi mormînt bogat“ și „Iar cînd voi fi pămînt“ — ale poeziei „Mai am un singur dor“, precum și printr-un număr de 11 poezii — „Junii corupți“, „Mortua est“, „Melancolie“, „Dorința“, „Povestea teiului“, „Luceafărul“, „Glosă“, „Veneția“, „Cu mîine zilele-ți adaogi...“, „Somnoroase păsărele...“ și „La steaua“ — ale căror traduceri volumul ni le oferă în cîte două variante. Din lirica eminesciană postumă, cartea cuprinde respectabilul număr de 67 poezii. Bucata „Dintre sute de catarge“ o putem savura, de asemenea, în două tălmăciri deosebite, semnate de doi traducători. Tot în acest volum apare pentru întîia oară în Ungaria și proza eminesciană, — prezentă în carte prin atît de reprezentativele „Geniu pustiu“, „Făt-Frumos din Lacrimă“, „Sărmanul Dionis“, „La aniversara“ și „Cezara“.

Volumul este rodul unei munci perseverente și devotate, depuse mai întîi de către János Domokos, directorul editurii, apoi de Béla Köpeczi, redactorul cărții și semnatarul prefeții, de László Gáldi, verificatorul transpunerilor și redactorul notelor explicative, iar în al patrulea — însă nicidecum în ultimul — rînd de către cei 30 de tălmăcitori, cei mai de seamă poeți și prozatori maghiari din România și Ungaria. Prefața este un adevărat studiu erudit întins pe 25 de pagini. Notele explicative ne prezintă și analizează cu competență și minuțiozitate — de-a lungul a 84 de pagini — fiecare operă în parte și toate traducerile maghiare anterioare ale fiecărei lucrări. Semnalăm că pentru transpunerea creației eminesciene în limba lui Petöfi, editura budapestană „Europa“ a utilizat 19 tălmăcitori din România și 11 traducători din Ungaria.

Dacă aportul tălmăcitorilor diferă în privința cantității (în frunte aflîndu-se Zoltán Jékely, Zoltán Franyó, Ferenc Szemlér, Jenö Dsida, Gábor Oláh, Erik Majtényi, Sándor Kacsó, Maria Berde, László Gáldi și Jenö Kiss), calitativ cei 30 de traducători sînt cu toții la aceeași înălțime.

Trebuie să evidențiem, totuși, drept prima inter pares, superba tălmăcire a operei „Memento mori“ semnată de către Zoltan Franyó.

Regretăm doar că din cele 1 302 rînduri ale poemului nu se dau decît 600, deși pentru publicarea sa integrală pledau deopotrivă frumusețea originalului cît și aceea a tălmăcirii. Avîndu-se în vedere că traducerea maghiară a lui Franyó este prima și pînă în prezent unica tălmăcire completă a poemului „Memento mori“ într-o limbă străină, ea se cădea inserată integral.

În încheiere, ținem să evidențiem impresionanta atenție a editurii, care a ilustrat coperta cărții cu un gingaș și foarte adecvat desen al lui Constantin Brâncuși.

Prof. L. DÙNAJECZ

ferestre

atlas liric

Ismail Kodare

Copacul

Lăsam scrisorile
În scorbura copacului bătrîn
Copac bătrîn ca lumea
Dragoste proaspătă, dragoste nouă.

Pe cîmpia largă copacul domnea
Asupra singurătății
Și numai el cunoștea
Scrisorile noastre.

Dar într-o dimineață de iarnă n-ai lăsat
Nici o scrisoare în copacul nostru...
Aceea a fost noaptea lui din urmă
Și-un fulger l-a făcut cenușă.

Pano Ćuka

Scanderbeg

Toate trompetele de-aramă-ți cîntă gloria
și numele de tunet, o Scanderbeg!
Poetul îți dedică versuri, lira lui
freamătă auzind poemul tău de arme.
Pe marmură albă a dăltuit meșterul
paginile tale de vitejie, în aur.

Iată cum trupul uriaș ți-l inalți.
tînăr, tînăr mereu, din adîncul trecutului,
rotindu-ți sabia măreață în vînt.
Vuietul ei de aramă trîntește dușmanul,
orbitorul ei luciu e soarele gloriei tale.

În zborul calului năzdrăvan ai fulgerat
in fuga nesfîrșită a veacurilor.
Calul nechează și azi, ca atunci
cînd îl strîngeai în pinteni să alerge iute
din vălmășagul luptei, călcînd
în picioare morții ca spicele scuturate
întinse pe brazdele
secerișului spadei tale.
Căci spada-ți stă bine în lupta, nu mila,
nu slăbiciunea față de dușmani.

Piepturi de eroi sînt locurile în care
vei regăsi, și o dată cu tine oamenii,
torța libertății aprinsă. Să verși atunci
focul vitejiei în inimi.
Inimile s-au adunat ca să audă trîmbițînd
inima ta camaradă,
și să înalțe spre cer
incinta crenelată a pieptului.

În românește de Steluța GIOSANU

---

cului [illegible] El acordă pesimis-
mului [illegible] itiv. Conștient că
prezen [illegible] ge să trăim „în-
tre pr [illegible] ut“, poetul crede
că a s [illegible] compunem „une
senté [illegible] care trebuie să
aibă a [illegible] ului, cu ajutorul
căreia [illegible] să cîștigăm „le
second [illegible] st *al doilea suflu*
alcătui [illegible] dintr-o paciență
lucidă.
Pentr [illegible] însetat de drep-
tate, o [illegible] e: „o floare de
aer țin [illegible] i blestemată de
astre, r [illegible] arte — suflul și
umbra [illegible]
El tin [illegible] ze un echilibru
care să [illegible] tradicțiile omu-
lui și s [illegible] căderile univer-
sului fiz [illegible] e îl înconjoară.

Înțelegînd poezia ca o permanentă „insurecție a omului împotriva a tot ceea ce îl denaturează“ (André Rousseau) poetul devine în mod conștient și instinctiv *un apărător*. „Sîntem puternici — scrie el. Toate forțele se unesc împotriva noastră. Sîntem vulnerabili. Mult mai puțin decît agresorii noștri care, dacă dețin crima, nu dețin cel de-al doilea suflu“ [1]).

Și în alt loc: „Acțiunea de a deveni... răstoarnă și îmbogățește o ordine foarte adesea ingrată. Percepția fatalului, prezența continuă a riscului și această fîșie de întuneric asemeni unei vîsle mari, lovind apa, conferă orei o respirație încordată și ne menține disponibili la înălțimea ei“ [2]),

Dar pentru dobîndirea celui *de-al doilea suflu* împotriva celor „care opresc timpul în om pentru a-l hipnotiza și a-i perfora sufletul“ paciența nu e de ajuns. E necesar un refuz violent, un refuz violent dar lipsit de venin, o insurgență pură, stînd drept în picioare. Char proclamă o vehemență a vieții pe care o explică astfel: „Înțelepciunea nu înseamnă să te aglomerezi, ci să afli în creația și natura noastră comună, numărul nostru, reciprocitatea noastră, deosebirile noastre, trecerea noastră și acel strop de desnădejde care le este imbold și mișcătoare ceață“ [2]).

În etica lui Char, libertatea ocupă locul central, fiind, ca și la Breton: „Liberté, couleur d'homme“. Libertatea nu înseamnă pentru Char un elan pasionat, necugetat, o libertate totală înrudită cu anarhia. Pentru el libertatea înseamnă, înainte de toate, un control și o victorie, o comprehensiune față de tine și față de ceilalți.

În acest sens, „poetul este geneza unei ființe care proiectează și care reține“ [4]), în acest sens: „omul nefiind niciodată definitiv modelat, este tăinuitorul contrariului său“ [5]).

Cu alte cuvinte, René Char afirmă, ca și Heraclit, că formele necontenit prelucrate și desăvîrșite sînt compensate de jocul contrariilor. Ca și Heraclit, el vede într-însele „continuarea spre desăvîrșire și motorul indispensabil pentru a crea armonie“.

Și dacă poetul face apel la o vehemență a vieții, aceasta nu este o vehemență oarbă care poate duce la exacerbarea individului. El proclamă o vehemență a vieții lucidă în toate sensurile. Morala sa se bizuie pe o sete nepotolită de adevăr. Orice injustiție îl tulbură, rănindu-l aproape organic.

„Se pare, scrie el, că echilibrul nu se obține decît în detrimentul justiției. Rușinos rezultat!“ [6]).

Dar dacă amprenta pe care Heraclit o lasă asupra operei lui este evidentă (mai ales în aforisme), lupta în Rezistență (la care Char a participat sub numele de „capitaine Alexandre“) atunci cînd primejdia însoțea pretutindeni poezia, și se îngemăna cu ea, n-a trecut fără a lăsa urme. În anii aceia Char a descoperit regulile unei etici de mare noblețe, pe care n-a ezitat s-o asocieze cotidianului.

Char a fost nevoit uneori să simplifice. A simplificat „silit de grozăvia faptelor“.

*

René Char nu este un demiurg al cuvîntului. Nu-i folosește vraja pentru a crea o lume pur verbală, sau o lume a serenității.

Pentru a da mai multă eficacitate cuvîntului de-a lungul acestei poezii a unității în risipire, a poemului pulverizat în arhipelaguri plurivalente, Char folosește coaliția raporturilor supuse simultaneității, fără a neglija nici una din resursele tradiționale pe care le oferă identitatea contrariilor și disimularea sinonimelor.

Dar plecînd de la acest antagonism prea simetric, prea linear pentru explorarea naturii cuvintelor și a vîrtejului lucrurilor, „existente și presimțite“, el recurge la contradicția multiplă care nu-și stabilește adevărul împotriva obiecțiunilor provizorii ale logicei, ci împotriva precarității realismului nostru, dînd astfel curs liber unei imaginații violent plurale și dificil imaginabile.

Această „deplină libertate a clipei suverane“ și a fulgerului locuibil și locuit, pentru a deveni „inima eternului“ — dă naștere unei complexități care, prin precizia ei insolită, depășește levitația scrierii automate sau broderiile somnului.

Rotația imaginației într-un aforism capătă la Char, palpitația neîntreruptă și insesizabilă a unui focar vestalic.

„Existența nu e decît o succesiune de solidarități, albe sau negre, fortuite sau nu“ [7]).

Sau: „Ne lipsește în mod uimitor, ubicuitatea“ [8]).

Această ubicuitate, care lui nu-i lipsește, îi conferă și pe planul limbajului, strălucitoarea jerbă a acordului dintre contrarii.

Char tinde să recalifice timpul ca spațiu al realității noastre în durata unui poem, hrănind necontenit marele rug al alianței și al prezenței noastre comune.

Filonul focului inițial pătrunde în țărînă, transformîndu-se în *aur nocturn.*

Această poezie „de vînt și de piatră“ și totodată dantelă de Montmirail, această poezie a întregului pulverizat în cristale infinitezimale în dorința de a constitui un tot absolut în necontenită devenire, plină de comploturi verbale rînduite după toate canoanele elocinței și în care hazardul împerecherii tropilor e disimulat cu grijă, — este foarte greu de captat într-o altă limbă.

Virgil TEODORESCU

---

1) A une sérénité crispée.
2) Héraclite d'Ephèse (Pauvreté et privilège).
3) Rougeur des matineaux, XII.
4) Partage formel, XLV.
5) Feuillets d'Hypnos.
6) A une sérénité crispée.
7) A une sérénité crispée.
8) Sous le verrière (Pauvreté et privilège).

Comparaţiile ILIADEI

Cîmpia plină de mînie, moarte şi slavă, cîmpia stearpă şi bătută de vînt de sub Troia şi, deasupra, cerul de bronz ar fi întreaga lume a Iliadei. Faptul că epopeea foşneşte de comparaţii ar putea să nu schimbe nimic, iar lumea aceasta să rămînă singură, trecutul ei îndepărtat şi searbăd, viitorul ei fantomal, totul prins între zidurile înalte ale morţii. Şi nu e aşa. Comparaţiile Iliadei, pe lîngă rostul fiecăreia dintre ele, în contextul ei imediat, în afara rostului universal şi statornic, au şi alte meniri, mai puţin stinghere. Se grupează în constelaţii, pînă la urmă alcătuiesc un fel de cer. Căci distribuţia şi frecvenţa lor nu sînt întîmplătoare şi arbitrare, ci comandate de cîteva criterii, distincte dar convergente.

Comparaţiile din Iliada apar în chip vădit ca elemente de articulare a fluxului epic, fie în unităţi mai vaste, fie în subunităţi. E izbitor că marile unităţi epice sînt marcate, la început, la punctul cel mai intens şi la sfîrşit, prin acumulări de comparaţii. Astfel, în cîntul 2, primul marş al aheilor şi preludiul tuturor luptelor din Iliada e marcat printr-un şir de cinci comparaţii menite să exprime mai intens sclipirea armelor, vuietul oştirii, numărul şi avîntul luptătorilor, măreţia căpeteniilor. Ceva mai departe, în cîntul 4, unde se narează prima înfruntare dintre ahei şi troieni, apar, în 30 de versuri, trei comparaţii : aheii ca valuri izbindu-se de un promontoriu, aheii ca o mare turmă de oi în stîna unui om bogat, ciocnirea aheilor cu troienii ca două şuvoaie de munte care se izbesc năvălind în acelaşi vad. Punctul final şi totodată culminant al luptei, imediat înainte de intervenţia lui Ahile : citim, în contextul luptei pentru leşul lui Patroclu, cinci comparaţii, o serie splendidă în care faptele epice sînt comparate rînd pe rînd cu o cetate prăbuşindu-se în vîltoarea flăcărilor, cu doi catîri care trag din greu un trunchi de copac pe o cărare pietroasă, cu un deal care stă neclintit în bătaia puhoiului de ape şi îl abate spre cîmpie, cu un nor de păsări mărunte împrăştiindu-se înspăimîntate cînd vine asupra lor, din înălţime, uliul.

În acelaşi fel sînt delimitate şi unităţi mai mici, cum ar fi, între mai multe exemple posibile, *aristeia* lui Diomede, care începe (la versul 5 al cîntului 5) cu o comparaţie în care Diomede are pe cap o strălucire ca a scînteietoarei stele a toamnei şi sfîrşeşte la versul 902 : sîngele lui Ares rănit se închează ca laptele. Iar înlăuntrul episodului comparaţiile punctează etapele : Diomede, înainte de a-l întîlni pe Pandaros, e ca un rîu umflat (5,87) ; troienii, cînd încep să strîngă rîndurile în faţa atacului său, sînt albi de praf ca o arie de treierat acoperită cu pleavă (5,499) ; intervin Hera şi Atena : ele sînt ca nişte porumbei, aheii ca nişte lei sau mistreţi.

Alteori comparaţiile pun accent pe un eveniment mai important : cînd Hector şi Paris coboară în mijlocul armatei, sînt ca o adiere de vînt pentru corăbierii osteniţi de vîslă (7,4) ; primul atac al lui Hector împotriva aheilor se încheie prin compararea focurilor de tabără cu stelele nopţii curate (8,555) ; la începutul tratativelor de împăcare cu Ahile, aheii au sufletul îndoit ca o mare bătută de vînturi potrivnice (9,4) ; prima parte a intervenţiei lui Ahile în luptă se termină prin compararea lui cu un foc nimicitor şi cu un taur care striveşte grîu sub copite (20,490) ; duelul final între Ahile şi Hector : troienii fug ca nişte cerbi înspăimîntaţi (22,1) ; iar ceva mai departe (308 şi 317) cei doi luptători se apropie unul de altul dublaţi, în jocul secund al comparaţiilor, de două solemne, înalte imagini : vultur şi luceafăr.

În sfîrşit, o comparaţie poate articula trecerea de la o încleştare generală la monomahii, adică dueluri (4,452) sau, în alte cazuri, brusca schimbare de acţiune poate fi exprimată printr-o tot atît de bruscă succesiune de comparaţii. În 12,135 şi urm. Polypoites şi Leonteus, paznicii taberei ahee, rezistă atacului troian ca doi stejari cu rădăcini adînci, apoi, copleşiţi de Asios, fug ca doi mistreţi surprinşi de vînător în vizuină.

Acest fel de a folosi comparaţia ca element de articulare şi de modulare a unui întreg nu se mai găseşte, după ştirea mea, în altă parte, nici în *Ghilgameş*, nici în *Epopeea Crengii Roşii*, *Kalevala*, *Nibelungi*, *Gudruna*, *Chanson de Roland*, nici în *Divina Commedia* sau în *Gerusalemme* sau în *Orlando*, ca să pomenesc numai ce am avut prilejul să verific. Nici măcar în Odiseea.

De altfel comparaţiile homerice au încă ceva aproape specific, un anume gen de comparaţii dezvoltate. Aşadar, ceva mai mult decît structuri elementare de tipul *alb ca zăpada*, *roşu ca focul*, *iute ca vîntul* sau „Cădeau izbiri pe coifuri cum cade ploaia deasă" *(Gudruna)*. Deşi tipul există în poemele homerice, cele mai multe dintre comparaţiile epice, mai ales în Iliada, corelează nu două calităţi simple, una potenţînd-o pe cealaltă, ci două acţiuni complexe, care au în comun de obicei un singur element : *Cad dese, ca fulgii de nea, în ziua de iarnă, cînd s-a pornit să ningă chibzuitul Zeus, pentru ca oamenii să vadă săgeţile lui ; a oprit orice vînt şi ninge într-una, pînă acoperă munţii înalţi, culmi şi piscuri, cîmpiile verzi şi ogoarele grase muncite de oameni ; şi pe marea căruntă cad fulgii, pe porturi, pe ţărmuri ; numai valurile, bătînd înspre ţărmuri, le pun stavilă, altfel totul e năpădit, înecat sub greul potop de zăpadă, ninsoarea lui Zeus ; la fel de dese zburau şi pietrele, dintr-o parte şi alta, pe cîmpul de luptă* (12,278) ; *Cum văd corăbierii, din larg, un foc sclipind undeva sus, la vreo stînă din munţii pustii, iar ei rătăcesc pe marea plină de peşti, fără voie tîrîţi de furtuni departe de cei ce li-s dragi, aşa ajungea pîn-la cer strălucirea scutului său* (19,375). Fulgi şi pietre dese, strălucire îndepărtată a unui foc şi-a unui scut, atîta e comun. Restul se desfăşoară liber, ca o microstructură autonomă, care se sprijină pe situaţia epică într-un singur punct, ca fumul unui vulcan. Comparaţiile homerice nu sînt nişte mulaje ale actelor epice, ci un şir de tangenţe fulgurante, menite să stabilească relaţii lirice între două lumi compacte şi diverse. Marele rost al comparaţiei epice aici se găseşte.

Iliada, încă Aristotel a văzut asta, în *Poetica*, este o operă în care desfăşurarea epică se converteşte, prin structură şi tensiune internă, în poem tragic. Nu e locul aici să refac demonstraţia. Dar marea putere care a izbutit acest lucru n-a absorbit toată materia epică într-o structură dramatică. Nici nu poate fi vorba de asta. Drama organizează materia epică, dar nu-i stăvileşte elanul şi expansiunea, ci, dimpotrivă, se hrăneşte din ele. Thomas Mann îi previne din capul locului pe cei ce au de gînd să citească *Zauberberg* : „Vom spune povestea în amănunt, exact şi minuţios... Fără a ne teme să ne expunem reproşului de a fi fost excesiv de meticuloşi, sîntem înclinaţi, dimpotrivă, să credem că nu e cu adevărat interesant decît ceea ce a fost elaborat cu migală". E în Iliada această dîrzenie de a spune lucrurile pe îndelete, de a erija monotonia în grandoare. Pe cîmpia luptei şi a morţii sînt lupte şi morţi infinite, vuietul neistovit al unui mare fluviu furtunos. Priviţi însă în apele lui : nici un val nu e la fel cu celălalt, pe ape joacă lumini schimbătoare, vuietul lui nu e materie brută şi amorfă, ci o mare muzică. Monotonia homerică e o formă de poezie. Iar comparaţiile, ca să ne întoarcem la ele, sînt tocmai în această privinţă semnul unei mari şi treze conştiinţe artistice. Ele apar în textul epic (ca nişte arătări de vis pe care le-am vedea cînd şi cînd în apele marelui rîu) pentru a tăia răgazuri în asprimea şi potenţiala monotonie a luptei : o bruscă apariţie de imagini de un ordin cu totul diferit, adesea paşnice sau, chiar cînd sînt violente, din lumea cealaltă, a vieţii neîncătuşate şi largi. Mai mult, se poate uşor observa că există un raport direct între gradul de monotonie a textului epic şi frecvenţa comparaţiilor. Cîntul 1 al Iliadei, atît de dramatic, de intens şi de variat şi, în plus, lipsit de naraţiuni războinice, abia dacă are cîteva comparaţii, scurte. În schimb ele apar masiv în cîntul 5, plin de lupte. Considerînd ansamblul Iliadei, se poate vedea (şi afirma fără artificiu de interpretare) că din totalul comparaţiilor dezvoltate mai bine de trei sferturi apar în scene de luptă. Lucrul rămîne adevărat şi pentru raportul dintre Iliada şi Odiseea : aceasta din urmă, cu o acţiune mult mai variată şi mai policromă, are considerabil mai puţine comparaţii, şi acelea mai palide, mai puţin intense decît ale Iliadei. Ecoul comparaţiilor din mai asprul poem apare în chip grăitor în cîntul 22 al Odiseei : măcelul peţitorilor. Sînt doar şase comparaţii acolo, dar au, aproape toate, marele stil al Iliadei.

Aşadar poetul a simţit, din adîncuri, nevoia să curme vacarmul de bronz al nesfîrşitelor lupte, deschizînd în zidul negru de bazalt ferestre către univers. Nu neapărat un univers domol şi lin, dar o lume de privelişti, fie ele şi aprige (fiare, incendii, furtuni) dar nerăzboinice, o lume unde între astre şi valuri să nu fie care de luptă, coifuri, scuturi şi lănci, unde la rumoarea lor crîncenă să răspundă, învăluind-o o clipă, ecouri dintr-o lume *deschisă*. Popasuri, linişti, înseninări. Umbrele grele şi mari ale eroilor sînt proiectate peste cer, peste munţi şi păduri, peste cîmpii şi mări, peste priveliştile vieţii obişnuite şi astfel luptătorii, rămaşi în întunericul lor şi mîngîiaţi de razele acestea trecătoare, devin, tocmai în clipa de răgaz a încordării noastre, eroi ai unei mult mai mari dureri.

Sau altfel : comparaţiile epice sînt ca nişte oglinzi magice. E ca şi cînd Patroclu (16,3), vărsînd lacrimi fierbinţi, s-ar vedea într-o astfel de oglindă şi în loc de Patroclu vărsînd lacrimi fierbinţi ar vedea şiroind pe un înalt perete de stîncă ape de izvor întunecate. Iar noi am şti că imaginea aceea atît de diversă este totuşi a lui şi-a unei clipe trecătoare. Sau ca şi cînd atîţia luptători cîţi se prăbuşesc, scrîşnind, să scurme cu mîinile pulberea însîngerată ar vedea în fracţiunea aceea de secundă cum, undeva *în alt timp*, cade ca ei, fremătînd, tăiat din rădăcină, un plop sau un frasin ; şi-apoi imaginea a doua se desprinde, eliberată : copacul căzut îl iau meşteşugarii şi-l fac, uscat, obadă de roată sau bîrnă de corabie. Cădere şi moarte acolo şi aici. Aici însă prelungite într-un fapt divers şi senin, sanctificat de eternitatea în care există.

Dar mai este ceva. Cine face, atent, inventarul imaginilor din comparaţii descoperă că ele se organizează într-o lume. Fireşte acest lucru nu e un act artistic deliberat, ci rezultatul neexplicit al unor forţe care lucrează din adînc. În centrul ideal al poemului se află, cum am mai spus, cîmpia Ilionului, locul patetic al luptei dintre oameni plini de mari patimi şi de mari avînturi. Un spaţiu unde viaţa, înflorind deplin, se preface, de-o parte, în umbră vană, de alta, în legendă „pentru oamenii de mai tîrziu" : un fel de glorie aspră, dulce-amară, ceva din tine pe care, intrînd în umbră, îl laşi luminii. Dinlăuntrul acestei crîncene şi înalte pătimiri, comparaţiile aruncă punţi după punţi către lumea cealaltă, care trăieşte mereu, cu reveniri şi ritmuri statornice, cu gesturi efemere şi absolute, cu asprimi şi blîndeţi pieritoare şi neistovite. Iată pămîntul, cerul şi marea, mineralele, plantele şi vieţuitoarele ; viaţa omenească. Sînt acolo stele şi nori, fulgere, neguri şi curcubee, geruri, ploi, ninsori şi incendii ; nisipuri, pulberi, stînci, bolovani tîrîţi de şuvoaie ; frunze şi flori, pleavă spulberată, lanuri coapte tălăzuite de vînt, arbori : stejari, frasini, plopi negri şi albi, ulmi, pini, brazi, măslini ; sînt viermi, peşti, şerpi şi delfini, muşte şi lăcuste, viespi şi albine, lebede şi cocori, porumbei, gaiţe, sturzi, ulii şi vulturi ; trec, dar niciodată la fel, oi, tauri şi boi, cîini de stînă şi de vînătoare, măgari, catîri, cai şi armăsari, cerbi, căprioare, lupi, mistreţi, pantere, leoparzi, şacali, lei, foarte mulţi şi foarte frumoşi lei. Şi oamenii : treierînd, arînd, secerînd, împărţindu-şi ogoare ; tăietori de lemne, dulgheri de case şi corăbii, zidari, meşteri de securi şi de scuturi, ciobani, grădinari, pescari, cufundători în mare ; femei care torc, ţes, cîntăresc lînă, vopsesc, cu purpură, fildeş, sau care nasc, se gătesc, se ceartă, sînt slabe şi fricoase, plîng ; sînt şi copii, primii copii din poezia lumii noastre : — *Apolon dărîmă zidul aheilor ca un copil care, pe ţărmul mării, clădeşte nisipul, apoi, dînd cu piciorul, în joacă, surpă ce-a făcut. — Ahile îl întreabă pe Patroclu de ce plînge ca o fetiţă care aleargă pe lîngă mama ei, i se-agaţă de poală stingherindu-i mersul, şi se uită la ea cu ochii plini de lacrimi, ca s-o ia în braţe. — Cîtă vreme sînt zori şi creşte ziua sfîntă, săgeţile muşcă-ntr-o parte şi-n alta şi oamenii cad. Dar la vremea cînd, într-o vale de munte, tăietorul de lemne începe să-şi pregătească prînzul, cînd braţele lui sînt sătule să taie copacii înalţi, cînd osteneala îi intră în suflet şi-l cuprinde, aprigă, dorinţa să mănînce, la vremea aceea danaii rup şirurile troiene. — Dar ce ne sileşte să ne certăm, îi spune Eneas lui Ahile, şi să ne ocărîm unul pe altul, stîndu-ne faţă în faţă, ca nişte femei ieşite din fire pe care vrajba le scoate în mijlocul uliţei să se sfădească şi care-şi spun potop de vorbe, care-adevărate, care nu, după cum le împinge mînia. — La rîndul său îi sări împotrivă Ahile, ca leul prădalnic pe care rîvnesc să-l doboare oamenii, un trib întreg adunat ; leul întîi îşi vede de drum, nepăsător, dar cînd unul, vreun tînăr ager la luptă, dă cu suliţa-n el, se face ghem şi rînjeşte cu colţi înspumaţi, viteazul lui suflet îi mîrîie-n piept, se bate cu coada-ntr-o parte şi-n alta, pe coaste, pe şolduri, stîrnindu-se singur la luptă ; îi scapără ochii şi, plin de mînie, se-aruncă drept înainte, ori să ucidă vreun om, ori să piară el însuşi la prima izbire cu gloata. — Aşa cum armăsarul mult stătut în grajd, sătul de orzul ieslei, se smulge din căpăstru şi se avîntă peste cîmp, zburdînd din copite, dus de învăţ să se scalde în rîul cu unde frumoase ; falnic, îşi ţine sus capul şi-i flutură coama pe umeri. Se ştie puternic şi-l duc în goană genunchii spre iepe, la ştiutele pajişti ; tot aşa Paris, sclipind ca un soare sub arme, rîzînd de bucurie, cobora din Pergamul înalt. — Troienii mergeau, strigîndu-se ca păsările ; cum urcă pe faţa cerului strigătul cocorilor, cînd fug de iarnă şi de ploile grele şi zboară ţipînd spre curgerea Oceanului, ducîndu-le pigmeilor pieire şi măcel, ducîndu-le în zori, vrajba cea rea. — Cîte roiuri multe şi dese de muşte rătăcesc prin stîni, în vremea primăverii, cînd vasele sînt pline ochi de lapte, atîţia erau şi aheii pletoşi opriţi în cîmpie. — Cum un om creşte un măslin voinic, într-un loc singuratic şi bine udat de izvoare ; pomul acesta frumos, cu bogata cunună mereu legănată de vînturi, se umple de flori albe, dar o scurtă năvală de vifor îl smulge şi îl întinde în ţărînă, aşa îl ucide pe Euforb Menelau, apoi îl despoaie de arme. — Cum Euros şi Notos bat învrăjbit într-o vale de munte, zbuciumînd pădurea adîncă ; stejarii, frasinii, cornii înalţi şi subţiri îşi bat între ei rămurişul cel lung, cu freamăt puternic şi trosnet de crengi sfărîmate ; aşa se izbeau între ei troienii şi aheii. — Precum se năpustesc, vuind, furtuni de vînturi, în ziua cînd pe drumuri praful e mai gros ca orişicînd, şi îl înalţă-ntr-un vîrtej mare de ceaţă, aşa s-a strîns într-un loc bătălia. — Aşa cum din nori se înalţă un abur negru cînd, sub puterea căldurii, se stîrneşte un vînt de furtună, la fel, sub privirea lui Diomede, Ares de bronz se-nălţă împreună cu norii spre cerul cel larg. — Rîurile curg umflate, ogoarele sînt brăzdate şi pustiite de multe şuvoaie care vin năvalnic din munţi şi se duc, cu un vaier prelung, să se verse în clocotul mării. — Aşa cum, împinsă de vînt, se izbeşte de ţărm răsunînd apa mării, val după val ; întîi se înalţă în larg, apoi, zdrobită cu tunet de mal, se umflă iar şi îşi înalţă creasta printre stînci în improşcări de spumă, tot aşa, una după alta, fără răgaz, se duc către luptă aheii. — Aşa cum se-arată în cer, împrejurul lunii aprinse, stele scînteietoare, cînd eterul este senin şi se văd toate piscurile şi culmile înalte şi văile ; nemărginitul eter s-a desvelit, se văd toate stelele şi păstorul se bucură în inima lui ; aşa de multe focuri troiene ardeau sub Ilion între nave şi Xanthos.*

Or, lucru vrednic de luat în seamă, acest belşug difuz de imagini, strîns împletit în textul epic, apare într-un loc al Iliadei strîns laolaltă, într-o intenţie explicită şi sintetică : pe scutul lui Ahile. Scutul acesta este, ca şi rezultatul însumat al comparaţiilor, o reprezentare pancosmică.

La început făureşte pămîntul şi cerul şi marea,
Soarele-n veci călător şi luna rotată şi plină,
Stelele toate, ale cerului zodii şi mîndra-i cunună.
Face şi două frumoase cetăţi locuite de oameni,
Unde se văd nişte nunţi şi chef de nuntaşi şi ospeţe,
Şi-unde sub zarea de facle miresele ies din iatacuri...

Scutul e plin de viaţă omenească : o judecată, un arat, un seceriş, un cules de vie, o turmă atacată de lei, o turmă de oi păscînd într-o vale, o serbare de tineri prinşi în horă ; totul plin de animaţie, plin de mişcare, chiar de mişcare în timp, covîrşind cu mult puterile reprezentării plastice. Iar în jur, pe marginea scutului, chenar, marele rîu Ocean, care mărgineşte întinderea pămîntului, curgînd etern şi circular.

Şi aici lumea şi întîmplările ei răsar, ca un lac calm, în mijlocul luptei. Dar comparaţiile stabilesc, pas cu pas, corespondenţe, deşteaptă ecouri, legînd cu fire nenumărate actele vieţii obişnuite a lumii de actele vieţii eroice. Comparaţiile sînt un comentariu magic, o muzică înaltă care dublează Iliada epică, transfigurînd-o, sînt o zonă în care bărbăţia, mînia, căderea şi moartea, Ahile, Hector, Sarpedon trăiesc încă o dată ca veşnice vînturi, şuvoaie, păduri şi stele, lei, ogoare şi valuri.

Petru CREŢIA

VENUS — UN INFERN SUPORTABIL?

Homer îi spunea Callistos, **ceea ce înseamnă „Frumoasa". Cicero —** Vesper **(Astrul serii) și** Lucifer **(Purtătorul de lumină). Apoi a fost închinată zeiței iubirii, după cum mărturisește numele sub care o studiază astronomii și o cîntă poeții pe toate meridianele Pămîntului. Această succesiune de metafore este însă departe de a corespunde imaginii pentru care optează specialiștii.**

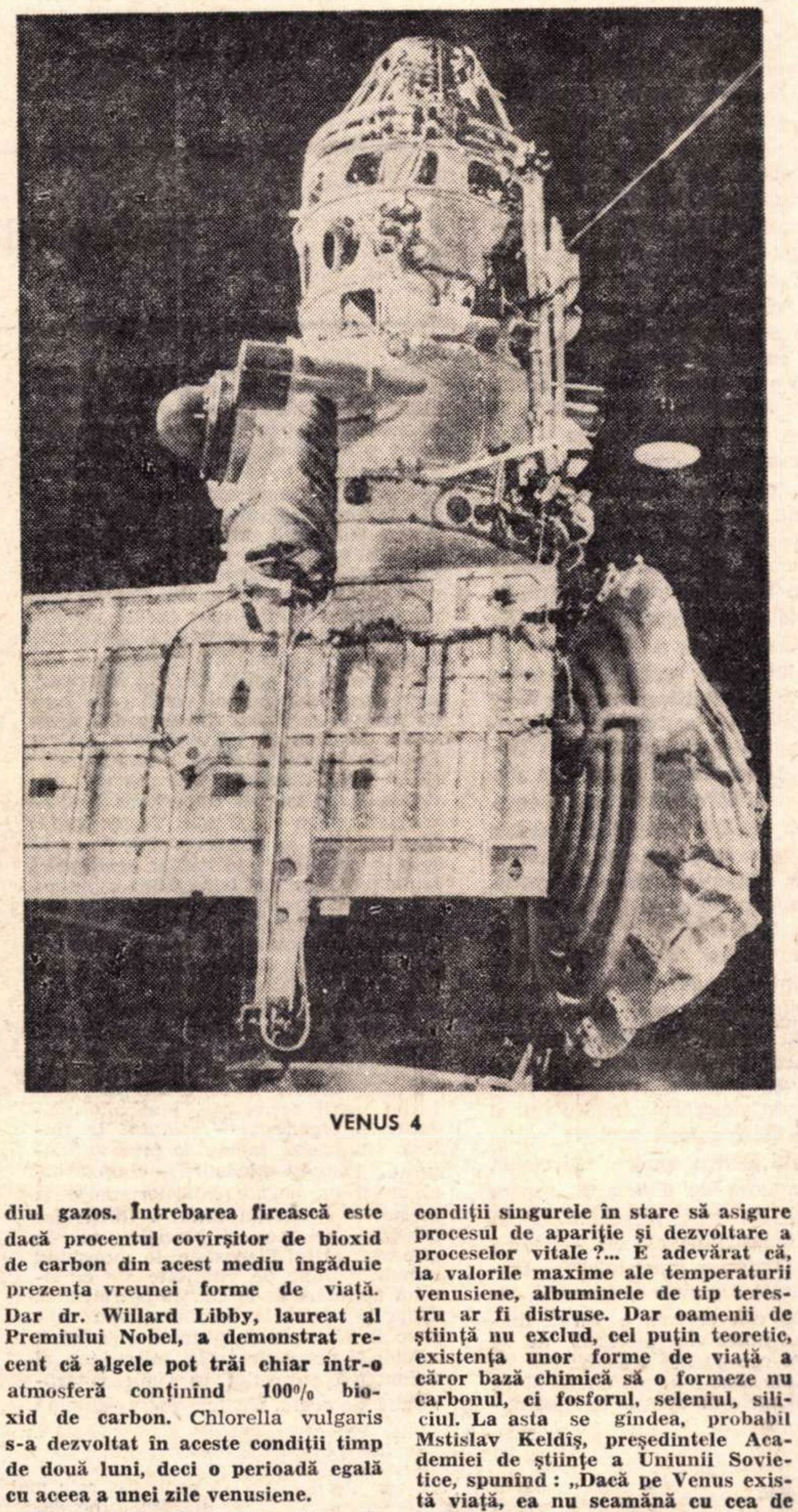
E adevărat că știința poartă de multă vreme un război surd cu planeta a cărei strălucire o întrec doar Soarele și Luna. Un război în care victoria a început să se contureze abia de curînd. Pentru că Venus, apropiindu-se cel mai mult de noi (numai 40 000 000 de kilometri, față de 55 000 000 de kilometri, în cazul marilor opoziții Pămînt-Marte), ne-a rămas mai necunoscută decît planetele situate la miliarde de kilometri. Oricare ar fi fost dimensiunile aparatului optic folosit, calitatea obiectivelor și a filtrelor, ochiul omenesc n-a izbutit să vadă prin vălul dens și perpetuu de nori, impenetrabil chiar și pentru radiațiile infraroșii. Zadarnică s-a dovedit în această privință și tentativa lui Charles B. Moore care, în noiembrie 1959, a efectuat observații telescopice dintr-un balon stratosferic, aflat la o înălțime de 26 750 metri.

Apariția radarului a oferit astronomilor un avantaj important, îngăduindu-le să palpeze de la distanță suprafața planetei și să obțină astfel rezultate uneori surprinzătoare. Se credea, astfel, că relieful venusian este lipsit de accidente notabile, ceea ce punea sub semnul întrebării teoriile curente privind evoluția planetelor, în general, și a Pămîntului, în special. Or, în 1966, cercetătorul american dr. Richard Goldstein declara : „Sondajele radar pe care le-am efectuat în luna ianuarie ne-au relevat existența unui anumit relief. Este posibil, dacă nu încă foarte probabil, ca pe Venus să existe lanțuri muntoase". După doi ani, făcînd bilanțul observațiilor întreprinse cu radiotelescopul de la Arecibo, dr. Thomas Gold, directorul centrului de cercetări radio-fizice de la Universitatea Cornell, arăta că emisfera nordică a planetei e foarte muntoasă. Se spulbera astfel și ipoteza lui D. Menzel și F. Whipple, potrivit căreia Venus ar fi fost acoperită de un ocean continuu...

Dar avantajul hotărîtor în suita de eforturi avînd drept scop descifrarea enigmelor venusiene l-a constituit lansarea stațiilor automate, culminînd cu coborîrea lină pe suprafața planetei a vehiculului interplanetar sovietic „Venus-4". Cu acest prilej, o seamă de alte cunoștințe tradiționale au fost infirmate sau revizuite în mod substanțial. S-a constatat, de pildă, lipsa unui cîmp magnetic, contrar opiniei larg răspîndite că toate planetele au asemenea cîmpuri. „Venus-4", ca și, mai apoi, stația americană „Mariner-V" care a înconjurat planeta, n-au întîlnit nici centuri de radiații. Datele transmise de cele două stații coincid și în privința absenței azotului, ceea ce i-a intrigat în cel mai înalt grad pe astronomi. „Noi credeam că toate planetele sistemului solar conțin azot în atmosfera lor, a recunoscut Carl Sagan, de la Universitatea Harvard. Sîntem convinși și acum că atmosfera terestră primitivă era foarte bogată în azot. Dar informațiile recente, referitoare la Venus, ne obligă să admitem că nu am înțeles încă originea azotului pe propria noastră planetă".

Din păcate, înregistrările aparatelor de pe „Venus-4" nu sînt îmbucurătoare în ceea ce privește problema existenței unei vieți venusiene: o temperatură de 125°C la ecuator, o atmosferă conținînd peste 90% bioxid de carbon și o presiune atmosferică de circa 20 de ori mai mare ca pe Terra. S-ar părea că, în asemenea condiții, viața este cu totul exclusă. Oamenii de știință înclină, însă, către concluzii mai puțin categorice. Cercetătorul Nikolai Krasilnikov, de pildă, ne atrage atenția că anumiți microbi tereștri rezistă pînă la 130°C, iar unele bacterii suportă pînă la 100 de atmosfere. Caracterizînd planeta drept „un pustiu fierbinte de piatră", academicianul Vinogradov nu exclude posibilitatea prezenței unor substanțe organice, cum ar fi compușii organici ai amoniacului.

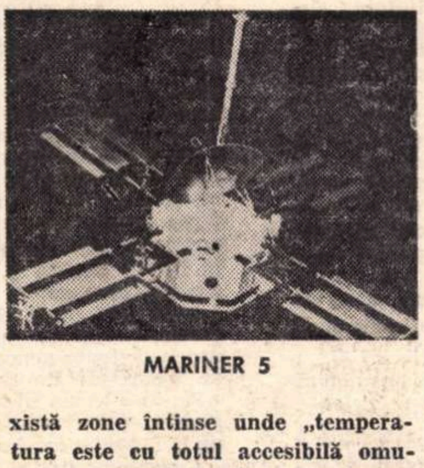
Foarte ingenioasă este ipoteza lui Carl Sagan, care presupune că viața s-ar putea concentra în zona situată imediat sub norii venusieni, fiind reprezentată prin microorganisme foarte ușoare, „plutind" continuu în mediul gazos. Întrebarea firească este dacă procentul covîrșitor de bioxid de carbon din acest mediu îngăduie prezența vreunei forme de viață. Dar dr. Willard Libby, laureat al Premiului Nobel, a demonstrat recent că algele pot trăi chiar într-o atmosferă conținînd 100% bioxid de carbon. Chlorella vulgaris **s-a dezvoltat în aceste condiții timp de două luni, deci o perioadă egală cu aceea a unei zile venusiene.**



VENUS 4

Ce se întîmplă însă cu formele mai evoluate ale vieții ?

Încă în anul 1966, cercetătorii americani William Plummer și John Strong, de la Universitatea „John Hopkins", susțineau că pe Venus există zone întinse unde „temperatura este cu totul accesibilă omului". La rîndul său, dr. Libby consideră că temperaturile foarte ridicate ar putea fi specifice doar centurii ecuatoriale, descrescînd spre polii planetei, care ar fi acoperiți de gheață, groasă de 5 kilometri sau chiar mai mult. Iar în regiunile tranzitorii, ar putea exista temperaturi moderate, îngăduind chiar apariția unor ființe mai evoluate.



MARINER 5

În toate aceste ipoteze, este evidentă tentativa de a demonstra posibilitatea existenței pe Venus a unor condiții de viață asemănătoare celor terestre. Sînt însă oare aceste condiții singurele în stare să asigure procesul de apariție și dezvoltare a proceselor vitale ?... E adevărat că, la valorile maxime ale temperaturii venusiene, albuminele de tip terestru ar fi distruse. Dar oamenii de știință nu exclud, cel puțin teoretic, existența unor forme de viață a căror bază chimică să o formeze nu carbonul, ci fosforul, seleniul, siliciul. La asta se gîndea, probabil Mstislav Keldîș, președintele Academiei de științe a Uniunii Sovietice, spunînd : „Dacă pe Venus există viață, ea nu seamănă cu cea de pe Pămînt".

...Cu ani în urmă, pe ecranele noastre a fost prezentat filmul lui Pavel Klușanțev, Planeta furtunilor. **Eroii lui, primii exploratori ai lui Venus, descopereau o lume frămîntată de convulsiile erupțiilor și cutremurelor, bîntuită de miasme nocive, cu o faună și o floră de tipul celor existente pe Pămînt în mezozoic. E greu de crezut că temerarii cosmonauți dintr-un viitor nu prea îndepărtat se vor afla în fața unui asemenea tablou. „Dar cine poate să afirme că sîntem puși la adăpost de surprize ?" ripostează academicianul M. Șemiakin. „Marele lor maestru, Natura, ni le-a servit nu o dată. Și, dacă e vorba de surprize, planetele încă misterioase ni le pot oferi cu prisosință".**

Să sperăm că stațiile automate interplanetare sovietice „Venus-5" și „Venus-6", care au pornit recent în croaziera lor de 250 000 000 de kilometri, vor răspunde multora dintre nedumeririle noastre, coborînd lin, la mijlocul lunii mai, pe suprafața strălucitorului Luceafăr.

Ion HOBANA

RADAR

Consultații medicale pe calea undelor

Sistemul MED-AID de consultații prin radio, care va permite medicilor aflați în regiuni izolate ale Americii latine să comunice direct cu specialiștii Universității Duke din Carolina de Nord, va putea fi în curînd folosit pentru întocmirea electrocardiogramelor.

Sistemul va funcționa în modul următor : pulsațiile cardiace ale unui pacient din America de Sud, transmise prin radio în Statele Unite, vor fi înregistrate pe bandă magnetică și «comunicate» unui ordinator al Universității Duke. Pe baza semnalelor radio, aparatul va fi în măsură să alcătuiască electrocardiograma, care va permite specialiștilor nord americani să formuleze diagnosticul.

Stația care emite pe unde scurte sub indicativul WB4LK funcționează opt ore pe zi, șapte zile pe săptămînă.

Un port etrusc descoperit în Toscana

De curînd au fost scoase la lumină pe litoralul toscan, la limita nordică a Maremmei, vestigiile unui port etrusc, situat la cca 250 m de plajă.

Descoperirea acestui port, a cărui existență este atestată de un text latin, prezintă un interes arheologic considerabil. Deși se știa că etruscii au fost navigatori îndemînatici, nu se descoperise pînă acum un port etrusc păstrat în condiții atît de bune.

3.400 km pe banchiză

Patru englezi — W. Herbert, A. Gill, R. Koerner și C. Hedges — în vîrstă de 32—37 ani au întreprins pe jos o călătorie de 3 400 km pe o banchiză din Alaska, la Spitzberg, trecînd peste Polul Nord.

Ei au plecat din Point Barrow—Alaska cu patru sănii încărcate cu materiale și trase de 40 de cîini și speră să ajungă în arhipelagul Spitzberg în primăvară

În cursul acestei călătorii deasupra calotei glaciare, cei patru oameni vor întîmpina desigur aceleași greutăți ca celebrii lor predecesori. Dar, spre deosebire de Nansen și de Peary — care a atins cel dintîi Polul Nord în 1909 — ei vor primi lunar ajutoare substanțiale în alimente lansate cu parașutele.

O inscripție rupestră la 4.200 m altitudine

Pe o creastă muntoasă, la cca 200 km sud-vest de Cabul, o misiune franceză a descoperit o importantă inscripție care ar putea fi pe drept cuvînt numită «Piatra din Rosetta» a Afganistanului. Săpată într-un bloc de rocă vulcanică, la o înălțime de 4 215 m, inscripția cuprinde trei texte lungi, din care unul în limba indiană și două în limba iraniană denumită «Kușan», care se scrie cu caractere eline. Nu s-a realizat încă descifrarea completă a textului. Prezența, lîngă inscripția kușană, a unui text indian de o lungime echivalentă îngăduie să se creadă că este vorba de o inscripție bilingvă.

Un muzeu pentru navele vikingilor

Pe malurile fiordului Roskilde, în Danemarca, a fost construit un muzeu care va adăposti cinci corăbii ale vikingilor. Epavele lor au fost pescuite acum cîțiva ani în apele fiordului. Aceste corăbii, numite Drakkar, vechi de o mie de ani conform datării cu carbon 14, au fost dezechipate și scufundate în canal pentru a bloca accesul spre înfloritoarea așezare Roskilde, care a devenit mai tîrziu capitala medievală a Danemarcei.

Lucrările complexe de uscare și tratare a grinzilor sînt încă în curs. Primul vas, a cărui reconstruire s-a încheiat anul trecut, se compune din 5 000 de piese din lemn de stejar. Lung de 12 metri, vasul este de tipul corăbiilor folosite de Eric cel Roșu și de urmașii săi în cursul expedițiilor în Groenlanda și în America de Nord. Printre cele cinci corăbii figurează și o șalandă asemănătoare cu cele care au participat la cucerirea Angliei și care ne sînt cunoscute din tapițeriile de Bayeux.

Un muzeu de același gen ființează de mai mulți ani la Bygdy, în apropiere de Oslo.

SECVENȚE

Claude Lelouch va întreprinde, în cursul acestui an, o călătorie în jurul lumii, în cursul căreia va realiza două filme ale căror titluri provizorii sînt: „Încă o poveste de dragoste" cu Marcello Mastroiani și Annie Girardot și „Singuri în jurul lumii", cu Simone Signoret, Jean Claude Brialy și o tînără actriță care nu a fost încă desemnată.

*

După o povestire a lui Joseph Kessel — un fel de cronică a rezistenței franceze a cărei figură centrală este un inginer de poduri și șosele (rol interpretat de Lino Ventura) — Jean Pierre Melville (realizatorul filmului „Samuraiul") va începe curînd turnarea filmului „Armata umbrelor".

*

Michel Simon va încarna un gentilom rasat, amestecat în conflicte imaginare și executat pentru o crimă pe care nu a comis-o, în filmul „Les Aristocloches", după romanul lui Henri Viard (un fel de parodie a lui Don Quijote). Alături de Michel Simon, Georges Geret va fi un Sancho Panza, om de afaceri veroase și geniul rău al gentilomului.

*

François Reichenbach („Mexico, Mexico") va turna o comedie muzicală care va fi un „happening", deoarece se va improviza, în întregime, în fața camerelor de luat vederi. Autorul acestei comedii, Michel Polnareff, scrie de asemenea muzica filmului „Croaziera", primul film de ficțiune pe care îl realizează Reichenbach. Apoi, declară regizorul, mi-ar place să dau o urmare filmului „L'Amerique insolite", care se va numi „America îndrăgostită".

*

„Văduva de aur" este noul film de desene animate în strip-tease al lui Michel Audiard, a cărui turnare va începe în luna februarie cu Michele Mercier și Claude Riche. Acest film narează istoria unei tinere femei de curînd măritate, care devine moștenitoarea unui unchi din America, cu condiția precisă să fie... văduvă. Prima parte a filmului va consta în demonstrarea modului prin care poți ucide bărbatul pe care îl iubești, iar a doua va încerca să explice metodele prin care poți evita să fii asasinat. Regizorul face apel la numeroase desene animate care-l ajută să-și definească personajele. În plus, la fiecare sfert de oră, vor fi cîteva secvențe de strip-tease, anunțate prin subtitluri, care vor semnala, în acest fel, persoanelor neinteresate de restul filmului, apariția scenelor pentru care au venit la cinema. Michèle Mercier nu va avea un rol în genul celui din „Marchiza îngerilor" și deși va fi deseori dezbrăcată, va purta mereu pălării enorme. Gag-ul va fi împins pînă la limitele posibile și folosirea pancartelor și anunțurilor vor sublinia cu răutăți intriga.

DANY CARREL în „Delphine"

cinema

cronica

O noapte la operă

În primii ani ai sonorului, „Pesmeți de animale", „Nuca de cocos" și „O noapte la operă" au făcut din Groucho, Chico și Harpo eroii unei noi mitologii bufone. Desigur, filmele fraților Marx stau în prelungirea slapstickului, care își găsise în Sennett, în Charlot și Malec întruchiparea fabuloasă la care va aspira întreaga istorie a comediei cinematografice. Groucho, Chico și Harpo sînt, întocmai ca iluștrii lor înaintași, măști. Charlot fusese vagabondul tragi-comic, Harold Lloyd fusese „americanul mijlociu", Keaton — saturnianul, Langdon — lunarul. Cei trei Marx alcătuiesc o trinitate pitorească în care Groucho e caricatura omului de afaceri, american descurcăreț, abil, cu mult aplomb, în care Chico aduce o anume notă de sentimentalitate meridională și de lirism, în care Harpo — pur erou burlesc — întrunește candoarea copilului, violența nebunului, cruzimea fantezistă a răzbunătorului. Cu o expresie zănatică, mut, (muțenia aceasta e o admirabilă tehnică comică și, poate, un omagiu adus epocii de aur), Harpo e stăpînit în permanență de instinctul agresiunii, de o adevărată voluptate a distrugerilor, și prezența lui naște spontan catastrofa comică, împingînd filmul într-un lung delir extravagant, amintindu-ne comicul nonsensului practicat de Jean Durand, de André Deed, prevestind demența înveselitoare a lui Jerry Lewis. Comedia a regăsit vechiul și marele privilegiu de a se mișca cu o libertate deplină, de a crea incongruențe poetice, de a transmuta firesc realitatea în miraculos, în fantastic. Frații Marx pot să mănînce un telefon, să scoată din buzunar o lampă de sudat gata aprinsă, să toarne lapte într-o ceașcă dintr-o mănușă goală; limba lui Harpo se metamorfozează neașteptat într-o serpentină, cravata poate deveni sandvich. Cum se vede, procedeele comice sînt și ele îndatorate comediei burlești, există o preferință pentru comicul obiectelor, pentru avalanșa de distrugeri, pentru dezvoltarea în lanț a gagului și în cele mai bune filme ale lor — „Supă de rață", „O afacere îndoielnică" — frații Marx arată o putere de invenție comică ieșită din comun, o vervă diabolică. Dar acest cinematograf nu e unul epigonic, o pastișă a modelelor din anii '15. Cum bine s-a spus, frații Marx sar mult dincolo de marginile absurdului, ducînd la desăvîrșire un stil care ține în același timp de farsa populară, de clovnerie și de opera bufă. „Supa de rață" e o inextricabilă țesătură de gaguri vizuale și sonore, de efecte comice scoase din împletirea zgomotelor, ariilor și a dialogurilor. Invenția capitală a fraților Marx trebuie căutată aici, și de ea își va aduce aminte un Tati.

„O noapte la operă", prezentat la televiziune, anunță monotonia și oboseala ultimelor lor încercări, filme cu o intrigă convențională, cu o mulțime de numere muzicale și coregrafice, hibride, dezechilibrate, apropiindu-se mai degrabă de musical, fără acea matematică a ritmurilor de altă dată. Există însă cîteva pasaje caracteristice pentru stilul începuturilor, care se pot cita ca pagini de antologie: secvența de pe transatlantic, construită pe suspense comic, o goană-urmărire frenetică într-un apartament, imaginată parcă de Mac Sennett, finalul, cu gaguri în cascadă.

Valea albinelor

Evocînd un Ev Mediu neguros, amestec înfricoșător de superstiții și atrocități, Vlacil nu face nici o clipă operă de reconstituire arheologică. **Valea albinelor** poate fi citit ca o parabolă despre puterea tiranică și inumanitatea dogmatismului. Fanatismul orb pe care se bizuie forța ordinului călugăresc căruia îi aparține eroul, strivește brutal libertatea lăuntrică a omului, alterează umanitatea lui, distruge valorile morale cele mai înalte și fuga lui Ondrej din mînăstirea-temniță este gestul simbolic al răzvrătirii împotriva opresiunii spirituale, al căutării înfrigurate a independenței de spirit. Ondrej figurează instinctul nealterat al vieții care face cu putință evadarea din imperiul dogmelor în timp ce Armin vrea „ca pe fața pămîntului să rămînă doar îngerii" și își propovăduiește filozofia cu ardoare, cu o tragică sinceritate și convingere, cu o ferocitate inconștientă. Mentalitățile se ciocnesc violent, antiteza e patetică, acuitatea meditației amintește cele mai bune filme ale noului cinematograf ceh. Regizorul știe, înainte de toate, să păstreze intactă tensiunea dezbaterii și întreg filmul e o argumentație strînsă, articulată riguros. Stilistic, **Valea albinelor** pare opera unui geometru. Vlacil și-a construit filmul pe o rețea subtilă de corespondențe simbolice, pe simetrii secrete. Claustrării în mînăstire, penitențelor și autoflagelărilor, li se contrapun gesturile vieții adevărate, bucuriile mărunte și omenești — spălatul la fîntînă, vînătoarea, mersul la prisacă. Spațiului închis al mînăstirii — cîmpia vastă, cu ierburi bogate, zidurilor sumbre și inerte — exultanța naturii. Cîntecelor liturgice, solemne și glaciale ca în „Nevski" al lui Eisenstein, le corespund ritmurile pline de vitalitate ale cîntecelor populare de la Curtea patriarhală. Chiar și detaliile infinitesimale sînt puse în simetrie și gestului îmbrăcării zalelor îi răspunde acela, tulburător, al cufundării obrazului în cămașa țărănească de acasă. Un leit-motiv domină întregul film — simbolul apei. Înainte de a primi inițierea, adolescentul sortit călugăriei se scaldă în mare, spațiu al libertății, cu mișcări de ritual; simbolul reapare în momentul-cheie al revenirii în casa părintească, decupat cu o savantă lentoare, cînd eroul se spală la fîntînă încercînd parcă o voluptate erotică; în final, Ondrej se va întoarce cu sufletul tulburat pe țărmul mării, — locul prieteniei sacrificate. E, aici, o reminiscență a caligrafismului din „Porumbelul alb", ca și un anume gust pentru stilizare, vădit în tratarea coloanei sonore — o melopee a rugăciunilor, de o mare forță evocatoare — în plastica imaginii, cu compoziții inspirate din „Maica Ioana a îngerilor" al lui Kawalerowicz. Se vede bine, Vlacil aspiră la expresia rară.

George LITTERA

Cadru din filmul „Valea albinelor"

Carențele filmului

In limitele unui text publicistic e greu să descrii și să explici amănunțit carențele de care dă dovadă cinematografia noastră. De altfel, cele mai multe sînt hipercunoscute, unele dintre ele chiar recunoscute deschis, altele evocate cu prudență și subtilitate: absența calificării cadrelor, care se face simțită încă la multe nivele, practicile birocratice și încetinelile administrative, spiritul de coterie care minează relațiile între oamenii de branșă, proasta manipulare și investire a fondurilor, lipsa sau raritatea anumitor materiale și aparate, incapacitatea unor funcționari a căror răspundere nu e mică, frecvența unei gîndiri inhibitiv dogmatice, raritatea oamenilor care se dedică filmului exclusiv din pasiune pură.

Din toate aceste motive, cinematograful dă produse deseori nevandabile pe ambele piețe, cea internă și cea externă. Există regizori care ratează film după film, la prețuri care indignează (clasicul exemplu al lui Francisc Munteanu), sau regizori a căror vînă seacă tot mai evident, ceea ce nu-i oprește să activeze mai departe, uneori într-un mod impudic.

Avem prea puține săli de cinematograf și ne e imposibil să înțelegem de ce nu se deschid săli noi (succesul lor comercial ar fi sigur). Avem o singură sală de cinematecă (ne-ar trebui poate vreo zece). Avem o singură sală de cinematograf de eseu, care nici măcar nu e un veritabil cinematograf de eseu, el nedifuzînd lucrări cu caracter de investigație, produse ale avangardei cinematografice, ultime noutăți, exprimări dintre cele mai recente ale cutărei sau cutărei doctrine cinematografice, ci filme artistice propriu-zise, cele mai multe vechi și celebre, premiate la mari festivale, neaduse pe ecrane la timpul lor, nu se știe de ce și nici măcar acum difuzate în proporția corespunzătoare. Pe ecranele noastre nu rulează de loc (sau rulează puțin și periferic) mari filme vechi și noi, care nu sînt nici scumpe, nici insidioase, și despre care (ironie) presa scrie pe larg; motivele pentru care nu sînt achiziționate asemenea filme sînt imposibil de dedus. Se notează cu trei puncte în „Informația" filme ca „Haiducii" și „Dacii" (oare cîte puncte merită atunci „Fragii sălbatici"?), în ciuda eforturilor nobile ale criticii cinematografice, care, în ingrata poziție a lipsei de instrumentație (e totuși un gen critic care se exprimă într-o convenție străină, aparținînd altei arte: cea literară) și a lipsei de repere cu care să-și convingă lectorii duce cu curaj o bătălie pînă acum pierdută.

De toate acestea e desigur vinovat și sacrosanctul I.A.T.C., care, utilat mizer, nici măcar nu ia luminoasa atitudine pe care ar putea s-o ia în problema teoretică a filmului (subiecte, scenarii, orientări, idei, maniere, într-un cuvînt, delimitarea binelui de rău). Pe cît se pare, aici domnește o bună parte din atmosfera retrogradă și provincială care amenință filmul nostru, și deocamdată nu se văd semnele de renaștere ale acestui mediu prea conformist și rutinat. Dar tocmai aici, unde sînt formați viitorii cineaști, lupta împotriva comediei neconvingătoare sau a austerității care dezgustă toate generațiile, împotriva fantoșelor și falsurilor, ar trebui să fie mai necruțătoare. Tocmai aici, unde se nasc încă atîtea filme fără idei, fără adevăruri fierbinți, fără poezie, fără dragoste, fără spectaculozitate. Toate frustrînd un biet public condamnat să înghită orice

Cum e posibil să nu li se dea tinerilor cineaști aparate cu care să facă filme spontane și ieftine, sincere și directe, noi în manieră și capabile să formeze școala națională, filmele de care avem nevoie? De ce acest refuz de a lăsa să rodească singurele speranțe pe care le găsim deocamdată cînd privim în jurul nostru?

Petru POPESCU

O dramatizare „enigmatică"

„ENIGMA OTILIEI"

la Teatrul Național

Bîntuie de la o vreme moda dramatizărilor și ecranizărilor, și nu fără oarecare succes. Se pare că reușita se datorește mai mult arhetipului — de obicei epic — care este întotdeauna o operă de largă circulație ; totuși o parte din lauri se „transferă" firește și asupra autorului „adaptării" respective.

Deși elementara bunăcredință îi cere criticului să nu pornească în aprecierea unei opere de la prejudecăți (în ultimele săptămîni pe ecrane a rulat chiar o astfel de „adaptare" mai mult decît reușită — este vorba despre „Becket") există totuși un viciu de principiu al genului. Nu se pot închipui conținuturi „călătoare" ce se pretează la forme diferite. O întreprindere de acest fel înseamnă întotdeauna o sfărîmare a structurii (relația între planul conținutului și planul expresiei) adică o trădare a autorului respectiv. Ce mai rămîne din genul epic al lui Tolstoi (a cărui reușită dramatică în „Puterea întunericului" este cu totul mediocră) în cazul unei versiuni scenice după „Război și pace" ? Pe de altă parte, cum aportul „dramaturgului" este minim, ca inventar, din moment ce acesta preia o intrigă deja existentă, coeficientul de gratuitate al întreprinderii este maxim.

Din alt punct de vedere, logic vorbind, față de un text dramatic propriu-zis, spectacolul se constituie ca un metalimbaj de un tip special, regizorului cerîndu-i-se calități exegetice nu substanțial diferite de acelea ale criticului literar. Or, în cazul unei dramatizări, calitatea de metalimbaj ,față de textul de bază. are o versiune scenică ; regizorului nu-i rămîne altceva decît să interpreteze interpretarea. Fireste că impasul logic este depășit atunci cînd talentul și entuziasmul ținînd, repet, esențialmente, de spiritul critic intră în joc și cînd autorul spectacolului, de preferință aceeași persoană cu autorul adaptării, fac corp comun cu opera prelucrată.

Această — mult prea lungă, poate — reflecție ne-a fost prilejuită de vizionarea spectacolului „Enigma Otiliei" semnat de Iosif Bîta (dramatizare) și Ion Cojar (regie).

Impresia predominantă pe care o lasă textul este aceea că aportul „original" al lui Iosif Bîta a fost de domeniul foarfecilor. nu al condeiului. Colajul nu este lipsit de unele abilități, ca aceea de a suprima plecarea lui Felix și a Otiliei la moșia lui Pascalopol, păstrîndu-se o singură „evaziune" a Otiliei (precedată însă de acel ridicol joc de-a baba-oarba), sau „dialogul" dintre cei doi tineri după întoarcerea fetei de la Paris. cînd, logicismului pozitiv și candid al lui Felix, Otilia îi replică, subtilă și irațională, cu acorduri la pian. Textura rămîne totuși incoerentă, părăsind multe piste, după simpla lor enunțare : „legănatul" lui Titi Tulea (episodul are, în roman, autentice valențe comice) este expediat printr-o sumară explicație verbală ce nu se reține. La fel plutește în vag „idila" Titi-Georgeta.

Iosif Bîta și Ion Cojar par să fi luat ad litteram pledoaria călinesciană pentru „schematismul" clasic. Din oglinda poliedră a romanului n-a rămas decît anecdotica sentimentală și eventual, în plan cu totul secundar, avariția lui moș Costache.

Despre acesta din urmă, Pompiliu Constantinescu spunea : „Cît de puerilă și de romantică, de exterioară este avariția lui Hagi-Tudose al lui Delavrancea, față de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru din romanul d-lui Călinescu" (citez din programul de sală în care, cu totul inabil, a fost reprodus articolul criticului). Or, cu toate eforturile lui Ion Finteșteanu, în piesă apare un avar à la Delavrancea.

Nimic din fascinația „pasiunii crepusculare" (P. Constantinescu) a lui Pascalopol. Se insistă mai ales asupra laturii „paterne" a acestuia. Geo Barton creează un tutore voluntar, ușor pervers, rigid și solemn (conversația cu Felix după întoarcerea de la Paris), care declamă pe un ton patetic replici ca acestea : „Întotdeauna am spus că ești o fată talentată".

Clanul Tulea și Rațiu (Aglaia — Maria Voluntaru ; Aurica — Raluca Zamfirescu ; Titi — Gh. Popovici-Poenaru : Stănică — Dem. Rădulescu ; Olimpia — Cristina Bugeanu) execută un „balet" ridicol cu un puternic iz de bîlci și mahala. La căpătîiul lui Costache, lovit de dambla, apar in corpore, în șir indian, punîndu-l pe Titi să-i cînte... Marseillese-a la vioară, Aurica plînge cu sughițuri : „Așa mă apucă cîteodată cînd aud muzică bună", menajul Olimpia-Stănică își rezolvă pugilistic, într-un local, diferendele de familie, etc. Din rapacitatea de polipier monstruos a acestui personaj colectiv (în roman) nu rămîne decît o caricatură jalnică și inutil șarjată.

Figură bună face doar generalul Păsărescu (Nicolae Brancomir), în postura sa de „gaga" simpatic și „om de lume".

Cu totul neconvingător este mai ales cuplul central Felix-Otilia.

Nimic din mobilurile care motivează personajul călinescian. Dorința de a face carieră se împotmolește în stadiul verbal, enunțată numai. Felix (Traian Stănescu) apare ca un puber inabil erotic, patetic și pisălog. Rigiditatea lui, care în roman era reacția unei moralități contrariate, apare în piesă ca simplu teribilism și bădărănie adolescentină. Cînd tînărul refuză dăruirea Otiliei, el rostește replica îngenuncheat într-o poză de erou hugolian.

În concepția lui Călinescu, Otilia era o personificare a acelui „ewige weiblich" și un flaubertian alter-ego al autorului, un reflex feminin al acestuia. În dramatizarea lui Iosif Bîta, „enigma" se rarefiază pînă la dispariție. Feminitatea cuceritoare și indecisă se transformă într-o ștrengărie frivolă. Valeria Seciu întrupează o ingenuă zvînturatică ce acompaniază la pian certurile familiei Tulea sau furtul banilor lui Costache și lungește „visător" vocalele („Te iubeesc !") stîrnind deliciile sălii. Din cînd în cînd își reamintește că trebuie să fie „subtilă" și atunci teoretizează : „sărutul nu trebuie să aibă rapacitatea asta alimentară"... cocoțată pe un scaun.

Un cuvînt bun se poate spune totuși, la sfîrșit, despre decorurile Adrianei Leonescu. „Lectura" plastică a textului este mult deasupra celei dramatice sau regizorale. Casa din strada Antim are o pregnanță, o viață proprie și pe scenă. Scenografia a intuit esența acelui „fin de siècle" care trăiește în barocul provincial și decrepit al casei „unde nu stă nimeni" și știe să comunice această intuiție prin coloanele asimetrice și coșcovite, ce străpung radicular podeaua, ca niște arbori mîncați de scorburile abia ascunse de scoarță.

Victor IVANOVICI

teatru

De vorbă cu

ION COJAR

despre „Enigma Otiliei" și dramatizări

— Ce a însemnat pentru dumneavoastră primul contact cu dramatizarea făcută de Iosif Bîta după romanul lui Călinescu ?

— Un foarte bun pretext pentru un spectacol. Nu am considerat însă această dramatizare ca definitivă. Am raportat-o la roman, considerînd ca obligatoriu din partea mea — atît pentru nivelul la care m-am străduit să gîndesc spectacolul, cît și pentru respectul datorat lui Călinescu — să nu ocolesc dificultățile unei astfel de confruntări, indiferent de timpul afectat acestei operații.

— Care ar fi meritul esențial al acestei dramatizări, și ce v-a impus el ?

— Felul în care au fost evitate șabloanele abundente în asemenea întreprinderi. În consecință am căutat să folosesc cît mai mult virtuțile acestei forme **foarte scenice** a Enigmei Otiliei. Mi-am propus ocolirea unei atitudini obiectiviste față de roman, atitudine ce ar fi dus la enunțarea evenimentelor prin intermediul cortinei scrise, povestitorului ; să urmăresc destinele personajelor importante ale romanului nu prin componentele anecdotice, cronologice, ci prin păstrarea unei modalități de expresie specifice romanului lui Călinescu. Considerînd, deci, că acest spectacol trebuie să-l reprezinte în primul și în ultimul rînd pe Călinescu am confruntat împreună cu Florin Nicolau, la modul cel mai sever, dramatizarea cu romanul. De aici s-a născut și dorința mea de a da spectacolului un stil clasic, pe alocuri subliniat printr-o modalitate realistă, care să corespundă caracterului general al preocupărilor lui Călinescu în acest roman balzacian.

— Deci ?

— Am încercat să scot în relief felul în care Călinescu a preluat ideia „Comediei umane", dîndu-ne în romanul său acea galerie de tipuri ale societății românești de la începutul secolului. Am renunțat la orice preocupare pentru elementul așa zis modern teatral sau mondenitate teatrală. Aspectul primordial al **temei mele** a fost, deci, analiza straturilor intime ale mecanismului omenesc. Am căutat să găsesc echivalențe scenice pentru mijloacele folosite în roman și bucuria mea, poate cea mai mare legată de acest spectacol, a fost aceea că mulți confrați au subliniat felul în care am reușit să dau spectacolului acel **parfum al romantismului.** Sînt convins, firește, că realizarea unor scene, roluri, este încă deschisă discuțiilor.

— Ce ne puteți spune despre „poziția" atribuită dramatizării, în contextul literar-teatral ?

— Este greu de a împăca opinii atît de diverse cum sînt cele exprimate despre oportunitatea sau inoportunitatea dramatizărilor. Nu văd, însă, de ce ar fi un sacrilegiu să utilizăm materialul de viață existent în prozele de primă mînă mai ales în cazul cînd o dramaturgie, cum este cea a noastră, este săracă. Mă alătur celor spuse de Matei Călinescu chiar în revista dumneavoastră în legătură cu posibilitatea montării scenice a unora dintre „Dialogurile" lui Platon. Teatrul „Bulandra" a demonstrat cu „Nepotul lui Rameau", **legalitatea**, acoperirea artistică a unor astfel de spectacole. Putem folosi orice material literar, în teatru, care constituie într-o măsură îndestulătoare pretextul, motivul unui spectacol. Ar fi naiv însă, dacă am crede că toate încercările de acest fel sînt sortite succesului.

— Dramatizarea capătă drepturi de text literar cu circulație și statut identic tuturor celorlalte forme de literatură. Credeți că este justificat acest drept de cetate ?

— Nu, nu și nu ! O dramatizare nu trebuie să aibă circulație. Trebuie să rămînă ceea ce este, textul de spectacol pe care lucrează regizorul spectacolului respectiv în colaborare cu cel care efectuează prima formă a dramatizării. Spun **prima formă**, fiindcă în timpul elaborării spectacolului intervin nenumărate modificări. Se scot scene, replici, momente în favoarea altora, considerate mai potrivite, ajungîndu-se ca în final dramatizarea să reprezinte colaborarea regizorului cu autorul textului inițial al dramatizării. Așadar, textul, forma lui finală, nu poate reprezenta decît acel spectacol, modalitatea artistică în care a fost gîndit acel spectacol și numai el. Folosind acest text alt regizor folosește de fapt o muncă de gîndire și creație ce nu-i aparține. Finalul „Enigmei Otiliei", mă refer bineînțeles la spectacolul nostru, s-a născut cu cîteva zile înaintea premierei. El, textul respectiv al acestui final, nu poate reprezenta decît munca noastră, a celor care au realizat acest spectacol.

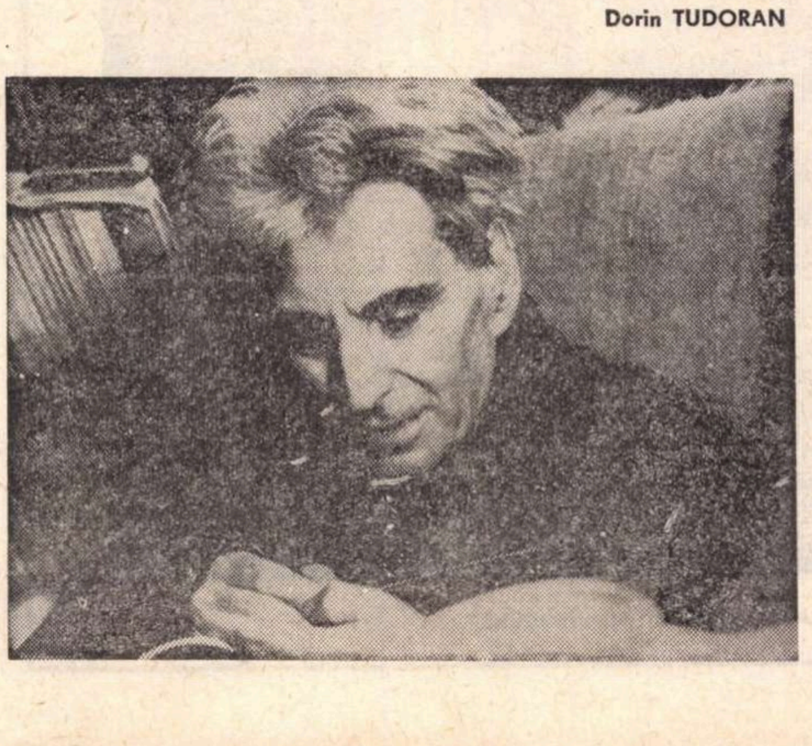
— Pentru cazul în care autorul dramatizării este și autorul romanului dramatizat sau atunci cînd același regizor ar pune în scenă aceeași dramatizare a doua oară, lucrurile rămîn la fel ? Adică poziția dumneavoastră este aceeași ?

— Bineînțeles. Rebreanu rămîne pentru romanul „Ion" și nu pentru o eventuală dramatizare după această proză, efectuată tot de el. Eu dacă pun în scenă „Enigma Otiliei", la alt teatru, nu pot păstra decît schema generală, modalitatea de a cuprinde într-o formă teatrală un roman. În rest totul ar fi altceva, deci și textul dramatizării ar suferi noi modificări. Ar trebui să renunț și la decorul excelent, atît de puternic aluziv, al Adrianei Leonescu.

— Care sînt nemulțumirile dumneavoastră legate de spectacolul cu „Enigma Otiliei" ?

— Au existat aceste nemulțumiri, profesionale, estetice, morale. S-au ivit mai ales atunci cînd descopeream imposibilitatea de a aduce pe scenă momente de o majoră semnificație în roman dar nerealizabile scenic. De-abia în asemenea întreprinderi deosebite simți amara tiranie a limitelor artei căreia te-ai dedicat.

Dorin TUDORAN



ARLECHIN

G CĂLINESCU DESPRE TEATRU

Un model admirabil de armonie plastică, de desfășurare a grupurilor scenice. de dozare și orchestrare a replicilor. de folosire inteligentă a elementelor dublate și triplate. este „Vlaicu Vodă". Nici o mașinărie, nici un amuzament. Grupele de boieri și țărani simbolizînd țara sînt majestuoase.

*

Ștefan Vodă, prin ideea pe care o exprimă, vorbește mai tare decît oamenii comuni. Bătrîn și în luptă cu moartea, și totodată disimulat, își trage cuvintele din memorie mai sonor sau mai „in petto" mereu majestuos și hohotitor ca orga, căci el își spune în piesă testamentul său, pe marginea gropii. E mîndru, poruncește în gemete și reprimă scrîșnirea.

*

Expresionismul în teatru, ca și suprarealismul francez în poezie : o încercare de a evada din realitatea rezultată din percepție, spre a urca spre ceea ce se pretinde a fi esențele.

Suprarealiștii bergsonieni se refugiază în presupusul flux vital constituit de vis, profesînd deci onirismul și, în ultimă analiză, iraționalismul. Expresioniștii, indiferent de aspectele particulare ale dramaturgiei lor, foarte diverse, fugind de naturalism și de raționalism, au ambiția de a se ridica la „idei", adică la categorii. Teatrul lor este foarte abstract, geografic și viitorist și, din această pricină, cum recunoștea și Werner Mahorholz (Deutsche Literatur der Gegenwart), eminamente plicticos. Din cauza abstracției și a tipizării excesive, personajele teatrului expresionist nu răsuflă omenește. Un teatru abstract chiar cînd are veleitatea de a fi ideologic, rămîne un joc rece fără priză asupra noastră, și ca atare o producție gratuită.

*

Electra reprezintă în tragedia greacă tema cea mai shakespeariană. Eschil în Choeforele e mai analitic modern, acoperind cu ceață londoneză spasmurile conștiinței, Sofocle expediază subiectul sumar și brutal propunînd fără să-și dea seama și cu mare claritate un caz de clinică.

Cum un actor retrăiește pe altul în relații de timp, anecdotice, esența îi scapă sau cel puțin n-o poate prinde decît jucînd-o ca pe un rol.

*

Este iluzia naturalistă că in viața de toate zilele noi vorbim șters și banal și aproape numai în frînturi incoerente. De aceea unii încearcă a spune sublimitățile din Ibsen cu tonul cu care ai cere o perie de dinți. Eroarea stă în aceea de a crede că în planul diurn noi folosim vreodată asemenea colocviu lipsit de nervi. Noi țipăm, declamăm, facem tapaj, nu cunoaștem efectul muzical al monotoniei.

Se întîmplă uneori ca actorul să uite rolul, sau mai bine zis să nu-l pătrundă, de la început pînă la sfîrșit. În această împrejurare rezultatele sînt dezagreabile. Apare în arta actorului masca total desfigurată a tot ce este omenesc, teatralismul în tot ce are mai regretabil.

*

Corneille a avut intenția de a zugrăvi „suflete tari" într-o epocă mergînd spre moliciune, într-asta constînd romantismul pieselor sale. Eroii săi sînt victime ale ideilor clare și distincte care nu pot face sinteza elementelor contradictorii, proprii dialecticii vieții.

La semicentenarul morţii lui APOLLINAIRE

Actualitatea criticii sale de artă

Amintindu-i-se în 1952 lui Braque de scrisoarea lui Apollinaire prin care acesta îşi exprima credinţa că în 20 de ani cei mai importanţi dintre artiştii cubişti vor figura la Luvru, pictorul a replicat cu convingere şi bonomie : „Nu înţelegea nimic din pictură. Numai că ne iubea şi avea încredere în noi“ 1). Nimic senzaţional în asta. Este foarte posibil ca Apollinaire să nu fi putut — poate nici să fi dorit — să se situeze înlăuntrul acelui mecanism atît de greu de descifrat pentru un neprofesionist, mecanism ce constituie fondul cel mai intim al picturii şi care face ca, spre stupefacţia multora, criticul de artă cel mai subtil să fie adesea mai slab profet în perceperea însuşirilor profesionale ale unui pictor, decît un confrate de breaslă, chiar de mîna a doua.

Şi totuşi, depăşind cu seninătate această barieră, Apollinaire a fost un mare critic de artă, dacă prin aceasta se înţelege sesizarea valorilor, puse adesea în umbră de falsele talente, pe cît de spectaculoase uneori, pe atît de efemere. Această performanţă — ca să-i zicem aşa — Apollinaire a putut-o realiza pentru că era el însuşi un creator, şi dacă nu s-a aflat întotdeauna înlăuntrul picturii, el a fost permanent înlăuntrul artei. Căci dincolo de limbajul fiecărui gen, există un limbaj comun artei în genere, cu ajutorul căruia oricare din membrii imensei confraternităţi a creatorilor autentici este în stare să-şi recunoască semenul, chiar dacă vorbeşte un dialect particular, cel al unui anumit gen artistic.

Istoria culturii universale a consemnat multe asemenea exemple, dintre care este destul să amintim pe cel, ilustru, al lui Baudelaire — critic de artă — pentru a ne da seama de situaţia avantajată în care se află un artist atunci cînd se apropie de creaţia unui confrate, nu în ceea ce priveşte detaliile de meserie, ci prin acea aptitudine a creatorului de-a intui autenticitatea în acele „adîncimi primordiale“ — cum ar spune R. L. Delevoye 2), care stau la baza actului de creaţie, indiferent în ce forme s-ar întrupa aceasta.

Aluzii la o asemenea magmă comună şi la conştiinţa capacităţii de mai mare înţelegere a poetului faţă de creaţia plastică au fost formulate adesea de Apollinaire, dar poate niciodată atît de explicit ca atunci cînd, analizînd arta lui Braque, susţinea : „El a învăţat pe oameni şi pe alţi pictori folosirea estetică a unor forme atît de necunoscute, încît numai cîţiva poeţi le-au putut bănui“ 3). Regăsim în această afirmaţie a lui Apollinaire ceva din concepţia romantică a unui Novalis sau a unui Baudelaire, cu ale sale „corespondenţe“, în stare să-i dezvăluie artistului unitatea primordială a naturii şi a fiinţei umane. Dar ea reprezintă, credem, şi un fel de prefigurare a structuralismului actual, aplicat formelor artistice, fenomene faţă de care există în momentul de faţă tot mai mult tendinţa de-a nu mai fi considerate izolat, ci în funcţie de relaţiile lor intime, de coerenţa lor logică, revelatoare pentru unitatea de esenţă ce le leagă în străfunduri.

Această convingere a lui Apollinaire a contribuit în imensă măsură la crearea unui anumit climat artistic, deosebit de propice dezvoltării curentelor celor mai novatoare şi mai îndrăzneţe, contemporane lui. „Comuniunea strînsă dintre pictori şi poeţi, în care Apollinaire a fost un promotor — spune Maurice Raynal — a creat în jurul artelor un fel de efervescenţă poetică, contribuind amplu la situarea expresiei lor pe planuri radical noi. Numai graţie curajului, convingerilor şi, mai ales, încrederii pe care cultura şi geniul lui le inspirau, pictura din prima jumătate a veacului a putut ajunge, dacă nu la crearea absolută a esteticii ei, cel puţin la îndrăzneala şi temeritatea concepţiei sale... Acţiunea sa a avut meritul de-a permite artiştilor să învingă, cu o rapiditate neaşteptată, opoziţiile inevitabile şi neînţelegerile fatale pe care revoluţia cea mai senzaţională a artei e menită s-o provoace 4).

Entuziasmul şi pasiunea sa pentru artă ar fi putut fi însă plasate în obiective cu mai puţină acoperire în timp, dar de mai mare succes momentan. Remarcabil — am îndrăzni să spunem, exemplar — a fost însă modul în care, din noianul de artişti de toate nuanţele şi calibrele, care populau şi pe atunci capitala artistică a lumii, Parisul, Apollinaire a intuit, aproape fără greş, numai valorile reale, cu adevărat novatoare.

Într-o epocă de mare efervescenţă creatoare, de rapide şi radicale schimbări de direcţie, el nu s-a aflat niciodată în contratimp cu personalităţile reprezentative ale epocii sale, şi nici n-a aşteptat într-o comodă expectativă ca timpul să le verifice valabilitatea, ci s-a angajat — asemenea lui Baudelaire — într-o critică „parţială, pasionată, politică, făcută adică dintr-un punct de vedere exclusiv, în măsură să-i deschidă cele mai largi orizonturi“ 5). Pentru Apollinaire — ca şi pentru Baudelaire, de altfel — acea „marjă de erori permise în oricare critică de artă“ 6) — de care vorbeşte Max Pol Fouchet — a fost extrem de mică, fapt care a îndreptăţit pe cei mai mulţi dintre cercetătorii artei moderne să-i atribuie calităţile unui adevărat profet — „un vates“, cum spune Cassou 7).

Apollinaire a putut să nu înţeleagă în amănunt — aşa cum amintea Braque — resorturile intime, specifice, ale picturii, dar a intuit cu o siguranţă de-a dreptul uimitoare adevăratele figuri reprezentative ale epocii sale. A secondat, încă din 1904, eforturile pictorilor fauvi pentru găsirea unei expresii plastice mai puternice cu ajutorul culorilor eliberate de constrîngerile naturii, recunoscînd acestor creatori capacitatea „de-a menţine la picioarele lor natura doborîtă“ 8). Abia un an mai tîrziu va face cunoştinţă cu Picasso din epoca albastră şi, urmărind evoluţia artistică a acestuia, va intra curînd în miezul preocupărilor pictorilor cubişti, devenind heraldul marii revoluţii artistice pe care aceştia au iniţiat-o în cuprinsul culturii europene.

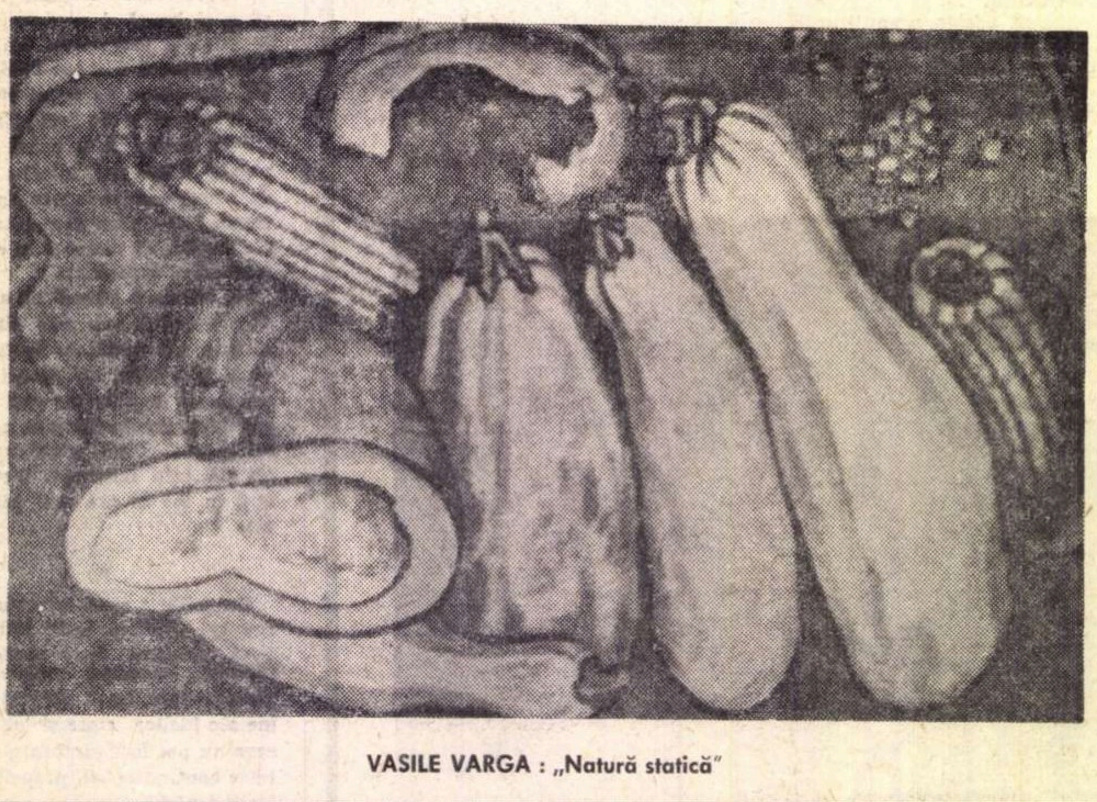
Interesant şi plin de învăţăminte ni se pare faptul că, atunci cînd a luat pentru prima dată contact cu pictura lui Picasso, Les Demoiselles d'Avignon, a fost descumpănit, dar nu s-a gîndit nici un moment să explice pictorului — aşa cum se mai întîmplă şi azi — cum ar picta el în locul acestuia, ci a socotit necesar să se străduiască pentru a-i înţelege intenţiile. A descoperit apoi arta, de-o atît de instinctiv rafinată simplicitate a Vameşului Rousseau, iar epitaful pe care i l-a dedicat la moartea acestuia 9) este cea mai adecvată şi mai mişcătoare ilustrare, prin mijloacele poeziei, a artei acestui fermecător exemplar al tradiţiei picturale franceze, în ceea ce această tradiţie are mai armonios, echilibrat şi pur. A sesizat, cu o remarcabilă pătrundere analitică, cele patru tendinţe coexistente în cuprinsul cubismului (cubismul ştiinţific, cel fizic, cel instinctiv, şi cel orfic 10), creînd pentru acesta din urmă şi termenul Orfism, socotit de cercetătorii ulteriori drept cel mai potrivit cu putinţă). După subtitlul „drame surréaliste“, adăugat piesei sale „Les Mammelles de Tirésias“, s-a intitulat unul dintre cele mai însemnate curente artistice ale epocii noastre — Suprarealismul — care-şi revendică printre fondatori şi numele lui Apollinaire.

Dispărînd acum jumătate de veac, numai în vîrstă de 38 de ani, prezenţa spirituală a lui Apollinaire n-a încetat de atunci să fie simţită în multe din tentativele înnoitoare ale artei moderne. „Apollinaire, spune Armand Lanoux, se bucură de un loc excepţional, pentru că e un mort foarte viu... Se pot număra pe degete asemenea magicieni, care circulă printre noi, Nerval, Novalis sau Puşchin“ 11). Acesta pentru că a trăit cu pasiune şi frenezie epoca sa, descoperind, poate ca nimeni altul, acel „lirism al modernismului“, de care vorbeşte Cassou 12).

Reflexiile sale în legătură cu arta lui Fernand Léger ni se par semnificative pentru această adevărată pasiune a lui Apollinaire pentru modernitate. „Léger, spunea el, este unul dintre primii artişti care, rezistînd vechiului instinct al speciei şi al rasei, s-a dedicat în întregime şi cu rezultatele cele mai fericite civilizaţiei în care trăiesc. Este un instinct căruia i se opun mult mai mulţi indivizi decît ne închipuim. La unii el este înlocuit printr-o fantezie grotescă, frenezia ignoranţei...“ 13).

Apollinaire n-a fost un teoretician al criticii de artă, înţeleasă ca o ştiinţă a descifrării simbolurilor formale, ci un intuitiv, un mare poet al Noului, care a trăit şi a creat Poezie cu oameni şi idei, oriunde le găsea — în artă ca şi în viaţă — şi care, în calitatea sa de creator, a fost în măsură, ca puţini alţii, să intre empatetic — cum s-ar spune azi — în esenţa însăşi a creaţiei, pentru a-i descifra mesajul şi semnificaţia. El reprezintă idealul spre care aspiră — mai mult sau mai puţin conştient — orice critic de artă : acela de a seconda activitatea creatoare a artistului, luminînd atmosfera în care opera plastică a acestuia va ajunge să strălucească pentru toată lumea.

Eleonora COSTESCU



VASILE VARGA : „Natură statică"

---

1) R. P. Couturier : Carnets de notes, în „L'art sacré“, martie-aprilie 1955 (Citat de Jean Cassou : Panorama des arts plastiques contemporains. Paris, Gallimard, N.R.F. 1960, p. 269).

2) R. L. Delevoye : Dimensions du XX-e siècle Genève, Skira (Art-Idées, Histoire) 1965, p. 169 (citîndu-l pe M. Merlau-Ponty : „Phénoménologie de la perception“, Paris 1945).

3) Guillaume Apollinaire : Les peintres cubistes — Méditations esthétiques, Genève. Pierre Cailler, 1950, p. 42.

4) Maurice Raynal, articolul despre Apollinaire în „Nouveau dictionnaire de la peinture moderne“, Paris, Fernand Hazan, 1963, p. 10—11.

5) Curiosités esthétiques. Salonul din 1940.

6) Max Pol Fouchet : „Un prophète de l'art d'aujourd'hui“, în „Nouvelles littéraires“, 21 noiembrie 1968, p. 8.

7) J. Cassou : op. cit., p. 758.

8) G. Apollinaire : op. cit., p. 7.

9) „Gentil Rousseau, tu nous entends, / Nous te saluons, / Delaunay, sa femme, Monsieur Queval et moi, / Laisse passer nos bagages en franchise à la porte du ciel ! / Nous t'apportons des pinceaux, des couleurs, des toiles / Afin que tes loisirs sacrés dans la lumière réelle, / Tu les consacres à peindre, comme tu tiras mon portrait / La face des étoiles“.

10) G. Apollinaire : op. cit., p. 26—27.

11) Armand Lanoux : **Un mort très vivant**, în „Nouvelles littéraires“, 7 noiembrie 1968, p. 1.

12) J. Cassou : op. cit., p. 183.

13) G. Apollinaire : op. cit., p. 66.

Interviu cu

EXPOZIŢIEI DE

Sala Dalles va găzdui, începînd cu data de 17 ianuarie, expoziţia intitulată **Dispariţia şi reapariţia imaginii în pictura americană, de la 1945 pînă astăzi.** O antologie numărînd 87 de lucrări, semnate de 19 pictori, prezentată de către Smithsonian Institution (Washington D.C.) în cadrul programului de schimburi artistice internaţionale al Colecţiei naţionale de Arte Frumoase, expoziţia oferă o imagine reprezentativă a tendinţelor şi curentelor manifestate în pictura americană în ultimii 25 de ani.

Redăm în cele ce urmează interviul acordat de către conducătorii şi organizatorii expoziţiei, d-l Harold W. Graham, reprezentant al Departamentului de Stat al S.U.A., directorul expoziţiei, şi d-l Tom L. Freudenheim, conducător adjunct al Muzeului de Artă al Universităţii californiene Berkeley, director artistic.

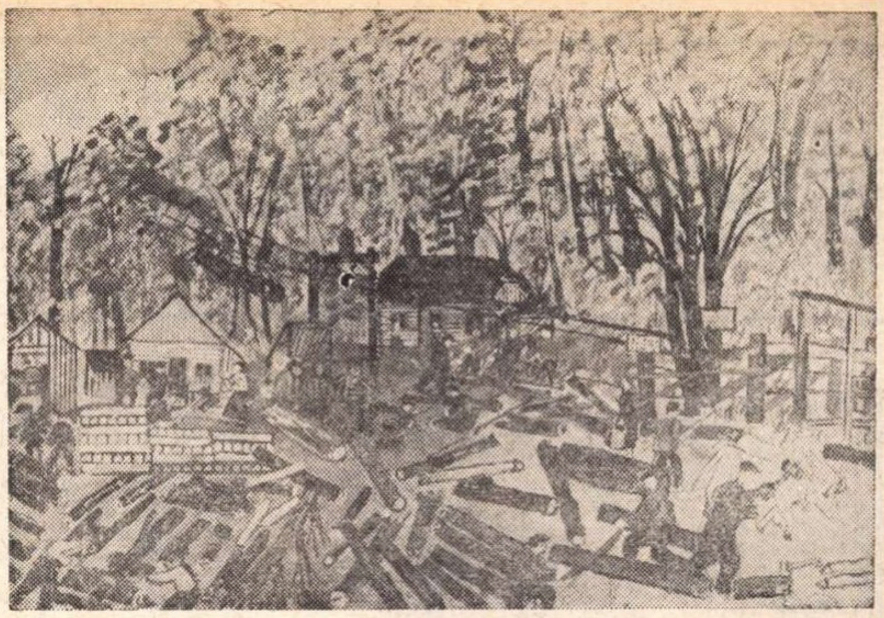
— Domnule Graham, după cîte ştim, nu este prima oară cînd activaţi în calitate de reprezentant şi coordonator din partea americană în cadrul schimburilor culturale dintre ţara Dvs. şi România.

— Într-adevăr sînt bucuros să revin în România după numai doi ani, (în 1967 am condus expoziţia americană de unelte manuale, deschisă la Galaţi, Ploieşti şi Cluj), reînnoind astfel o primă şi deosebit de plăcută experienţă trăită în ţara Dvs. Anul trecut, am contribuit la organizarea în Statele Unite a Expoziţiei Ion Ţuculescu, prezentată publicului american de către criticul de artă dr. Petru Comarnescu.

— O contribuţie de loc lipsită de importanţă, dat fiind faptul că, datorită iniţiativei Dvs., pe lîngă prezentarea de la Washington D.C., Columbus, Ohio şi San Francisco, expoziţia Ţuculescu a fost integrată şi s-a bucurat de mare succes în cadrul Festivalului de Arte de la San Ber-

pentru o

GALERIE DE ARTĂ NAIVĂ



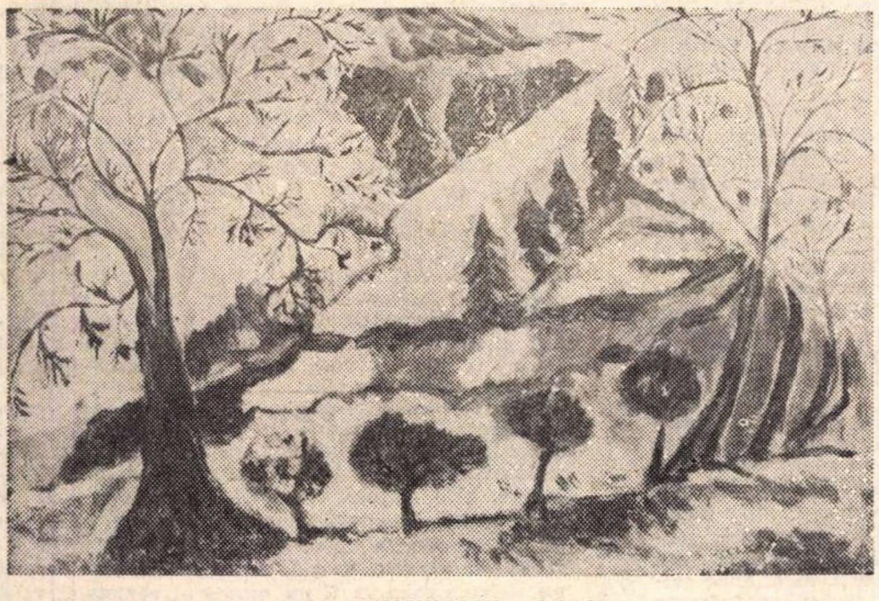
GHEORGHE NEGRU : „Exploatare forestieră"

Expoziţiile, rareori bienale ale amatorilor de la noi, ne-au revelat în anii trecuţi prezenţa unor personalităţi artistice cu un potenţial expresiv ce trece de limitele binecunoscute ale amatorismului. Siguranţa cu care era abordat limbajul plastic, datele de stil rotunjit dezvăluite, demonstrau o profesare dăruită şi statornică, o pasiune a investigaţiei artistice de o prospeţime surprinzătoare.

Sinceritatea unui limbaj plastic neşlefuit de canoanele unei instrucţii academice şi nesofisticat de o problematică a expresiei hrănită din tomurile de reproduceri îi situează în aria noţiunii consacrate drept „artişti naivi". Dar dimensiunea talentului, miracolul ce-l săvîrşeşete asupra privitorului, e apt să zdruncine barierele oricărei ierarhizări.

Elocventă în lucrările acestor „naivi" era o anume cursivitate faţă de tradiţiile noastre de plastică populară, netrucată, neprogramatică, firească, ce atestă o continuitate subterană a unor valenţe stilistice fertile în cadrul culturii populare şi pentru actualitate. Constatarea pare desigur îmbucurătoare, deoarece un straniu presentiment de vinovăţie alarmează încă spiritele cultivate în faţa imposibilităţii de a fi stăvilită degradarea multor tradiţii de cultură populară. Cu adevărat, în micile cartoane ale unui Gheorghe Negru din Lereşti sau în lucrările de o izbitoare originalitate ale lui Ioan Grigorescu din Cîmpulung, regăseşti viziunea decorativă pronunţată, culoarea modulată subtil, transparenţele delicate ce nu-şi găsesc egalul decît în cămăşile cusute cu fir aurit şi în maramele de borangic ale artei populare muscelene. Şi mai direct ancorat într-o cultură de tip folcloric se află Neculai Popa din Tîrpeşti-Neamţ. Făuritor de măşti si de sculptură în piatră de o expresivitate rar întîlnită, el compune sau improvizează versuri pentru spectacole folclorice, antrenează întregul sat cu prilejul sărbătorilor de iarnă, regizează spectacole etc. Tradiţiile reprezintă pentru Neculai Popa punctul de plecare al fanteziei sale neobişnuite şi scena pe care se desfăşoară talentul său complex, temperamentul său neobosit. Este el prin urmare un continuator de tradiţie sau un creator, în sensul cel mai plenar al cuvîntului? O întrebare ce se leagă în mod necesar şi de creaţia unui Stan Ion Pătraş din Săpînţa sau a altora, cunoscuţi sau necunoscuţi încă într-un context mai larg. Insolită şi fermecătoare în cadrul ei natural, opera lui Stan Pătraş, se refuză refăcută pe simezele unei expoziţii spre deosebire de bogata recoltă de pictură pe care familia de artişti al cărei decan de vîrstă este Marin Văduva din Bucureşti, o asigură dar care reclamă rigoarea selectivă a unui cadru de confruntare cu publicul.

Naivii nu au constituit şi nu constituie un curent artistic, ci un fenomen de cultură populară ce capătă un relief diferit în condiţiile vieţii moderne. Gravura de la Épinal sau de la Hăjdate, icoanele pe sticlă şi alte exemple pot fi aduse drept argument pentru o posibilă restabilire a raporturilor de continuitate între marile tradiţii europene de plastică populară şi ceea ce ar însemna într-o astfel de perspectivă momentul Douanier Rousseau şi naivii moderni. Tradiţiile noastre atît de generoase ne oferă cîmp larg pentru a înţelege mai specific şi mai plenar exemplificat de fapte de creaţie, aceste raporturi. Articole prizărite prin reviste, cînd şi cînd, oricît de elogioase, stîrnesc un interes de moment dar nu sînt suficiente pentru a explica o realitate artistică dintre cele mai viguroase şi mai semnificative pentru cultura noastră.



MARIA LINCULESCU : „Peisaj"

O galerie de artă naivă ce ar avea menirea să reprezinte tradiţiile în timp ale genurilor la români, ar marca desigur doar un început dar şi un îndemn pentru o reevaluare mai nuanţată şi mai îndrăzneaţă a formelor de cultură plastică tradiţională şi modernă a talentului popular.

Prin Casa centrală a creaţiei populare — instituţie care ar promova cu mai mult succes mişcarea creatorilor naivi dacă ar dispune de condiţiile de lucru şi de mijloace materiale corespunzătoare — s-au primit invitaţii de participare la diverse manifestări internaţionale destinate artei naive. A doua trienală internaţională de artă naivă de la Bratislava din 1969 va cuprinde 8-10 personalităţi distincte, iar o expoziţie mai amplă, cu 50 de lucrări, va încerca în Olanda, să întrunească sugestiv datele sensibilităţii noastre în domeniul respectiv.

Publicul de la noi ca şi critica de specialitate vor rămîne însă în continuare dezinformaţi, dacă nu se vor întreprinde măsurile practice de prezentare sistematică şi permanentă a prodigioasei creaţii a artiştilor naivi cu frumuseţea ei inedită, cu candoarea ei cuceritoare, cu pilda ei de dăruire dezinteresată şi generoasă.

Vasile SAVONEA

organizatorii

PICTURĂ AMERICANĂ

În exclusivitate pentru
„România literară"

nardino, California. Cum vedeţi în viitor evoluţia relaţiilor şi schimburilor culturale dintre S.U.A. şi R.S. România ?

— Sînt convins că, după reuşita manifestărilor reciproce din ultimii ani, aceste legături vor cunoaşte o dezvoltare şi mai mare, ajungîndu-se astfel la o mai bună cunoaştere şi apropiere între popoarele american şi român.

Mulţumind directorului Expoziţiei americane pentru amabilitatea cu care a răspuns întrebărilor noastre, ne-am adresat celui de al doilea interlocutor, d-l Tom Freudenheim.

— Cum apreciaţi, în calitate de conducător artistic al expoziţiei, modul în care sînt reprezentate principalele curente, afirmate în pictura americană de-a lungul ultimului sfert de veac ?

— Începînd cu prima generaţie de pictori aparţinînd curentului expresionist-abstract — caracteristic pentru arta americană a acestui secol : Pollock, Gorki, De Kooning, sau cu cei care au urmat inovatorilor : Kline, Newman, Rothko, expoziţia exemplifică cele două tendinţe mai noi, pop-art (reapariţie a imaginii) şi abstracţia postpicturală. Astfel, vor putea fi cunoscute unele aspecte ale acestor curente prin operele lui Rauschenberg, Johns, Lichtenstein, Rosenquist, Warhol sau prin acelea ale lui Kelly, Tobey şi altora.

— Care sînt fenomenele ce vi se par caracteristice pentru arta americană de astăzi ?

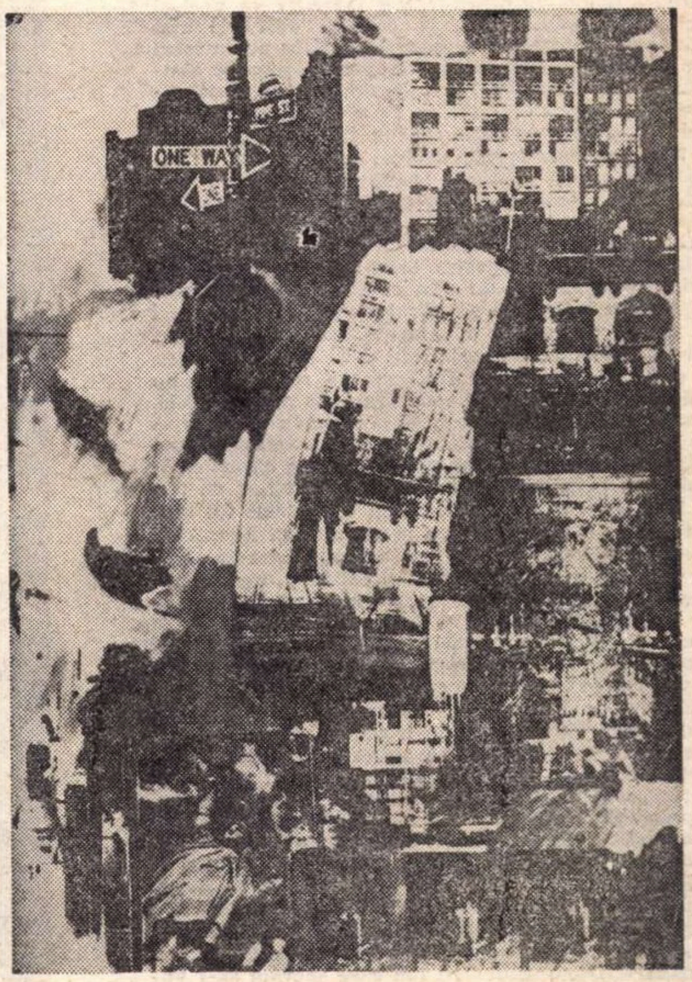
— În ultima vreme, arta plastică americană afirmă tot mai stăruitor ştergerea graniţelor dintre domeniile picturii şi sculpturii, fapt datorat mai ales diferitelor modalităţi de expresie ale cinetismului şi artei obiectuale. Dacă acum cîţiva ani folosirea mişcării însemna ceva nou, astăzi artiştii experimentează mijloace mai subtile, folosind noi materiale pentru definirea lumii înconjurătoare. Părerea mea este că arta cu adevărat valoroasă este aceea care te ajută să simţi şi să vezi, iar aceasta se verifică fie că este vorba de arta unui deschizător de drumuri ca Jackson Pollock, fie de unele creaţii ale pop-artului.

Solicitat în a ne comunica părerile privitoare la Expoziţia noastră bienală de pictură şi sculptură, d-l Freudenheim a spus :

— Dat fiind numărul mare de lucrări, este greu să emiţi o considerare de ansamblu şi s-ar putea să omit unele nume demne de apreciere. Am reţinut totuşi cîteva nume de artişti, ale căror opere m-au impresionat în mod deosebit : Vrăneanţu, Almăşan, Nicodim, Biţan, Şetran Iacobovits, Şerbănescu-Serfi, Mircea şi Andrei Ionescu, Sultana Maitec, Borteanu, Albani, precum şi sculptorul Demeter. Privind sculpturile, am constatat influenţa lui Brâncuşi, care, din păcate, se pare a fi inhibitorie pentru unii artişti. După cum vedeţi, pot fi considerat drept eclectic în aprecierile mele. De asemeni, am vizitat Muzeul de Artă al Republicii, unde am admirat excelenta prezentare — de la orînduirea lucrărilor la iluminarea lor. Am apreciat evoluţia artei româneşti, urmărirea firului unei valoroase tradiţii a formei şi culorii.

Aştept cu nerăbdare întîlnirea cu publicul românesc şi cu artiştii din ţara Dvs.

Mihai DOMOCOŞ



ROBERT RAUSCHENBERG : „Domeniu" (estate)

INTIM ŞI MONUMENTAL ÎN ARTA DECORATIVĂ

Importanța artelor decorative în eforturile moderne de creare a unei ambianțe estetice imediate este incontestabilă. Vizita făcută recent în cîteva ateliere din București, unde artiștii pregătesc lucrările pentru apropiata expoziție a artelor decorative, ne-a relevat cîteva remarcabile străduințe în acest sens.

STELLA BOZDOG-GANESCU : „Fată din Oltenia"

Stella Bozdog-Gănescu. **Face sculptură decorativă și o lucrare a ei, o țărancă (influență aztecă) figurează în Muzeul Culturii popoarelor din Mexic. Pentru apropiata Expoziție pregătește o „Maternitate" din terracota patinată. Am urmărit cu interes geneza lucrării. Din masa de pămînt proaspăt modelat iese un prunc în ai cărui ochi găsesc ceva din candoarea copiilor lui Tonitza, dar a cărui fragilitate, în contrast cu masivitatea trupului matern care-l susține, nu suferă din pricina materiei din care a fost plămădit. Stella Bozdog-Gănescu pune mult lirism în ceea ce creează. Mîinile ei — se simte — au mîngîiat cu dragoste contururile. Formele sînt fluide, asperitățile polisate.**

Spre deosebire de fiul ei, Dragoș Gănescu, **care violentează lutul, dîndu-i uneori aspectul de lavă calcinată, de colonie de madrepori. Sau, că acea lucrare pe care o va prezenta la Expoziție, un fel de robot, o anatomie umană cu o expresie terifică și torsul vidat, în care cîteva fire fac joncțiunea între două sfere simbolizînd una inima, cealaltă pubisul. Sau, încă, acea formă de copac arborescent, amintind un candelabru, printre crengile căruia zboară simbolic două păsărele.**

Deși Liliana Tomescu-Țăruș **lucrează în același atelier (să spunem, nu în condiții din cele mai prielnice), dialogul ei cu materia se face pe cu totul alte căi. Ea se îndreaptă tot spre compoziție simbolică, dar cu un potențial de abstractizare mai ridicat. E mult calm, multă reculegere în ceea ce realizează. Sînt verticale care se înalță de la teluric la transcendent, forme netede, monocrome, întrerupte de viduri sferice — păduri ? catedrale ? Sau nebuloase cristalizate într-un moment de luciditate regăsită ?**

Dan Parocescu. **Într-un atelier în care întregul utilaj dispune de aportul celei mai moderne tehnici, îmi sugerează nu știu ce viziune siderurgică. Cuptoarele încinse — adevărate tuneluri cu opt guri de foc — pot atinge o temperatură de 850 grade. „Creator de idei, de materiale și de forme" — cum se definește singur, el folosește ca materie primă nisipul și soda. Nisip și sodă din care rezultă sticlă. Numai că această sticlă trebuie înnobilată, eram să zic sublimată. Înnobilată printr-o transparență neobișnuită, printr-o formă originală, prin irizări strălucitoare, prin scînteieri de argint și chiar de aur de 18 carate. Pasta de sticlă, în cuptoarele lui Dan Parocescu, are mobilitatea și fluiditatea aquarelei. Aleargă, se revarsă, se oprește brusc, își reia călătoria. Trebuie, în clipa saltului calitativ, oprită, îmblînzită. Atunci artistul o strunește. O surprinzător de alertă mișcare și iat-o, încă palpitînd, în cursa ei dezlănțuită, iat-o apărînd, din forcepsul demiurgului, vie ! Aceeași vrăjitorie prezidează și la crearea plăcuțelor de mozaic — adevărate pietre prețioase — și la asamblarea vitraliilor cu bare de plumb și de cositor (procedeu clasic), și la panourile decorative din terracota cu aplicații de sticlă translucidă, colorată, și la modelarea ici (ah ! acel misterios „coup de pouce" !) a unei curbe, colo a unei depresiuni, a volutei unui gît de carafă, a valului încremenit înainte de a se sparge a unei toarte. Munca artistului în sticlă e poezie, e pictură și sculptură. Dar, să ne înțelegem, trebuie să fie și multă, multă știință. Sperăm să vedem, în viitoarea Expoziție, splendidul triptic de sticlă și mozaic monumental lucrat anume de Dan Parocescu.**

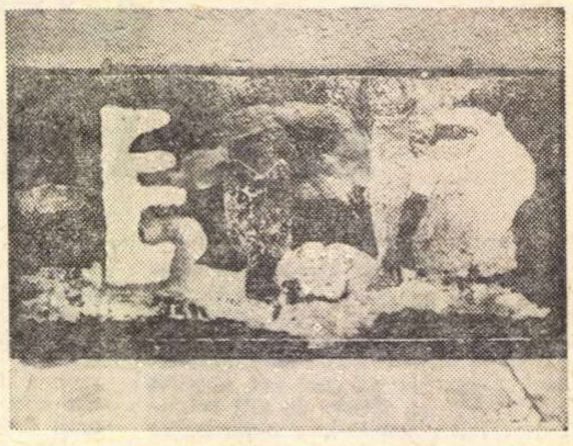
Dacă Patriciu Mateescu **(pe care sperăm să-l putem vizita cu altă ocazie) e preocupat să creeze forme din ceramică ; dacă Stella Bozdog-Gănescu s-a oprit la reliefurile sculpturale,** Lita Storck-Botez **după ani de pasionante și rodnice căutări a ales, în ceramică, culoarea. Plăcile pe care le pictează acum sînt adevărate tablouri ce pot fi atîrnate de perete. În tonuri surde pe fond negru, ele sînt luminate de suprafețe calde de galbenuri și roșuri, totul vădind o stăpînire riguroasă a desenului, o artă a compoziției remarcabilă. Originalitatea Litei Botez am găsit-o azi în această neobișnuită îmbinare a picturii cu arta ceramicii. Lucrările ei îmi confirmă, încă o dată, că această străveche disciplină în fața căreia mă plec totdeauna cu venerație, pentru că văd în ea prima aspirație a omului spre frumos, prima sa nevoie de a transforma lutul-matrice în obiect de artă, e perfectibilă la infinit, că ea se poate reînnoi mereu, că se poate adapta celor mai variate viziuni moderne. Odinioară, în vremea fabuloasei civilizații persane, plăcile de ceramică împodobeau fațadele templelor și ale palatelor. O dovadă că se putea integra în domeniul artelor monumentale. Vechii elini ne-au lăsat mărturia înaltului simț decorativ al olarilor lor, dar și a fineței cu care știau crea acele încîntătoare miniaturi sculptate care erau statuetele de Tanagra. Cu Lita Storck-Botez am avut, azi, revelația unei ceramici monumentale moderne, dar integrate decorului cotidian, fără ca prin aceasta să-și piardă din specificitate.**

★

Materia brută a tapisierilor e firul de lînă și de bumbac. Uneori, exigentă, fantezia artiștilor explorează, pentru a le împerechea cu urzeala care așteaptă, pe războaie, precum corzile unei harfe sau liniile portativelor pe caietul de note, în domenii cu totul străine, în acel mineral, de pildă, cum procedează Riți Iacobi.

Ion Stendl și Teodora Moisescu-Stendl, **își creează bineînțeles singuri cartoanele, după cum tot singuri își țes covoarele, tapiseriile murale. În curtea atelierului lor, pe frînghii, atîrnă sculuri de lînă în tonuri rafinate de beije-uri și gris-uri, vopsite de ei. Ion Stendl ne arată o compoziție cu subiect mitologic, o „laudă a vinului". În tonuri surde pe care le afecționează, tapiseria e încălzită de văpaia unui roșu pompeian care servește pentru sugerarea unui soare răsturnat în care se reflectă vinul. Pe perete, o altă variantă a acestui subiect — în total, căci una e încă în lucru, vor fi trei imense tapiserii care vor înfrumuseța Teatrul Giulești, mi se pare.**

Riți Iacobi, **ale cărei tapiserii sînt — ca să folosim un cuvînt la modă — „coordonate" cu sculpturile soțului ei, creează,** țesînd, **nu suprapunînd (am auzit că și-a însușit procedeul învățat de la maestra ei, Aurelia Ghiață), pe un spațiu absolut, niște forme în relief, pe care le lasă să se învălmășească, pentru ca apoi să se desfășoare libere, pînă la baza tapiseriei. Ele sugerează, dacă vreți, niște liane sălbatice sau pietrificarea calcarului după evaporarea apei. În majoritatea lor monocrome (artista a optat pentru culoarea originară a părului de capră), unele au integrat, în urzeală, pene de bibilici, altele niște inele de aramă de un foarte frumos efect decorativ.**



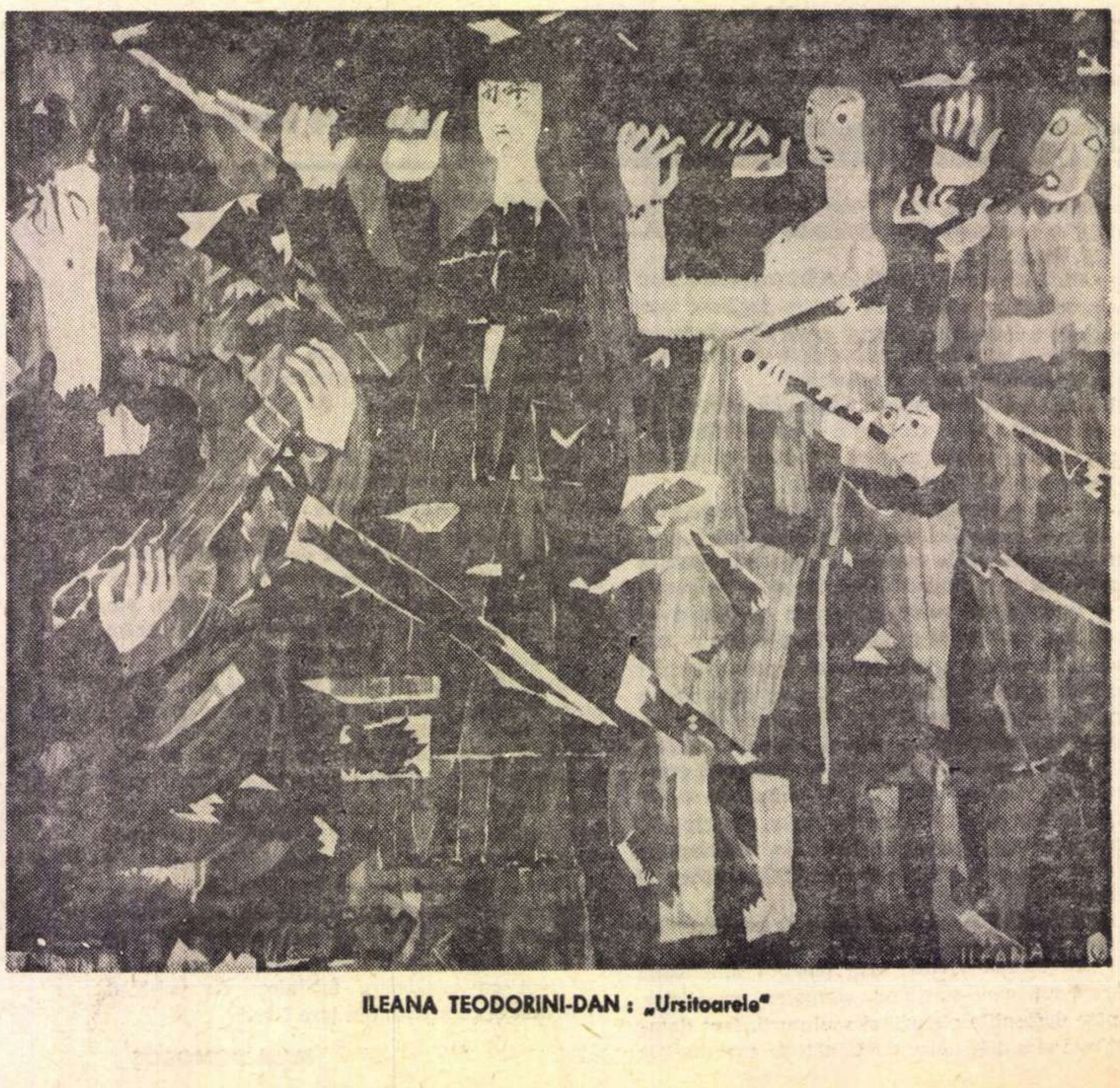
LITA STORCK-BOTEZ : „Compoziție"

Pentru Ileana Teodorini, **„chiliile" în care și-a instalat războaiele sînt locuri unde combustia interioară a artistei se face totdeauna la o înaltă temperatură. Rar — mi-a făcut impresia — o artistă a cărei viață se identifică într-o măsură atît de mare cu opera sa. O simt cum vibrează cînd îmi desfășoară tapiseria de peste cinci metri, pe care a intitulat-o „Ursitoarele", o adevărată frescă cu caracter mitic, în care cîteva femei cîntă din niște fluiere („ursitoarele, poate că într-adevăr cîntă" — îmi spune). Și completează : „ele vor să adune diferitele cioburi, diferitele universuri din care e făcut omul". Compoziția, policromă, dar cu nuanțe surdinizate, e lucrată ca un mozaic, cu elementele îmbrăcate ca în această tehnică. Ne-a mai arătat o altă compoziție, într-o concepție a desenului mai abstractă, o adevărată jerbă de lumini bengale, obținută în tonuri variate de roșu, firește vopsit tot de d-sa. O tapiserie ca aceasta cere un an ca să fie lucrată.**

★

Un cu totul alt univers mă așteaptă în atelierul de păpuși al lui Nutzi Raicovici-Berteanu, **fondatoarea colectivului „Neghiniță", creatoarea primului „leu cu barbă de franjuri" („într-adevăr plin de haz"). Era, pe atunci, primul pas spre crearea unor jucării și bibelouri artistice. Pe mesele din atelier stau aliniați zeci de flăcăi în miniatură care-și așteaptă căciulile de astrahan sintetic. Amenințător, un berbec de pluș se uită spre ei, cabrîndu-se, gata să-i împungă cu coarnele sale negre de catifea. În rafturi, fabulistul își găsește personajele gata individualizate : năzdrăvanul Motan Încălțat, măgarul suspicios, girafa hieratică, ursulețul jucăuș și visător, vulpea, firește șireată, elefantul furios, iepurașul fricos... Numai leul e schimbat, afișînd o bonomie neobișnuită. Mai sînt și marinari mușchiuloși, și vînători cu pana la pălărioară, și fetițe cuminți, și băiețași zburdalnici. Cu toții trăiesc într-o atmosferă de armonie și bună înțelegere. Cîtă migală, cît efort, și, da, cîtă pasiune ca să animezi această lume ! Și cîte tone, în decurs de ani de zile, de silon, de blănuri sintetice, de fireturi, de catifele, de ață, de vopseluri, ca să creezi un univers care va fi nu numai al copilăriei, ci și al adulților care nu s-au despărțit încă de copilărie.**

L. DANIEL



ILEANA TEODORINI-DAN : „Ursitoarele"

muzică

Pledoarie pentru
ARTA MUZICII DE FILM

Sunetul este o materie docilă, plastică, ușor de transfigurat. Cuvîntul obiectelor, graiul intim al naturii, sentimentul, simbolul, își găsesc vii corespondențe în lumea sonoră. Treptat, zgomotul, părăsind prin ingenioase organizări haosul amorf în care era uitat, și-a dezvăluit infinite semnificații și și-a făcut loc alături de muzică. Viața sunetelor împletite cu imaginea, cu acțiunea filmului are un curs deosebit față de muzica detașată complet față de orice program. Ea împlinește dramaturgia filmului, întregește sonor acțiunea, devine personaj, desprinde idei, vorbe nerostite, cadre nevăzute. Cuvîntul rămîne o fracțiune a expresiei. Caracterul spațial al sunetului face ca ochiul și urechea să intuiască cu exactitate înțelesul imaginii, ecourile ei. Capitole de istorie a filmului : pianistul ce improviza, cîteodată orchestre ce improvizau, amintesc de fireasca atașare a peliculei de muzică, de necesitatea acestei cuplări afirmată de la bun început. Acum le socotim vechi manifestări ilustrative și anii filmului mut sînt așa de departe încît deceniile de experiență au putut acumula din plin rafinamentul, obișnuința efectelor concrete, a celor electronice. Și chiar atunci cînd capitolele de istorie au numărat semi-operete, semi-music-halluri, pe undeva se simțea nevoia descătușării muzicii de cuplet, de text. Aceasta este și cauza pentru care Chaplin, în aceeași perioadă de început, apărea foarte interesant cu „Luminile orașului“ pentru căutările sale pe tărîm vizual și sonor. Artele în film nu sînt reproduse și prelucrate, topite ; se naște o nouă materie ca sinteză, care imprimă poezie imaginii iar în profunzime imaginea interioară, emoția. De cele mai multe ori, însă, pentru aparatul de filmat, această imagine interioară, subtilitățile, nuanțele cele mai fine rămîn străine. Doar muzica poate pătrunde și interpreta, doar ea le poate face înțelese. Un subiect, în aparență tragic, prin muzică, poate deveni grotesc, comic. Publicul își poate schimba reacția atunci cînd muzica imprimă o nouă stare. Ea poate anticipa o atmosferă sporindu-i astfel tensiunea. Metaforele, simbolurile acustice capătă în spațiul spiritual o deosebită semnificație. De la muzica ilustrativă de urmărire a imaginii s-a ajuns — și cîmpul de investigație este încă vast — la independența sunetului, la semnificația lui paralelă, la determinarea unei structuri polifonice.

Fiind cea mai discutată componentă a filmului, iubitorii de film, creatorii, muzicologii, compozitorii (chiar și cei care au abordat filmul) au păreri foarte diferite despre valoarea acestei arte. Roman Vlad spunea că este „un exercițiu al mîinii stîngi“ ; Stravinski o ocolește ; uneori se afirmă că „cea mai bună muzică de film este aceea pe care nu o remarcăm“. Totodată colaborările celebre, regizori, compozitori, monumente de artă cinematografică au demonstrat că oamenii atunci cînd vibrează pe aceeași coardă pot crea impresionant așa cum Eisenstein — Prokofiev au arătat în „Alexandr Nevski“ și „Ivan cel Groaznic“.

Fără îndoială că lipsa de interes pentru muzica de film nu poate fi generată decît de peliculele întovărășite de benzi-clișee muzicale, de benzi-fundal sonor, de benzi-parafrază ale imaginii. În același timp nu dăm dreptate nici celor ce spun că toată muzica modernă este influențată numai și numai de cinematograf, — respectiv aceasta fiind muzica adevărată, marea muzică. Rîndurile de față pledează pentru muzica bună scrisă pentru film, pentru acea muzică ce ajută filmul să fie operă de artă, îl împlinește.

Să ne amintim de creațiile românești de valoare ; de exemplu de muzica de film scrisă de Theodor Grigoriu pentru **Codin**, de forța dramatică a acestei coloane sonore ce întărea, de exemplu, într-o scenă drama molimei ce secera oamenii, de realele dimensiuni emoționale în fața cadrelor cheie ale filmului. Să ne amintim apoi de muzica filmului „Duminică la ora 6“. S-a dovedit și cu acea partitură că filmul cîștigă atunci cînd și componenta lui **muzica** își spune cuvîntul. Procedeele tehnice de la cele mai complexe la cele mai simple, abundă, servesc. Radu Căplescu în „Duminică la ora 6“, crea la un moment dat planuri sonore prin muzică preparată, urmărind paralel imaginea, contrapunctînd-o ; ca apoi în scena dragostei pure să aducă prin cîntul simplu, firesc al unui flaut, un comentariu singuratic și neobservat al iubirii celor doi tineri.

Un exemplu covîrșitor pentru arta muzicii de film rămîne partitura lui Tiberiu Olah pentru filmul „Răscoala“. De la generic se fixează atmosfera prin tonul grav, apăsat, prevestitor, alături de un motiv cu inflexiuni pastorale. Două fire incandescente ce străbat desfășurarea își găsesc dramaturgie, ecou, se împletesc. Tiberiu Olah abordează arta leit-motivelor ce definesc caractere, atitudini. Ne rămîne în minte fixarea titlului filmului azvîrlit parcă de muzică ca o sentință, ca o necruțătoare soartă. Compozitorul a urmărit psihologia personajelor, sensul sonor se poate spune al unei priviri, al unui gest. Ca excelentă a fost apreciată scena horei : un crîmpei de joc se încinge ; vedem țambalul în prim plan, dar nu-l auzim Muzica lui Olah este un tumult percutant ca inimile, ca dorințele oamenilor obidiți, ca strigătul și încrederea lor.

La pledoaria mea se poate replica indicînd destule pagini muzicale fade, atașate întîmplător unor pelicule. Poate prin muzica „Rundei a 6-a“ semnată de George Mărăim poate prin muzica unui alt film mai recent sau poate chiar prin exemplul slab al vreunei ilustrații muzicale. Fără îndoială avalanșei de producții cinematografice — nu o dată calificată ca slabă — paginile muzicale au fost croite pe moment în pripă fără cea mai mică considerație. Pledăm însă, așa cum am spus, în fața unui nou an în care filmele se cer a fi mult mai bune, mai interesante și pentru colaborările ingenioase, regizori-compozitori, — în cele din urmă pentru muzica bună, inspirată. Și linia „Neamul Șoimăreștilor“, „Tudor“, „Dacii“, „Duminică la ora 6“, „Columna“... pot fi un cert exemplu.

Smaranda OLTEANU

Cronica discului
MUZICA NOVA

Doru Popovici : „Omagiu lui Țuculescu“. **Dan Constantinescu :** „Variațiuni pentru vioară, violă, violoncel și pian“. **Adrian Rațiu :** „Concertino per la Musica Nova“. **Dumitru Bughici :** „Mic divertisment pentru cvintet“.

★

Nu întîmplătoare pare a fi cuprinderea celor patru lucrări din repertoriul de cameră contemporan într-un disc realizat de către formația de cameră MUSICA NOVA.

De cîțiva ani acest grup instrumental, care s-a dedicat în exclusivitate muzicii contemporane, în special celei de avangardă, în ciuda istoricului lui relativ recent a reușit să stimuleze o adevărată mișcare de popularizare a muzicii românești. Ansamblul MUSICA NOVA a devenit, după o activitate sistematică, o formație de prim rang, maturizată, profilată clar în domeniul contemporaneității, cunoscînd succese repetate în țară și în străinătate. Acest disc micro-antologic apărut recent, — primul realizat pînă acum, — are darul de a pune pe ascultător în contact cu cîteva din ideile și formele pe care le îmbracă muzica contemporană românească și în același timp să puncteze un început discografic remarcabil, demn de notat ca atare.

Toate lucrările înregistrate aici stau sub semnul unei noi expresivități, unui nou ethos, reprezentînd fiecare o manieră stilistică aparte, în același timp, cu o notă relativ comună, care le așează, într-un plan stilistic unic.

La **Doru Popovici** maniera de scris contează mai puțin în aspectele sale exterioare, dincolo de mijloacele tehnice pe care le folosește, esențial fiind modul inflexiunii lirice în care își decantează inspirația. Doru Popovici, după majoritatea lucrărilor, rămîne existențial un liric pătruns de voluptatea melopeei populare, de spiritul ei duios, improvizatoric, descoperindu-i o modernitate sui-generis pe care o proiectează simbolic în opera sa. „Omagiu lui Țuculescu“ rămîne pînă acum un model al echilibrului lingvistic pe care și l-a găsit în lucrările antecedente. Jocul său nu mai are nici o crispare, totul se află într-o dispoziție liberă, fantezistă, dar perfectă în sine. Culorile sînt vii, fundamentale, preluate parcă din paleta densă a lui Țuculescu, permițînd speculații cel puțin numeroase cu privire la evocarea prin muzică a tramei pictorului.

„Variațiunile pentru vioară, violă, violoncel, și pian“ de **Dan Constantinescu** au o altă lume stilistică, mai intelectualizată ; elaborarea textului contînd mai mult, spiritul muzicii este cel al ascezei, expresia mai căutată. Impresionează ideea frustă, ineditul formei, arhitectura, detaliul de construcție. Toate acestea nu exclud puterea de impresionabilitate, ci o întăresc, o sublimează. Dintr-un alt unghi din care se cere privită, muzica, deși nouă, face parte dintre acele lucrări aproape tradiționale, care au consacrat acest gen instrumental. Dan Constantinescu a urmărit tocmai aceasta, gîndindu-și muzica într-un tipar aproape clasic, pe care l-a investit însă cu noi resurse, personale. Sinteza propusă i-a izbutit pe de-a-ntregul. Variațiunile sale dovedesc încă o dată că rigoarea și măiestria sînt apropiate.

La **Adrian Rațiu**, ca și la alți compozitori din generația sa, actul creației necesită un proces îndelung, cu implicații diverse, necesită concentrări asidue. Lucrul poate fi sesizat prin însuși numărul restrîns al lucrărilor, prin economia mijloacelor cu care abordează creația. „Concertino per la Musica Nova“ este una din ultimele sale lucrări, notînd un întreg ciclu de experiențe, fructificînd o serie de procedee ce pot fi întîlnite în alte lucrări ale sale. Muzica pare, de aceea, un moment de reflecție, o concentrare aproape sintetică. Tematic, coloristic, imaginile muzicii se întîlnesc într-un flux continuu, plin de fantezie, fără învolburări tumultuoase, păstrînd un calm aproape apolinic. Inventivitatea se desfășoară suplu, cu generări multiforme din cîteva celule de bază organizate savant, redînd ascultătorului plăcerea firească a penetrării în însăși țesătura intimă a lucrării.

„Micul divertisment pentru cvintet“ de **Dumitru Bughici**, ultima piesă înregistrată pe disc, are o factură lapidară, evitînd parcă vigoarea formelor robuste, masive, Principiul conducător este cel al inspirației dezlănțuite, conturînd o dramaturgie specifică lui Bughici, cu tensiuni care se înfruntă într-o alternanță de lumini și umbre, de precipitare și static. Interesantă mi se pare abordarea relaxată a universului sonor, factura ușoară, dar nu lipsită de autentic bun gust, în care compozitorul răspunde atîtor încordări din muzica nouă. În fond, ceea ce face, nu e decît răspunsul unui nonconformism în artă.

Înregistrările puse la dispoziție pe disc aruncă îndoit o lumină puternică asupra muzicii românești contemporane, demonstrînd plurivalențe, vitalitatea talentelor, nuanțarea diversităților stilistice.

Iancu DUMITRESCU

ecranul mic

Cine ne poartă sîmbetele

Au plecat și răzbunătorii noștri. Ori cum s-ar mai zice s-au dus și ei din mijlocul nostru. Și Steed și Peel s-au plictisit de treaba lor și au plecat pe apa sîmbetei ; au distrus tot ce se putea, roboți și roboței asasini, mașinuțe infernale, umbrele cu șmecherii explozive, geamuri, uși, sobe ; și așa mai departe, pînă la urmă e sigur că au răcorit mulțimile de răuvoitori și au plecat să prindă rațele din Nottingham cu mîna. Și Steed, ca Steed, așa sînt toți bărbații, pașnici și eleganți, cu batiste albe pe inimi și cu zîmbete în scările, pur englezești. Dar Peel ? Amazoana în piele de drac cu priviri de bătăușă și cu pumni de Maciste ? Femeie frumoasă (așa sînt toate femeile, frumoase și răzbunătoare, cu inimile în dreapta și cu palmele bine întinse ca săbiile), poate chiar inteligentă, care cu o mică lovitură schilodea trei generații de gangsteri decalcificați, țăndărind mesele și scaunele ; Peel, cea care a trezit în colegele noastre de viață o cumplită dorință de bătaie (am auzit că sexul „slab“ a cerut cu îndîrjire sîmbătă de sîmbătă să se înființeze în sfîrșit mult promisele campionate de box, lupte și haltere !). Asta este „ce-a fost verde, s-a uscat, ce-a-nflorit s-a scuturat“ și cei doi, Steed și Peel, leul bengalez și pantera neagră s-au suit pe trotineta lor zburătoare și s-au dus de la noi ; poate în Hong--Kong, ca să-l descopere pe celebrul răufăcător Virus și să-i răzbune astfel pe toți gripații din lume. Dar cum ne-am fi văicărit și am fi suspinat cu toții prea mult asistînd la nemaipomenitele drame ale „maimuței albe“, fiica lui Soames, care era vărul lui George, acesta fiind și fratele surorii bunicii nepotului... a revenit printre noi Simon Templar : Sfîntul binecunoscut de orfeline și hulit de toți soții, cu freza lui impecabilă și ochii ca niște gloanțe oarbe ; spătosul, înaltul, cavalerul, celebrul, deșteptul acela care trage rar și bine, imprevizibilul, fugitul de la sînul Domnului și baronul de drept al serialelor de la televiziune. Cît stă, nu se știe, oricum mai bine să ne țină de urît el și nu alții. S-a mai schimbat Simon, a mai îmbătrînit puțin, are acum o mașină nouă, e mai vesel și tot nu s-a căsătorit cu Patricia. Și cîte minuni îi sînt la îndemînă ! Credem că e cel mai mare sfînt, sfîntul sfinților, și cel mai fotogenic, bucuria copiilor, mamelor, soțiilor și surorilor noastre : care bucurie, și la noi să ție.

În afară de sîmbătă, după cum bine se știe pretutindeni, săptămîna mai are cîteva zile (luni, marți, miercuri, joi și vineri) și comunicăm acest lucru extrem de interesant și televiziunii împreună cu proverbul „numai cu filme, nu se face primăvara“.

Și a mai rămas duminica, ziua cea mai lină, cu gimnastică dimineața și magazin după-masa. Ei bine, în afara unui interviu (mai bine zis, a unui monolog) cu Nicolae Breban, prost făcut de redactor, dar salvat de prezența scriitorului am mai avut de văzut două filme, fiecare pe alt program. Și cum nu am putut să ne hotărîm care pe care... Iar filme ! Și tele-revista literară, cînd ? Nu de altceva, dar mai bine mai tîrziu, decît niciodată, nu ?

ARGUS

NOTE

Duminică, 29 decembrie, a fost prezentată opera „Faust“ de Gounod în interpretarea studenților din anul V — secția de canto — prof. Arta Florescu și I. Ștefănescu-Goangă), cu concursul basului **Dan Zancu**, de la Teatrul muzical din Galați, în rolul lui Mefisto. Regia spectacolului A. Ionescu-Arbore, dirijor : Grigore Iosub.

Cea mai mare surpriză a spectacolului a fost **Steliana Calos**, o autentică Margaretă, cu voce timbrată, amplă, cu acute strălucitoare, ca și un bun joc de scenă. Faust, **(Lucian Bonifaciu)**, dezavantajat în special de mișcarea scenică, a rămas o prezență ștearsă, statică, mereu în umbra unui Mefisto degajat și plin de prestanță. Rolul lui Valentin a fost interpretat, cu o voce bogată și sonoră, de **N. Constantinescu**, care a realizat scena duelului cu o măiestrie demnă de oricare dintre cîntăreții noștri consacrați. **Daniela Ionescu-Voicu** — plină de prospețime și vioiciune în rolul lui Siebel, iar **Mihaela Mărăcineanu** (Martha), deși o apariție foarte scurtă, a cucerit sala prin degajare și naturalețe.

M.A.B.

★

Viața muzicală a Conservatorului „Ciprian Porumbescu“ a cunoscut, în ultima vreme, cîteva manifestări care aduc o notă nouă în peisajul nostru muzical.

Recentul concert (9 ianuarie), din sala de studio a Conservatorului, a impus talentul violonistului **Mircea Țifu**, interpretul Concertului în Re major pentru vioară și orchestră de Beethoven, și a contrabasistului **Wolfgang Gutler**, care a interpretat *admirabil* „Concertul pentru contrabas și orchestră“ de **S. Kussevitzki**.

Dificultățile tehnice ale concertului de Kussevitzki — deloc neglijabile și care-l pîndesc pe interpret, ascunse sub aparenta simplitate a liniei melodice — au fost rezolvate cu brio de către interpret.

Orchestra, sub conducerea lui **Alexandru Șumski**, a asigurat un acompaniament discret, suplu.

Gh. P. A.

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

J.M. : Sînt, printre şovăieli şi convenţionalisme, elemente reale de poezie (mai ales în „Vizită“ şi „Ce sîntem noi“) pe care le-am dori confirmate şi extinse în viitoarele manuscrise. Reveniţi.

M. Issack : „Van Gogh“ şi „Obişnuinţă“ ies din linia medie a manuscriselor, în care se mai află încă destulă „aruncătură din condei“ şi unele ecouri cunoscute. Aşezarea în scară (firimiturind versurile şi sporind dificultatea lecturii) n-aduce nici un efect pozitiv. (Grafia, uneori indescifrabilă, foiţa scrisă pe ambele feţe, etc. nu măresc nici ele plăcerea cititului). Sînt de aşteptat, fără îndoială, lucruri din ce în ce mai bune.

Mircea Mihai : Sînt destule motive ca să considerăm „aventura“ dvs. sub auspicii bune. („Camera“, ‚Ceea ce-mi place“, „Omul cu baloane“, „Povestea timidului“, etc), deşi extravaganţa căutată, ori discursivităţile cu aer didactic, nu lipsesc şi nici unele nesiguranţe de început ale condeiului. E cazul să insistaţi, însă, fără doar şi poate. Reveniţi.

Gh. Pîrvescu : Sînt semne bune, printre relatări versificate şi inerţii convenţionale. Să vedem ce mai urmează.

I. Meran : În piesele care nu sînt încîlcite şi obturate uneori în mod artificial (de pildă, „Primăvară“) se pot bănui nişte unde lirice, despre care însă n-avem deocamdată suficiente ştiri. Să mai vedem (vă rugăm : manuscrise mai citeţe).

Const. Cernica : Scrisoarea e implacabil enigmatică. În afară de ea, de inegalităţi şocante şi de o anume dispoziţie spre ostentativ — multe semne bune, asupra cărora sperăm să putem reveni, cu sporite argumente, la viitorul dvs. plic.

N. Nagîţ : Un infructuos efort de epatare.

I. Goldstein : După cum, desigur, aţi observat, rubrica are un titular exclusiv.

Nicolae Gherasim : Într-adevăr, se poate spune : „Nu e rău pentru început, vom vedea ce urmează“ („Vioara galbenă“) Interesantă prin problematică şi curat scrisă e şi scrisoarea mozaic (pe care o vom publica în curînd). În schimb, desenul e oribil. Celor doi scriitori, de care întrebaţi, le puteţi scrie pe adresa redacţiei noastre.

Marin Marinescu (Teleorman) : Pentru numere vechi, trimiteţi anticipat contravaloarea, plus spezele poştale, fie pe adresa administraţiei, fie la redacţie (tov. Georgeta Gheorghiu). Versurile sînt modeste, convenţionale.

Elsa Palmira : Mai puţin avariate de locuri comune şi de uzate sentimentalisme, „Cîntec de toamnă“ şi „Tu“ par să făgăduiască ceva. Vom vedea.

N. Ţigănuş: „Comentariile“ — exagerat de insistente asupra unui motiv totuşi minor — nu prea au nervul epigramatic pe care şi l-au propus. „Sonetele“, îngrijit alcătuite, rămîn prea mult, modest şi epigonic, în umbra unor venerabile modele. Am predat destinatarului, conform dorinţei dvs., „Scrisoarea deschisă“.

V. Mereuţă-Anghelescu : Ce s-a întîmplat ? A fost exagerată părerea noastră de atunci, sau, în mod inexplicabil, dvs. aţi dat înapoi ? Avem în faţă acum un condei greoi, crispat, lipsit de aripi, care potriveşte cu efort cuvintele, la un nivel modest, pedestru, didactic. Pe ici pe colo, doar, unele fulguraţii (mai mult în „Să fie“), amintind de ceea ce putea să fie dacă n-ar fi cum este. V-aţi mutat oare tensiunile lirice în culori, pe pînză ? Ar fi o compensaţie fericită. Dacă nu, trebuie să credem, oricum, într-o trecătoare eclipsă. Se mai întîmplă şi asta uneori (chiar în cele mai bune familii...) Aşteptăm veşti bune cît de curînd.

Diaconu Gr. Ioan : Vom încerca să răspundem, în măsura posibilităţilor şi necesităţilor redacţionale, dorinţei dvs şi a colegilor dvs. Scrieţi-ne din cînd în cînd părerile dvs.

Amalia B. Mileşti : Nu sînt semne de progres ; predomină încă un soi de vervă, superficială, de cuvinte şi rime (mamă, năframă, aramă, etc,) Acest drum nu duce spre poezie, ci spre o manufactură facilă, care mimează poezia. Întrebaţi-vă mai sever asupra rosturilor a ceea ce scrieţi. Şi reveniţi cînd veţi observa că aveţi ceva de spus.

D.P. : Sînt unele semne bune, mai ales în „Apă“, „Nisip“, „Aşa ne-am născut“. „Aş vrea“. Celelalte, grav inegale faţă de primele, pledează pentru o mai mare zgîrcenie şi supraveghere a condeiului, pentru înlăturarea inerţiilor verbale parazitare. Reveniţi.

Traian Soiranu-Motru : Vagi licăriri poetice, într-o dezlănţuită beţie de cuvinte. Mergeţi spre densitate, spre sunet autentic, spre un sens necesar. Mai trimiteţi.

G. Mehedinţi : Cîteva piese („Prin hîrtoape“, „Brancardă“, ‚Domnul“, ‚Cuşcă“, „Încoronare“) ne amintesc o promisiune (să recunoaştem : uitată) a cărei îndeplinire devine imperios iminentă. În subsidiar : ce-ar fi dacă aţi pune la locul ei (ceea ce nu înseamnă neapărat eliminare) o anumită voluptate, uşor parodistică, de a „ronţăi“ cuvinte sonore (uneori, pompoase), care creează în cîteva texte, mai ales în „Împotmolire“ şi „Fugă“, nişte zone uscate, de deşert, fără acustică ? Reveniţi.

Gh. Mereuţă : Scrisoarea dvs. n-a fost publicată pentru că n-aducea nimic nou în problemele ridicate. În general, poziţia ei faţă de literatură şi limbă e cam înapoiată ; dvs. încă mai aveţi spaima obsedantă a neologismelor, bunăoară, şi vă dau încă bătaie de cap vorbe (care, ziceţi dvs., „nici nu apar în dicţionare“) ca **maelstromul, eschivele, benele, desfolie** etc., intrate de mult — cel puţin unele — în limbajul curent. Dvs. nu înţelegeţi încă variaţiile de stil, nuanţele, nevoile metaforice ale expresiei poetice, şi vă indignează, de pildă, că literaţii îşi permit să scrie **spiralat**, în loc de **spirală** (s.n. ca şi cum ar fi acelaşi lucru!) ; **funambulesc**, în loc de **bizar, excentric ; steiuri**, în loc de **colţ de stîncă, bolovan de piatră ; bidivii**, în loc de **cai**, etc. Dacă admiraţia dvs. — de care faceţi atîta caz — pentru folclor şi pentru poezia clasică, — ar fi însoţită şi de cunoaşterea lor cît de cît temeinică, străvechile vorbe **steiuri** şi **bidivii** ar trebui să vă fie, cel puţin din aceste surse, familiare, obişnuite. Cunoscuţi şi necesari ar trebui să vă fie, indiferent de ocupaţia dvs., şi mulţi din termenii a căror folosire o reproşaţi criticilor : **parnasianism, simbolism, suprarealism, ermetism, inefabil, pejorativ, iconoclaşti, dadaism, incantaţie, transcendere, solilocvii etc.** Din toate aceste citate, rezultă — din păcate — foarte clar poziţia dvs. retrogradă în problemele limbii şi culturii în general, poziţie al cărei suport nu este altul decît ignoranţa (cu prejudecăţile care o însoţesc de obicei). Pretenţia dvs. de a da lecţii altora în acest domeniu este, deci, cu totul nelalocul ei. Bunul simţ recomandă, dimpotrivă, să depuneţi eforturi pentru a vă completa cunoştinţele (în ce priveşte limba, inclusiv problema neologismelor, cronicile acad. Al. Graur, care apar regulat în pag. 14 a revistei noastre, v-au oferit deja şi vă vor mai oferi, desigur, preţioase clarificări) şi — nu în ultimul rînd — fiindcă veni vorba, pentru a deprinde legile şi mijloacele scrierii corecte, ortografice, îngrijite. În acest sens, paginile noastre rămîn şi de-acum înainte receptive la întrebările şi nedumeririle dvs. şi gata oricînd să vă sară în ajutor. S-auzim de bine !

A. I. Cepoantă, Nelu Cristescu, Gr. Ţepeş : am ales cîte ceva.

G. A. Adamache, Romanescu Gh., Ilarion V. Dumitru, A.M.L., Tosa Nicolae, V. Olt, I. Bancu, R. Felecan, Em. Viforescu, Augustin C., I-D. Gorj, Figaro, A. Gheorghe, Eva Mălinescu, D. Şerban, Cătălina-Galaţi, A.C. Prundea, Zadig, Rhea-Silva, Mihai Tandru, Rela Victoria Enache, Robu Liza, Victor Iacob, Zervo Cristu, Ştefan Petreanu, P. Corina, Nicu Antoniu, Maria Lică Boiţă, Pîrvu I. Saru, I.M. Olinschi, D. D. Ivănescu, Ioan Luca (Brad), Al. Vasvari, I.R.C., Old. T. Olteanu, Adrian Ad., Gherghina Geană, Valeria Sabov, Amalia Marga Blum, Mihai Colţ, Nicolae Marin : compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însuşiri deosebite.

Vă propunem un tînăr prozator : Marius Stoicescu

TOAMNĂ, PROBABIL

Aerul pe stradă era rece. Bătea vîntul şi un soare neonic îngheţa pe trotuar desene de umbre şi lumini. Cerul avea culoarea mării dintre brize, fără nor, fără val, albastru intens, tăios, rece. Era, probabil, toamnă.

Cred că era toamnă, pomii tineri de pe marginea trotuarului spînzurau nişte frunze cenuşii, smochinite. Frunze ! Cînd oare îşi schimbaseră culoarea ? De cînd era frig ? Şi vîntul ? Şi cerul ?

Poate peste noapte. Mi-aduc aminte, mă-ntorceam din război, — veneam acasă — toată ziua mergeam peste cîmpuri, treceam prin oraşe, cîmpurile erau pustii, oraşele goale şi sparte, veneam, mă-ntorceam de pe front şi pasul cădea zdrobit în praf, iar noaptea mă găsea în cîte un şanţ, sau scotocind prin ruinele vreunui oraş. Din mormane de fiare şi grămezi de moloz, grinzi rupte şi pomi smulşi reconstituiam oraşul, îi aprindeam şi becurile, pe urmă o luam agale pe străzi. Am fost întotdeauna, zic eu, un vagabond incurabil. Se lăsa seara, nu voiam să mă prindă noaptea pe stradă, căutam casa cea mai frumoasă şi mai puţin lovită de schije. Acolo înnoptam. Uşa era închisă. Mă propteam cu umărul, era uşă solidă de casă bună, şi rezista. Trebuia să reziste, altfel m-ar fi dezamăgit. Atunci mă puneam pe înjurături şi loveam în ea cu patul armei de zece, de o sută de ori, uşa bubuia, se zgîlţîia toată casa, zăngăneau ferestrele, cădea tencuiala şi se risipea pe trepte, şi pe urmă, deodată, zbura în lături şi mă pomeneam singur în mijlocul camerei. O cameră ciudată, ca orice cameră în care intri prima dată, şi tu te aştepţi să fie sau prea mică, sau prea mare, şi chiar dacă e luminată sau nu — ea e întotdeauna mobilată altfel, ca şi cum nenorocitele astea de mobile din care nu găseşti două la fel în tot oraşul, ar avea o personalitate proprie şi s-ar aranja după capul lor, şi ar rămîne pe locul ăla de şi l-au ales cu încăpăţînare.

De obicei, camera era aranjată, plecaseră fără disperare, războiul fusese prevăzut, plecarea era prevăzută, îşi făcuseră bagajele în linişte şi plecaseră la ţară, cu bagaje mai voluminoase şi mai inutile decît de obicei, şi, poate, punînd deasupra lor oarecare tristeţe. Eu spărgeam uşa şi intram, dar, de fiecare dată mă opream sub degetul acela ameninţător din casă care se întindea spre mine şi mă anunţa cu violenţa naivă a bătrînului paralitic : „Eşti un hoţ !“. Zîmbeam. Casa aştepta stăpînii. Dar venisem eu. A intrat un străin cu cizme murdare, a intrat şi calcă pe covor, rămîn tălpi mari de noroi pe covor. Mă trîntesc pe patul prăfuit, praful îmi intră în nări, lucrurile astea mă ameninţă din colţul lor, se-nghesuie tăcute în spatele meu, ascund ceva după ele, scaunele întind pe duşumea laţuri în care mă-mpiedic, mă fac că nu-mi pasă, încerc să dorm şi ele se strîng în jurul meu şi mă sîcîie, adorm, dar somnul meu seamănă a leşin de condamnat la bătaia cu vergi. Înainte de a adormi încerc o părere de rău — pentru stăpînii sau morţii acestei case. Lucrurile astea cu memorie şi fără judecată mă judecă, mă acuză. Cum să mă dezvinovăţesc ? Cui ? Patul ăsta străin îmi bate cuie în coastă. Vreau să adorm şi simţind asta, lucrurile prind curaj şi încep să şoptească între ele din ce în ce mai iritate. Dintre şoapte o voce se desprinde şi vine să mă zgîlţîie de umeri :

— Hei, cine eşti ?

— Eu ? Nimic, nu vezi, sînt un om !

— Şi ce vrei ? Ce cauţi aici ?

— Nu vreau nimic, v-am mai spus. Mă duc acasă. Mi-e somn !

— Şi aici ce mai cauţi ? Dacă te duci acasă, du-te ! Pleacă ! Hai, pleacă !

— Mi-e somn, vreau să dorm ! Mi-e somn. Dorm şi plec. Lăsaţi-mă să dorm ! Lua-v-ar dracu (mai mormăi eu, somnul se zbate şi se duce).

Ce să le spun ? Că războiul a întins o mînă şi m-a scos din halatul meu vătuit şi m-a aruncat zeci de mile peste pădure, peste mare, şi acum caut drumul spre casă ca orbul zidul, şi, poate, n-am să mai nimeresc niciodată ? Că stăpînii lor au murit uscaţi de foame şi sete prin mlaştini şi acum nu mai sînt decît un dîmb de miros fetid ? Ce să le spun ?

Totuşi, pînă la urmă tac toate ostil şi eu adorm acolo ca un ghimpe într-un pachet cu vată. Mă scol într-o dimineaţă rece, înnorată, şi mă gîndesc acasă. Acasă, era soare cald cînd am plecat, smochinul crescînd acoperise magazia, se coceau piersicile. Puştiul meu zănatic striga spre găini întinzîndu-le palma. Nevastă-mea e o femeie a dracului. Poate din cauza ei a venit războiul. Fotografia puştiului o aveam în buzunarul de la piept. Dar ea, femeia, nici măcar n-a plîns cînd am plecat. A urlat ca o disperată. Of ! Parcă urla să mă gonească. Urla a moarte. Şi am plecat. Am luat o pietricică din curte, am vîrît-o în buzunar şi am plecat. Javra chelălăia a necaz şi a joacă în lanţ, dar nu m-am întors. Înnebunea de oftică, cînd după ce îl mîngîiam, aşa, pe ceafă, şi pe urmă îl făceam să se culce şi să se răsfeţe, îl apucam deodată de bot şi îl strîngeam. Chefnea şi sărea să mă muşte ca un turbat... dar... ce tîmpenie... lucrurile astea nu se pot povesti, cine le-ar înţelege, aşa fac toţi cîinii, şi pe urmă, pe oameni îi interesează ce marcă e javra, ce i-ai făcut nevestei cînd ai plecat, şi alte lucruri precise. Cui să-i spun că javra mea se joacă ca toate javrele ,e adevărat, dar că „adesea, de la unul la altul trece un efluviu de înţelegere — sau de neînţelegere şi de dragoste“. Ceea ce, evident, nu e cazul cu nevastă-mea. Cred că din cauza asta am şi rămas împreună atîta timp : să ne facem unul altuia demonstraţii — ea, că sînt un dobitoc, şi eu, că n-are nici o calitate. Poate că e bine spus „am fost împreună“. În clipa asta, sau de acum încolo, s-ar putea să nu mai fim. Şi nici măcar nu ştiu dacă trebuie să-mi pară rău... Da... prostii. Prostii peste prostii. Nici asta nu se poate spune. Singurul lucru ce se poate povesti este camera asta. Şi nici asta. Mă-mbrac la repezeală, adică îmi pun chipiul în cap, şi asta o fac cît pot de repede, şi plec. Nu uit să trag uşa de la intrare şi apoi plec în dimineaţa asta rece, cu soare îngheţat, sar gardul unui cimitir şi intru în pădure.

În pădure, pomii spînzurau nişte biete frunze. Şi pomii stăteau înşiraţi ca nişte mere stricate. Incert. Era toamnă, probabil.

LIBELULA PORTOCALIE

Atunci cînd s-a deschis uşa şi cascadorii le-au lăsat să plece, şi ele au plecat aproape gonite, s-a dus rătăcind şi probabil a nimerit, aşteptînd să ia o hotărîre, în hotelul Lux-Royal-Castor-Imperial.

Acolo, pe canapeaua roşie, tot asta făcea. Se gîndea. Se gîndea că trebuie să ia o hotărîre, şi necesitatea de a lua hotărîrea asta îi displăcea, îi dădea o nelinişte — aşa stătea pe canapeaua aia. Şi era un hotel prea giorno, cu 4 nivele şi 4 balcoane circulare unul peste altul, ca patru inele îmbrăcate în lemn roşu de Biscoya — o linişte de roşu închis în covoare — totul era roşu de val, roşu de stîncă, roşu mărgean, irizat, sidef, strugur, chihlimbar, 14 roşu chenar-disenzual, întorci privirea — se schimbă, întorci privirea — şanjan, şi ea stătea acolo distonant, ca o haină uitată cu vinovăţia pe coapse.

Vorbeam. Vocea vibra cald născîndu-se greu de dincolo, din subteran. Cuvintele ezitau pe buze la sfîrşitul lumii, la începutul morţii — începutul drumului lor spre lume — plutind înalte, magnifice, cu figuri palide, peste mozaicul-şah al holului imperial...

„Fetiţa mea — pentru că nu eşti decît o fetiţă — vedeam în tine — o fiinţă înaltă — şi mă bucuram. Mă bucuram — pentru tine — că eşti atît de înaltă — mă bucuram — pentru mine — că te-am găsit“. Acum urcau scara de pluş cu paşi sacerdotali semănînd umilinţă : — „Credeam — credeam — că aspiri — către ceva înalt — spre un ideal — spre adevăratul ideal — cînd nu ştii de fapt spre ce aspiri — pentru că ăsta e adevăratul ideal — şi aspiraţia e cea care îl înalţă pe om — industria care-o confecţionează spre a-şi atinge idealul — îl banalizează pe om — şi-l distruge — îl face meschin — şi tu — erai înaltă — dorul meu creştea spre tine — şi tu — nepăsătoare — şi impudică — şi castă — ca o libelulă — abia te atingeam — te ţineam în palmă — şi te mîngîiam — lin — lin — suflam abia printre buze — aer uşor către tine — şi tu — dorul meu nebun — în straie de vînt — tu — Jeanine...“

Şi către seară ai murit, libelula mea portocalie. Te-a strivit un cascador.

Aş fi iertat-o, ziceam eu, şi ridicam braţul, pedepsind-o să aleagă între Castor-Imperial-hotel şi umblet, dar, cum stătea acolo şi nu vedea pe nimeni, cum stătea pe canapeaua aia din pluş roşu de mătase, cum eu veneam cu contur de apus roşu — eu, o flacără albastră — privirea i s-a îmbibat cu chipul meu, i-a ars retina, cu nervi înţepaţi bont ţîşni într-o clipă pe scări, iar eu am vrut s-o strig, s-o opresc, trebuia s-o iert, o iertam oricum, nu fugi, să nu fugă, m-am repezit peste valizele roşii din holul nivelului 4, valize în carouri roşii, cu fermoar şi toarte înalte, lacheii în livrea roşie cu nasturi aurii încremeniseră pe două rînduri, am sărit peste valize — dar ea cîştigase ieşirea, trebuia s-o ajung şi am plonjat adînc printre inelele balcoanelor din lemn de Biscoya, aerul dens îmi apăsa creştetul, cădeam prea lent şi pasagerii întorceau capul lezaţi — oh, acest spectacol degradant ! — mie puţin îmi păsa, de ce mi-ar fi păsat, ea, oricum, dispăruse şi atunci am renunţat la a o ajunge, şi între valizele cafenii ce aşteptau în holul de jos pardosit cu şah, m-am oprit într-o mînă cu picioarele vertical în sus, şi chiar aşa am mai rămas. O vreme.

Pescuitorul de perle

Voltaire

Prezentîndu-se în fața unui anchetator, pentru un interogatoriu, Voltaire l-a prevenit din capul locului :

— Domnule, am onoarea să v-anunț că nu știu nimic din tot ceea ce-o să mă-ntrebați !

Descartes

Ducele de Duras, văzîdu-l într-o zi pe Descartes cum se ospăta cu trufandale, îl întrebă ironic :

— Va să zică nici filozofii nu disprețuiesc bunătățile ?

— De ce să le disprețuiască ? a răspuns Descartes. Vă-nchipuiți că natura produce trufandale numai pentru nătărăi ?

Swift

Swift, gata să plece de-acasă călare, își cere cizmele. Servitorul i le-aduce.

— De ce nu-s lustruite ? întreabă scriitorul.

— Păi, tot o să le murdăriți numaidecît. M-am gîndit că n-are nici un rost să le mai perii.

Swift tace, dar în clipa următoare, servitorul îi cere cheia bufetului.

— De ce ? întreabă autorul *Povețelor pentru servitori.*

— Ca să mănînc...

— La ce bun ? Peste două ore ți se face iar foame...

Piron

Sala de ședințe publice a Academiei Franceze se dovedea uneori neîncăpătoare. Într-o zi Piron (a cărui candidatură fusese respinsă), stătea la coadă, înghesuindu-se cot la cot cu alți muritori, doritori, ca și el, să pătrundă în incintă spre a asista la o dezbatere a nemuritorilor.

— Zău că aici e mai greu să intri, decît să fii primit !

Contele Chesterfield

Contele Chesterfield (1694-1773), om de stat și literat englez, autor al unor *Scrisori către fiul meu,* prieten al lui Montesquieu, și-a păstrat pînă-n ultimele clipe ale vieții simțul umorului și replica promptă.

Cu cîteva zile înainte de moarte, destul de suferind fiind, ieșise la plimbare cu trăsura. La-ntoarcere, cineva l-a-ntrebat :

— Milord, ați fost să luați aer ?

— Nu, am făcut o repetiție a-nmormîntării mele...

Garrick

Un lord îl îndemna pe Garrick, unul dintre cei mai celebri actori ai teatrului englez, să-și pună candidatura în alegeri pentru postul de reprezentant al unui burg sau al unui comitat.

— Mai bine joc un rol mare pe scenă, decît rolul unui prost în Parlament.

Dilemă

Clairval, de la Comedia Italiană, îi spunea colegului său, actorul Gaillard :

— Sînt într-o mare dilemă. Domnul de Choiseul—Stainville mă amenință cu o sută de bețe, dacă-i mai vizitez soția. Doamna îmi promite două sute, dacă nu vin cînd mă cheamă. Ce să fac ?

— Ascult-o pe nevastă-sa. Cîștigi sută la sută.

POLIP

Proiect pentru concursuri

A organizat „România literară" un concurs distractiv. Apoi „Tribuna". Dar iată că și alte reviste ne anunță concursuri. Foarte bine. Vreau să le ofer un proiect ad-hoc.

Pentru un concurs de înaltă perspicacitate literară se vor lua 18.596 de versuri din 548 de poeți și se vor amesteca în căciula de la Olimpiada de iarnă, a lui Fănuș Neagu. Versurile trebuie să fi fost publicate în cărți, reviste sau în albumul familiei. Toate răspunsurile exacte să fie însoțite de actul de naștere, de vaccinare, de abonamentul de tramvai etc. și să indice : a) numele, pronumele, etatea, locul de naștere ; b) dacă versul a fost cuprins sau va fi inclus în antologiile lui Vasile Nicolescu ; c) ce a scris critica despre acest vers sau ce va fi scris despre el, acum, după noile alegeri ale Uniunii Scriitorilor ; d) anul, ora, minutul cînd versul a fost conceput și locul genezei sale ; e) dacă se va bucura de spațiu locativ în istoria literaturii a lui Ion Negoițescu ce va apărea în 1998 ; f) dacă volumul în care va apărea în acest an va avea 521 sau 251 de exemplare tirajul, adică un volum la șase librării sau un volum la nouă biblioteci ; g) dacă versul își are originea în Ștefan George, George Dandin (eroul lui Molière) sau George Dan (poet român contemporan, născut în 1918, care și-a petrecut majoritatea operei pe apă).

Iată și lista premiilor ce vor fi distribuite :

1) O fotografie în profil, cu barbă, a lui Argintescu-Amza. 2) O fotografie trei sferturi și fără barbă, dar cu autograf, a lui Argintescu-Amza. 3) (Premiul 3 nu se acordă). 4) Un abonament pe viață la „Viața românească", spre a-și dubla numărul cititorilor. 5) Un tablou cu autograf, al lui Gh. Talaz. 6) Un autograf fără tablou, al lui Gh. Talaz. 7) O călătorie cu autobuzele 33, 35 și 37 în jurul Bucureștiului — hrana și echipamentul îi privesc pe fericiții cîștigători... 8) O excursie la Mogoșoaia, cu vizitarea lui Vintilă Ivănceanu. 9) O șuviță cu autograf din părul Sînzianei Pop. 10) O șuviță fără autograf (ultima șuviță) din părul lui Paul Everac. 11) O fotografie a lui Dan Deșliu la trapez. 12) O fotografie a lui Dan Deșliu la Biblioteca Academiei. 13) O fotografie a lui T. G. Maiorescu la volan. 14) O a doua fotografie a lui T. G. Maiorescu, la spital. 15) O zi și o noapte cu poetul și umoristul N. Tăutu. 16) Fotografia pipei, în relief, a lui Remus Luca. 17) Primul volum din romanul lui Ion Istrati în limbile franceză, engleză, germană, spaniolă și italiană, cu cuvînt introductiv de Mitică Ignea.

Rezultatele se primesc pînă la 21 ianuarie (data poștei) orele 14 și treisprezece minute, anul 1998.

Nicolae TĂUTU

Comedii în fond

Răzbunare

Nu purta pantofi decît din piele de șarpe, pantofi și poșetă din piele de șarpe și cordon din piele de șarpe și, la ceas, brățară din piele de șarpe.

Și valiza și-a îmbrăcat-o în piele de șarpe, mica ei valiză cu care a venit, aducînd în ea un măr.

Încredere

In ce mă privește, mă asigură el, am toată convingerea că omul ăsta nu-i în stare nici măcar să spargă două pietre cu aceeași muscă.

Polipii

În împrejurări rămase încă nelămurite și-a pierdut creierul și medicul îi spuse că poate trăi și așa, dar că trebuie să renunțe la funcția de director.

— Nu văd de ce... se miră el.

— Nu puteți conduce o instituție fără creier, îi explică medicul.

— Fii, doctore, serios, rîse directorul, păi eu o conduc așa de cîțiva ani.

— Fără creier ?

— Păi !

— Nu l-ați pierdut acum ?

— Da' de unde, doctore, rîse directorul.

— Și atunci de ce m-ați chemat ?

— Pentru polipi, doctore, rîse directorul. Nu ți-a spus secretara ? Ia învață-mă, cum să scap de polipi ?

Grație

Am rămas o zi în locul lui Dumnezeu și toate lucrurile s-au răsturnat :

Rîurile nu mai izvorau din mări, ci se vărsau în ele : cocoșii nu mai făceau ouă, băteau doar din aripi ; cerul nu mai era dedesubt, ci deasupra pămîntului ; iar oamenii mergeau cu picioarele !

Cînd a venit Dumnezeu, m-am ascuns, de teamă să nu mă tragă de urechi. Dar el n-a sesizat schimbarea și mi-a dat să beau șampanie.

Vasile BĂRAN

EPIGRAME

Lui Al. Ivasiuc, autorul romanului Vestibul

Te tot aștept de-o viață-ntreagă
Mereu, cu sufletul la gură,
Să ieși din „Vestibul" odată,
Să intri în literatură.

Vasile Pop

Criticului literar D. Micu care recenzează volumele de poezie în România literară

— Acuș, acuș e-n pragul bătrîneții
Și el tot **Micu-i ;** oare o mai crește ?
— Speranțe nu-s... că prea sînt slabi poeții
Cu care se hrănește.

Ion Dămian

Unui poet

De e, în turn retras, a izbutit
Să scrie-un vers atît de încîlcit ?
Se pune foarte serios premisa
Că l-a creat în turnul strîmb din Pisa.

Florin Iordăchescu

La reluarea piesei „Sosesc diseară" de Tudor Mușatescu :

Cică la un teatru-n țară
S-a vestit „Sosesc diseară".
Cronica aici e seacă :
Am dori să știm... cînd pleacă !

Alex. Lăpușneanu

La teatrul „Barbu Delavrancea" se joacă piesa „Se caută un mincinos" :

Voi căutați un mincinos ?
O să-l găsiți foarte ușor.
Dar vă era mai de folos,
Să căutați un... spectator.

Gabriel Teodorescu

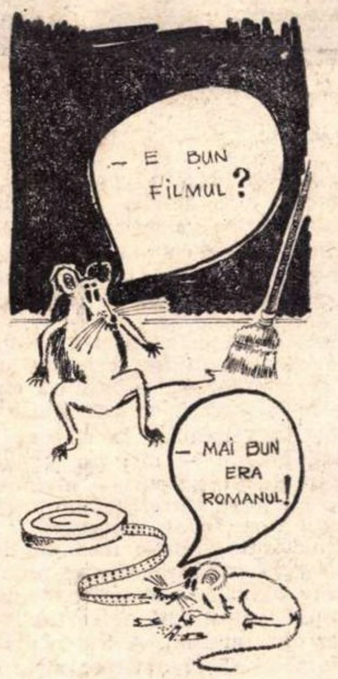
Iordan Chimet : „Lamento pentru peștișorul Baltazar"

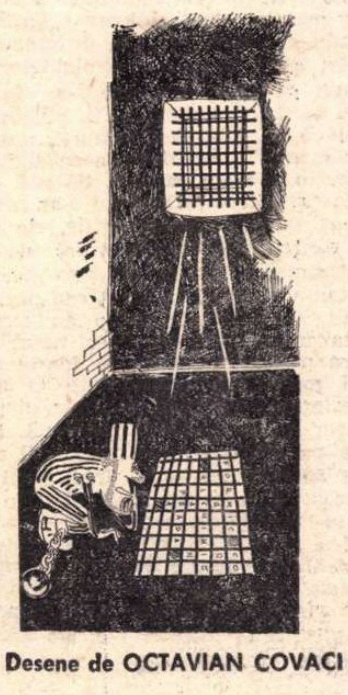
Cu peștișorul pus pe hartă
Nu am nimic de împărțit,
Însă „lamento" de pe scoarță
Mi-l însușesc. Căci te-am citit !

Lucian Cursaru : „Invingătorii păreau obosiți"

E auzită dintr-o gură
Și o divulg acum, să știți :
„Învingătorii" (la lectură)
Chiar sînt grozav de... obosiți !

Ion Lazu


— E BUN FILMUL ?
— MAI BUN ERA ROMANUL!



Desene de OCTAVIAN COVACI

Vis

Parodie după MARIN SORESCU

La tipografia unde mi se tipăresc ***cărțile***
Era un vacarm nemaipomenit.
Toate literele săreau din zațuri,
Tăvălindu-se de rîs în ***fața șpaltului***
versurilor ***mele.***

Erau acolo** și aldine și **capitale** și **litere de text
Ieșite din zațurile tipăriturilor ***satirice :***
Auziseră că e vorba de umor
Și erau neobișnuite cu așa ceva.
Eu dădeam din colț în colț
Și, ca să împac și capra și varza,
Căutam să las mai ieftin,
Temperîndu-mi umorul din șpalt ;
Cum se familiarizau literele de la satiră cu el
Le făceam vînt, la locul lor, ***în zaț.***

Niște drăcoaice nespus de frumoase,
Mă treceau una alteia
În cele patru zări ale lumii,
Cum nu se-ntîmplă-n viață
Și-n mama ei de viață.

Traian NICULESCU

Casa Scriitorilor
„Mihail Sadoveanu"

Luni, 20 ianuarie 1969, ora 19

Ciclul
„Satiră și umor"

TUDOR MUȘATESCU

văzut de

DAN DEȘLIU

În program : versuri, proză satirică, teatru la domiciliu joaca vorbelor, texte cu cîntec.

Își dau concursul : Al. Giugaru, Doina Badea, Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Gică Petrescu, C. Rauțchi, Gheorghe Cozorici, Toma Caragiu și Cosma Brașoveanu.

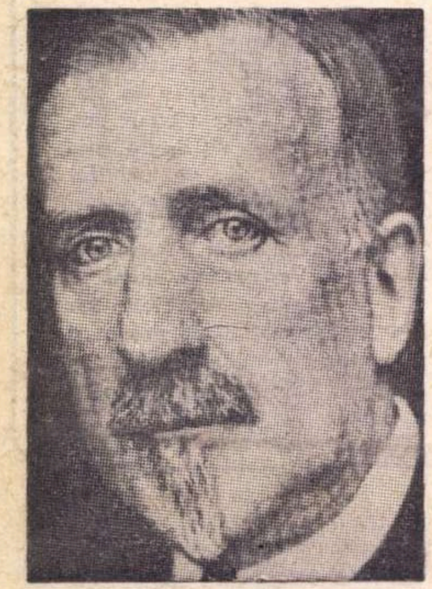
La pian : compozitorul Aurel Giroveanu.

Triumful spiritului asupra fascismului

SCHIMB DE SCRISORI ÎNTRE HEINRICH ŞI THOMAS MANN

În toamna anului trecut, editura S. Fischer a publicat în volum scrisorile fraţilor Heinrich şi Thomas Mann. Relaţiile celor doi romancieri şi oameni de cultură — preciza presa germană reproducînd prescurtat cîteva din ele, redate şi de noi în numărul de faţă — stătuseră „mult timp sub semnul antagonismului tipic german dintre politică şi poezie", pentru ca dintr-o dată să se învioreze după evenimentele intervenite în viaţa Germaniei odată cu instalarea la putere a lui Hitler.

Corespondenţa lor arată ce a însemnat pentru fiecare dintr-înşii exilul, cum şi-au simţit şi interpretat unul altuia cărţile acelor ani, semnificaţiile, succesul şi menirea din clipele literaturii de atunci. Dar mai ales paginile acestor scrisori vibrează de ecoul atîtor evenimente negre, care — neînţelese la timp în toată gravitatea lor — au dus apoi la cel de-al doilea război mondial şi la ceea ce a urmat...



HEINRICH MANN

THOMAS MANN

25 dec. 1933 — Nice

Dragă Tommy,

Seară de seară, stînd rezemat în pat (o poziţie care permite o concentrare extremă) citesc cîteva pagini ale tale; ar fi absurd să le parcurg într-un suflu. Nu-mi pot aminti altă carte care să-mi fi trezit atîtea întrebări şi să-mi fi produs atîta uimire. Nu cunosc geneza povestirii, dar mă simt parcă în faţa unor taine revelate, dîndu-mi totuşi seama că am de-a face cu dezvoltarea poetică a unor izvoare deseori minore. O operă bogată, poate cea mai bogată din cîte ai scris, iar lucrul care mă impresionează cel mai mult constă tocmai într-aceea că porneşte de la implicaţii considerate în general drept cunoscute, noi aflînd abia prin tine că de fapt n-am ştiut nimic şi că trecutul evocat al omului este şi mai fabulos decît şi l-ar fi dorit vreodată. Pe scurt: cu această carte mă voi ocupa încă vreme îndelungată şi mă voi gîndi în fiecare seară cu recunoştinţă la tine.

Germania de azi ar putea învăţa de la tine că intelectualitatea dusă pînă la ultimele ei consecinţe, se poate metamorfoza (...). Dar dacă Germania de azi ar fi în stare să înveţe aşa ceva, ea n-ar mai fi cea de azi.

Una ştiu: că n-aş vrea să mă întorc, nici chiar dacă aş putea şi nici după ce toate acestea au trecut. Căci oamenilor nu le-aş crede că într-adevăr totul a trecut...

17 dec. 1934 — Nice

Dragă Tommy,

...o mare experienţă în a-mi organiza forţele mi-a permis să lucrez în cei doi ani ai aşa-zisului exil mai mult decît într-un trecut foarte îndepărtat. Romanul a luat proporţii, „Tinereţea" (este vorba de „Tinereţea lui Henri Quatre", n. tr.) va umple poate mai mult de un singur volum. În jurul anului nou, voi termina penultimul din capitolele mai ample. Dacă izbutesc în toate, cartea va apare în primăvara ce vine. Lucrez cu plăcere la ea, privind-o ca un prilej de a exprima ce ştiu, şi mai mult încă în partea ce urmează, „Victorie şi prăbuşire". Este totodată şi un prilej pentru imagini şi scene care mi-au fost cele mai dragi. Din aceasta rezultă o legătură cu primele mele lucrări, un caz foarte interesant. Lectoarea de la editura Mondadori, Milano — nici nu ştiam că primise colile de tipar —, a evidenţiat într-o scrisoare către Ştefan Zweig caracterul tineresc al povestirii, lucru încurajator în situaţia mea. Nu încape îndoială că romanele despre republică, pe care trebuia să le scriu, înainte, au un aspect vetust faţă de cartea la care lucrez în prezent. A fost o pretenţie nelalocul ei să preamăresc viaţa acolo unde totul se precipita în abis. Dar, cînd oare se vor schimba lucrurile acolo? Acum au renunţat la ultimul lor pretext de „ridicare naţională" dîndu-şi arama pe faţă, devenind nelimitat acel stat de exploatatori şi sclavi pe care cei care i-au finanţat l-au avut din totdeauna în vedere. Numai că în domeniul culturii, naţional-socialismul poate devasta ce a mai rămas, în prezent muzica. Să mă întorc în această ţară? Dacă mi s-ar permite, mi-aş publica acolo cărţile, de ce să nu exercit influenţa contrară de care sînt capabil? În ce mă priveşte, m-aş distanţa chiar şi în acest caz destul de mult. Oamenii de acolo au exagerat prea mult în nesocotirea naturii. Va dura mult timp şi va fi foarte dificil să-i readuci la normalitate. O simplă revoluţie n-ar rezolva nimic, dar nici măcar ea nu poate fi încercată. Pe de altă parte mi se pare imposibil ca un stat al silniciei — şi încă unul fără succes — să se menţină, cînd în imediata vecinătate se reînnoieşte şi se ridică o democraţie. Aceasta este impresia mea despre Franţa, o impresie din ce în ce mai clară, cel puţin în ce priveşte forţele acestei ţări, la aceasta se adaugă şi instinctul ei de autoapărare faţă de exemplul rău dat de Germania, care trezeşte aici forţa morală. Întrebarea este, numai, cine va învinge, exemplul rău de acolo sau aspiraţia spre înnoire etică de aici...

Princeton. N.J. 2 III 39

Dragă Heinrich,

Acum cîteva zile a sosit în sfîrşit romanul tău („Desăvîrşirea lui Henri Quatre", n.r.) — pot să-ţi mărturisesc: citesc zi şi noapte, ziua în fiecare jumătate de oră liberă, seara în linişte, înainte de a stinge lumina, ceea ce se întîmplă acum foarte tîrziu. Emoţia extraordinarului festiv nu te părăseşte nici o dată în decursul acestei lecturi, sentimentul de a sta faţă în faţă cu ce are această epocă mai bun, mai nobil, mai spiritual Va trezi uimire cîndva că a putut produce, în toată înjosirea ei, o operă de felul acesta — este un semn că toată demenţa şi crimele pe care le ostentează nu-i sînt intrinsece, şi că spiritul uman îşi continuă calea, creînd neabătut noi opere. Cartea este mare prin dragoste, prin artă, prin curaj, libertate, înţelepciune, bunătate, abundă în inteligenţă, umor, fantezie şi sentiment, e minunată, sinteză şi retrăire a vieţii şi personalităţii tale. Orice s-ar zice: o asemenea creştere şi evoluare din esenţial, o asemenea trăinicie şi o asemenea recoltă este numai şi numai europeană, aici în America scriitorii sînt efemeri, scriu o carte bună, apoi două proaste şi gata. „Viaţa" în sensul goethean al cuvîntului este numai tradiţia noastră, este nu atît vitalitate, cît semnificaţie şi voinţă. Multe din cîte aş mai putea spune mi le-a luat Kesten din gură în eseul său pe care sîntem fericiţi de-al publica în ultimul număr al revistei „Mass und Wert"; trebuie să subliniez că entuziasmul i-a înaripat talentul, cred că te-a emoţionat şi pe tine, este aproape un exemplu model de critică pozitivă, şi, totodată, deoarece el are în faţa ochilor întregul, un fel de omagiu adus întregii tale vieţi. Sînt sigur că emigraţia germană se va mîndri cu acest monument. Şi pînă la urmă, că doar ştim mersul lucrurilor, se va mîndri şi Germania. „Căci al nostru a fost". De, chestie de interpretare...

Princeton N.J.
14 mai 1939

Dragă Heinrich,

În mijlocul tumultului şi nesiguranţei, ameninţaţi de război şi de noul pericol al unui „appeasement", un lucru devine din ce în ce mai clar, ia contururi din ce în ce mai precise: cotitura hotărîtoare trebuie să aibă şi va avea loc în Germania. Cît timp poporul german nu se va elibera de această „conducere", nu va exista o pace universală trainică. De acest lucru sîntem de mult conştienţi, şi începe să-l înţeleagă şi omenirea. Totodată ştim că germanii urăsc regimul lor şi că numai de război se tem mai mult decît de Hitler. Antipatia adîncă, grea de suspiciuni şi teamă a poporului german faţă de guvernul său nazist nu prezintă un primar caracter „politic". Cei mai buni dintre germani se înfiorează în faţa abisului moral în care stau să alunece — în faţa oribilei decăderi etice şi culturale. Este un lucru cert că şi-au părăsit patria în ultimele şase luni numeroşi germani fără a fi „suspecţi" din motive „politice" sau „rasiale" — pur şi simplu fiindcă nu au mai suportat pogromurile din noiembrie sau aţîţarea propagandistică împotriva Cehoslovaciei. Aceşti oameni ne-au povestit cu ce sete neînfrînată de primejdii luau cunoştinţă de scrierile şi manifestările din afară, din libertate — această sete chinuitoare de adevăr şi de demnitate umană, de reculegere, dorul de a asculta vocile raţiunii şi eticii. Pe cînd cărţile scriitorilor distinşi cu premii de stat nu mai găsesc cititori în Germania, cu toată gălăgia propagandistică, germanii devorează cu lăcomie lucrările puţinilor scriitori străini „permişi". Cît de mare, cît de arzătoare este dorinţa prietenilor noştri din Germania de a avea ştiri de la noi. În decursul campaniei împotriva intelectualităţii, acum cîteva săptămîni, „Das schwarze Corps" (Garda neagră, organul SS-ului, n. tr.) i-a atacat pe librari, reproşîndu-le că, dacă ar fi după ei, ar vinde de dimineaţă pînă seară numai literatura emigranţilor. În această privinţă avem tot dreptul să dăm crezare „Gărzii negre". Este o necesitate pentru germanii rămaşi în ţară cît şi pentru noi, reprezentanţi din afară ai Germaniei spirituale, să intrăm în contact. Această situaţie anormală, ca noi, de datoria cărora este să-i înveţe pe germani să-şi amintească de adevăratul lor Eu, să fim privaţi de contactul cu ei, trebuie să ia sfîrşit. Vocile noastre vor fi auzite acasă dacă vom şti să-i convingem. După matură chibzuinţă am luat următoarea hotărîre:

Într-o perioadă de vreo 12 luni aş dori să trimit în ţară 24 de broşuri, scrise de reprezentanţi ai spiritului german pentru germani. Colecţia nu trebuie să aibă nicidecum un caracter exclusiv politic, ea se va adresa instinctelor pozitive ale compatrioţilor noştri, pe cînd Hitler ştie numai să le trezească pe cele mai periculoase. Un comitet de prieteni americani (condus de dr. Frank Kingdon. preşedinte al Universităţii Newark) va finanţa proiectul — iar eu voi apela în cursul acestui an la 24 de scriitori, savanţi, teologi, artişti germani. Pe tine te rog deocamdată numai să-mi dai încuviinţarea ta principială...

Îmi dai voie să rezum, dragul meu? În afară de sarcinile noastre personale, în afară de „imperativul zilei" şi mai presus de el avem datoria de a ne folosi de influenţa noastră asupra germanilor. Numai dacă germanii îl vor lichida pe Hitler, războiul poate fi evitat. Iar dacă acest război nu va fi evitat — numai în cazul că germanii vor refuza să dea ascultare acestui regim înainte de înfrîngere, putem spera într-o pace care nu poartă în sine germenii unui nou război. Germanii trebuie aduşi la raţiune, şi cine s-o facă, dacă noi vom tăcea în continuare?

Scrie-mi cît de curînd,
Cu drag
al tău T.

19 mai 1945
Los Angeles

Dragă Tommy,

lectura conferinţei tale m-a surprins. Cu toate că mă aşteptam la multe, ea depăşeşte aşteptările mele. Vreau să mă exprim atît de clar cum simt. Fraza „Germania cea rea este Germania cea bună ratată, cea bună în restrişte, în păcat şi prăbuşire" — această idee de bază, de a fi găsit-o în pregnanţa ei de neuitat ar legitima un autor pentru o viaţă întreagă. Autorul însă eşti numai tu... Acest lucru nu l-a ştiut nimeni.

Buna rezonanţă pare asigurată. Nu este nevoie să-ţi mai urez succes...

Cu drag,
H.

România literară

Săptămînal de literatură şi artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL: Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu şi Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu**

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44: 11.39.36: 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

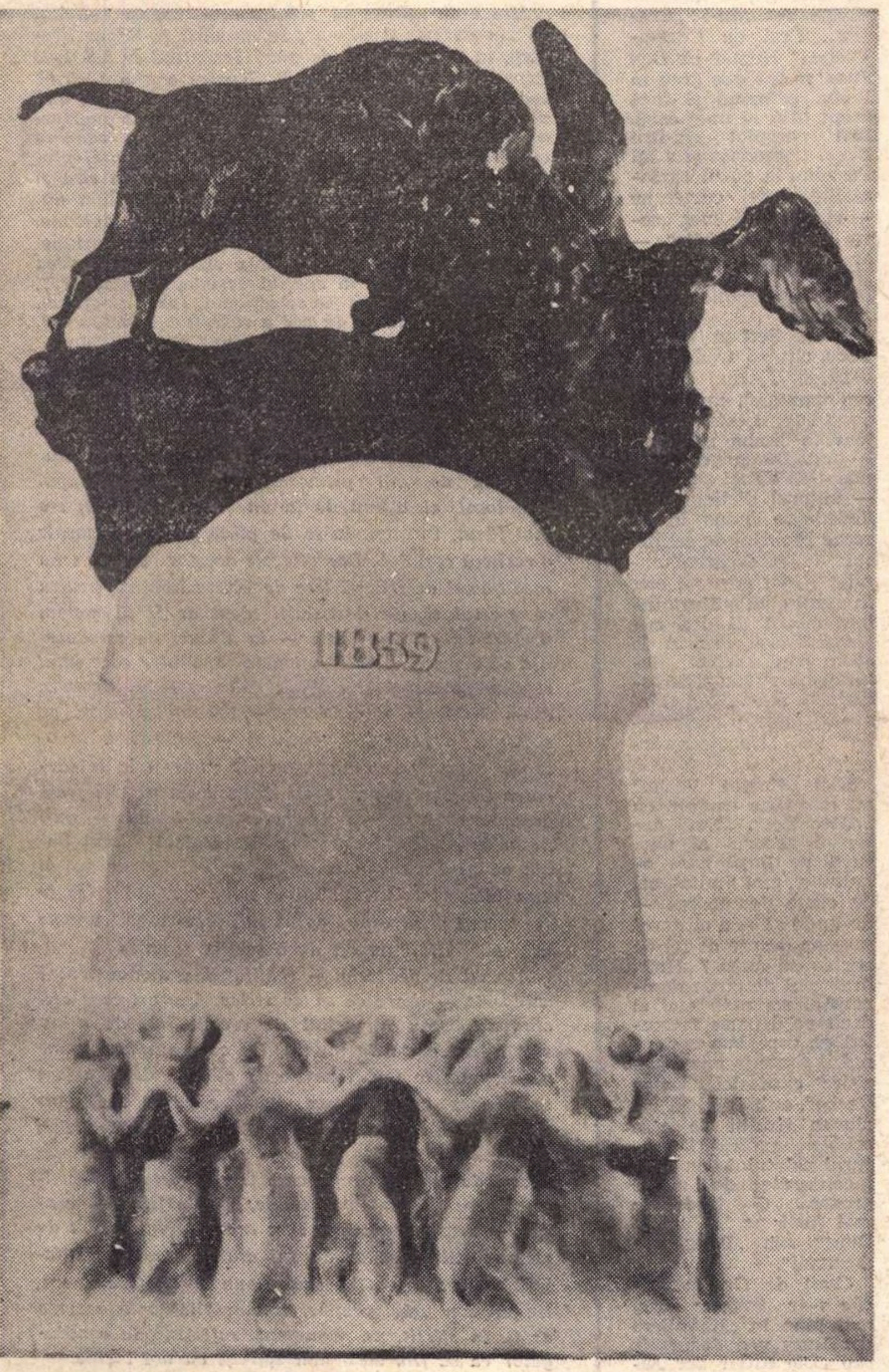
Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 4 (16)
Joi 23 ianuarie 1969
32 pagini
2 lei

4



DIMITRIE PACIUREA — *„PROIECT PENTRU MONUMENTUL UNIRII PRINCIPATELOR“*

NIHILISMUL

și responsabilitatea artistului

Omenirea, ca și omul, obișnuiește să-și învăluie trecutul în culori mirifice. Multe epoci s-au simțit frustrate de certitudinile tinereții, îmbătrînite și împovărate de griji. Izgonirea din rai e o poveste mereu reluată, vremea de aur — mitul veșnic actual al vremurilor de fier. Veacul al optsprezecelea, al luminilor, cum îl numim noi, se închina unei antichități care, la rîndu-i, se considerase nevrednică urmașă a unor trecute timpuri, cu adevărat eroice. Niciodată însă opoziția dintre „prezentul neliniștitor“ și „trecutul echilibrat“ nu a părut mai categorică decît pe parcursul ultimei sute de ani.

Că se pregăteau mutații hotărîtoare, dincolo de obișnuitele iluzii, au dovedit-o construcțiile dicotomice ale esteticii germane, opozițiile dintre frumos și sublim, naiv și sentimental, clasic și romantic, apolinic și dionisiac, izvorîte toate, direct sau indirect, din antiteza vechi-modern. Încrederii predecesorilor lor, iluminiști sau mai îndepărtați, seismografii trepidațiilor declanșate la mijlocul secolului trecut și hipertrofiate în a doua sa jumătate îi opun mărturii sfîșietoare, ajungînd în cele din urmă să confunde condiția umană cu o stare absurdă și desperată. Modernitatea s-ar defini prin refuzul naivității clasice, prin tenebre și abisuri, ca fiind mistuită de flăcări, pe care singură le întețește, scufundată în ghețuri pe care nu vrea să le părăsească.

Fiu legitim al cetății (Atena, Florența sau Weimar), artistul de odinioară fusese, sau li se pare urmașilor că fusese, mai egal cu sine și cu lumea, un fiu nerătăcitor, sau unul ce se întoarce la matca originară după firești rătăciri ; el își recunoscuse viața organic împlîntată în universuri din ce în ce mai vaste, iar prin confruntarea cu imperative categorice ale acestor universuri păstrase sau redobîndise armoniile. Fie că îl crede real sau imaginar, fie că îl deplînge sau îl batjocorește spasmodic, artistul modern are sentimentul de a fi pierdut definitiv acest paradis. Atom însingurat într-o lume străină, pe care zadarnic încearcă s-o stăpînească, stigmatizat de Îngerul Morții, el se aseamănă și este asemănat adesea unui răstignit, căruia mîntuirea îi e oprită.

De cînd Zarathustra le destăinuise ucenicilor săi că „Dumnezeu a murit“, iar „omul din subterană“ preferase ca lumea să se prăbușească, numai el să-și poată bea ceaiul în tihnă, nihiliștii au acaparat pe scena culturii europene roluri tot mai stridente. Cu timpul, ei au înlocuit nimicirea morbului prin morbul nimicirii, relativismul lor a luat proporții absolute, programul lor pozitiv s-a redus la negare, și nici nu se putea altfel, de vreme ce ei se răzvrătiseră împotriva a tot și toate din totdeauna, împotriva tuturor temeliilor și țelurilor posibile, cu unica speranță — nici ea sperată — de a regăsi liniștea în neliniște. Privată de criterii axiologice și de perspectivă, revolta nihilistă se produce în gol și se autodevorează treptat.

Cititorul și spectatorul au făcut astfel cunoștința unor eroi-antieroi, al căror caracter constă în lipsa de caracter, care acționează în numele inutilității oricărei acțiuni, ființe ce se închină contradicțiilor de nedezlegat, mișcării ce nu duce nicăieri, trăind permanent în umbra morții. Pînă și personajele bătrînelor mituri, uneori autentic înnoite, au fost alteori reîntruchipate în ipostaze de o crasă infidelitate : Isus se confundă cu Iuda, Prometeu e indiferent față de oameni, Oedip preferă să nu dezlege adevărul, Antigona nu mai știe dacă dreptatea e de partea ei sau a lui Creon, Don Juan e mulțumit de viața pe care o duce, Faust îi rămîne fidel lui Mefisto, Hamlet e dispus să facă jocul lui Claudius. La un moment dat, eroul nu mai deosebește călăul de victimă, judecătorii cei drepți de cei falși, crede că „totul îi este permis“, că-i e permis să-și ucidă părintele, sau să

Ion IANOȘI

(Urmare în pagina 8)

CEEA CE ÎNSUFLEȚEȘTE ȚARA

Acum o sută și zece ani, în sala de ședințe de pe Dealul Mitropoliei, lucrările Camerei elective muntene se apropiau de sfîrșit. Afară, mulțimea de meseriași, negustori, tăbăcari și țărani, întorși parcă din vremea lui Tudor, aceiași din '48, avea să adauge logicii faptelor, în dimineața zilei următoare, entuziasmul unanim, la cunoașterea noului Domn și în speranța reformelor viitoare. Privilegiile și rangurile boierești erau desființate, juridic, din august, anul ce trecuse, prin Convenția de la Paris. În acord cu prevederile acestei Convenții, ori măcar aparent nu în dezacord, lupta unioniștilor, a partidei naționale, susținută de așteptarea maselor, va realiza în noaptea aceasta, către orele două, dorința și ideea mare a Unirii, după un lung și dramatic itinerariu în care au sfîrșit bărbați cu minți luminate. Pentru înțelegerea acestui ceas trebuie deschisă „cartea sfîntă unde se află înscrisă gloria României“. Și trebuie, încă și încă o dată amintit destinul Țărilor Române, la hotarele marilor imperii, sub zodia înțelegerii ori neînțelegerii lor, cu recunoașterea ori împotriva nerecunoașterii lor. Poate se aștepta de către lumea Bucureștilor numele lui Cuza, poate se gîndeau la el numai cei ce plănuiau în ascuns, dar cu hotărîre, alegerea lui. Oricum, evenimente zguduitoare și împrejurări cumplite au lucrat la aceasta de o jumătate de veac, sub domni pămînteni și regulamentari, în revoluție, în emigrație, sub ocupații, în război, pe căi diplomatice, în țară, în occident ori la Constantinopol, cu încrucișări de interese peste care a trecut și avea să fie recunoscută alegerea aceluiași Domn, unirea de fapt a celor două Principate. Cu doi ani mai înainte, la pregătirea programului unionist de Adunare ad-hoc a Moldovei, Kogălniceanu exprima credința fără de care Unirea n-ar fi fost cu putință : „Inima popolului nu înșală niciodată. Să ascultăm, fraților, inima popolului nostru ; să ascultăm glasul și interesul nației noastre care ne strigă neîncetat : Unire și Unire. Să gîndim că astăzi este ziua cea mai mare din veacul nostru, că astăzi nu numai că scriem, dar facem istoria țării noastre...“

A fost gestul decisiv al unei generații pătrunse de sensul istoric al faptelor ei, a fost începutul unui secol de frămîntări și lupte politice în care s-a plătit prețul scump al realizării României, prețul dreptății sociale, al demnității celor ce muncesc. În acest ianuarie împodobit de zăpezi, de la un capăt la altul al țării, pregătirile alegerilor de deputați în Marea Adunare Națională și în Consiliile Populare ne duc cu gîndul la mulțimile de atunci din Dealul Mitropoliei și adaugă sentimentul importanței istorice a ceea ce săvîrșim.

Sîntem ai țării, uniți în desăvîrșirea zidirilor ei, oameni ai acestor pămînturi, de toate naționalitățile, sîntem ai Dreptății și ai Frăției la care visau părinții noștri, în drumul pe care bărbații luminați ai Partidului Comunist l-au trasat pentru totdeauna. Frontul larg al unității socialiste definește astăzi o sumă de realități sociale și politice, și în spiritul acestora, gîndul la cei ce vor fi aleși însuflețește țara.

Pregătim semnele înnoitoare ale primăverii, la începutul acestui an hotărîtor cînd temeliile economice ale vieții noastre cunosc înflăcărarea unanimă a sentimentelor întregului popor. Pentru cei ce-au schimbat înfățișarea țării, pentru oamenii uzinelor și ogoarelor, pentru cărturarii ei, ziua Unirii primește astăzi aura festivă a unor multiple semnificații.

Ion HOREA

voci din public

Literatura contemporană în licee

Discuția privitoare la studierea literaturii în liceu a căpătat, în ultimul timp — și prin participarea „României literare“ — o amploare deosebită, și faptul nu poate decît să ne bucure pentru că, într-un fel sau altul, aproape toți avem puncte de interferență cu ceea ce se întîmplă în sălile de clasă.

O discuție specială s-a purtat, în legătură cu manualul clasei a XII-a în paginile „Gazetei învățămîntului“ (nr. 974/1968) cu participarea tov. prof. univ. George Ivașcu — coordonatorul colectivului de autori — și a mai multor profesori din Capitală. S-a motivat cu acest prilej că manualul amintit a apărut, așa cum îl cunoaștem, în condiții dificile (alcătuit în grabă, dat la tipar fără o verificare prealabilă etc.) Vom scuza deci autorii pentru unele „scăpări“ și inexactități. Se lăsa totuși să se înțeleagă că, în privința concepției, a modului cum este structurat, manualul e bun. Or, se pare că tocmai în această privință el e deficitar. Să fiu mai explicit. La clasa a XII-a, pe lîngă o viziune sintetică, de ansamblu, sînt cerute de programă (uneori și de examenul de bacalaureat) analize literare. Sînt făcute aceste analize în manual ? Nu ! Dacă un scriitor (Blaga, Barbu) este prevăzut cu opere pentru analiză, de ce nu se fac ele și în manual ? Să admitem că profesorii suplinesc ei, cu bune rezultate, această carență. Elevul are totuși nevoie de o confruntare, de un material „obiectiv“ și acesta este manualul. Iată de ce cred că manualul de clasa a XII-a trebuie să îmbine sinteza cu analiza (mai sînt scriitori pe care elevii îi studiază analitic), iar imaginea de ansamblu să nu se transforme într-un ansamblu al ansamblului. În toate manualele sînt multe (mult prea multe) date, nume, titluri, în detrimentul analizelor și al relevării frumosului ce se degajă din opera literară. Se vorbește mult — și nu întîmplător — de excesul de sociologism și documentarism. Nu cumva aceste racile și-au găsit uneori adăpost și în manualele de liceu ? Eu cred că da. Manualul de literatură este un abecedar de inițiere în tainele artei cuvîntului și nu un anuar statistic. El este în primul rînd al elevului, și profesorul îl folosește nu ca documentar, ci ca un instrument de lucru. Afirmația profesoarei Nadia Nicolescu („Gazeta învățămîntului“ nr. 970/68), prin care se susține că „sînt profesori ce lasă la o parte și programa și manualul, fac lecții absolut personale, scoțînd elevi excepționali“ (sic), nu este nouă. Am întîlnit și noi asemenea „profesori excepționali“ (sic), dar le-am zis teribili. Ideea de a face manuale diferite, pentru același obiect și aceeași clasă, nu este rea, cu observația că e mai bine mai puțin, dar mai bun.

Un principiu fundamental al învățămîntului este acela al accesibilității. În cazul literaturii, acest principiu nu este totdeauna respectat. Spre exemplificare, luați cîțiva termeni „de specialitate“ dintr-un manual (să zicem de clasa a XI-a) și dați-l elevilor să-i explice și vă veți convinge ușor cît de „accesibili“ sînt. Cred că manualul nu se poate coborî la nivelul elevului slab, dar nici nu trebuie să urce prea mult față de elevii buni. Există o treaptă la care elevul poate să aspire și o poate cuceri. O asemenea treaptă este bine să fie manualul. Formularea este poate echivocă, însă necesitatea de a găsi acel echilibru între ceea ce a asimilat deja elevul și ceea ce urmează să dobîndească în etapa imediat următoare, se impune. Astfel, manualul nu este nici al elevilor, nici al profesorului, ci un titlu adăugat pe lista bibliografică a celor ce l-au făcut.

Privitor la programe, mă asociez intervențiilor care au susținut că ele sînt încărcate. Au fost incluși scriitori noi, dar nu s-au redus în aceeași măsură cei vechi. Tradiția se pare că nu vrea să cedeze imperativelor timpului. Unii scriitori — așa cum s-a mai propus — (Cîrlova, Ghica, Bolintineanu, Vlahuță, Cerna) pot fi studiați nu analitic, ci într-o imagine de ansamblu. Se pot reduce cîteva ore din cele consacrate literaturii vechi. Unele noțiuni de teoria literaturii de la clasa a IX-a sînt deja învățate în clasele V—VIII (doina, pastelul, schița, nuvela, romanul etc.) și, de aceea, se pare că ele pot fi studiate tot sintetic și nu analitic cum sînt prevăzute astăzi. Caracterul sistematic al teoriei literaturii nu este afectat dacă, în locul unor ore speciale destinate analizei speciilor amintite, acestea sînt recapitulate.

Printr-o mai judicioasă corelare între programele școlare pe ani de studii, începînd de la clasa a V-a și pînă la clasa a XII-a, putem evita unele paralelisme și reveniri inutile. Vom putea cîștiga astfel ore prețioase pentru scriitorii care într-adevăr sînt reprezentativi în universul literelor românești. (Mă gîndesc la Eminescu, Macedonski, Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia, ca și la marii noștri critici — Maiorescu, Lovinescu, Călinescu — pe care cu greu îi putem cuprinde în timpul prevăzut de programele actuale.)

La literatura contemporană, programa are o grea misiune. Se pare că e dificil să elimini din ea scriitori în viață și să adaugi ore celor ce nu mai pot obiecta. Și aici, criteriul valoric trebuie să fie unicul care să decidă. Apropierea de contemporaneitate nu trebuie marcată de aglomerarea de nume și titluri (așa cum se face acum), ci este necesară o perspectivă dinamică, direcțională. Cei ce se impun astăzi în literatura română își vor găsi, pe merit, un spațiu în manualele viitoare.

M-am referit — în limita unui spațiu de care am abuzat deja — la cîteva fenomene ce mă frămîntă și uneori mă stînjenesc în munca la catedră. Din numeroasele observații și propuneri ce se fac, se vor reține, sper, acelea ce se impun cu mai multă stringență.

VALENTIN OLTEANU
(profesor Urziceni)

Nelămurire

— în legătură cu actul de naștere al lui Ion Creangă —

Referitor la actul de naștere al neîntrecutului nostru povestitor Ion Creangă, am găsit mai multe date contradictorii.

Astfel, într-una din paginile sale, Creangă mărturisea că s-a născut în anul 1837 : „Sunt născut la 1 martie 1837, în satul Humulești, județul Neamțului, Plasa de sus, din părinți români : Ștefan al lui Petrea Ciobotariul, din Humulești și soția sa Smaranda, născută David Creangă din satul Pipirig, județul Neamțului...“.

Iată, însă, o altă dată, contrară celei de mai sus :

Pe verso-ul unei fotografii a marelui povestitor, fotografie din anul 1877, pe care ulterior a „găsit-o“ Mihail Sadoveanu, autorul „Amintirilor“ consemna : „Pozat în 19 decembrie 1877, în etate de 42 de ani“.

Deci din această afirmație reiese clar că scriitorul nu s-a născut în anul 1837, ci în anul 1835.

O altă afirmație, însă, ce aparține tov. Gh. Ungureanu, subdirector la Arhivele din Iași și membru al comitetului de refacere al bojdeucei lui Creangă, arată o dată diferită de cele două de mai sus. Descoperind într-o arhivă din județul Neamț actul de naștere original al marelui scriitor, Gh. Ungureanu arăta în mod sigur că data nașterii scriitorului ar fi 4 februarie 1842.

Iată, așadar, că în legătură cu data de naștere a lui Creangă ne aflăm în plină nesiguranță.

Mă adresez revistei „România literară“ cu rugămintea de a-mi da lămuririle necesare.

MORTU EUGEN
(elev — comuna Ulmul, Brăila)

Nota red. — Problema adevăratei date de naștere a lui Ion Creangă rămîne deschisă. Soluția provizorie nu poate fi decît versiunea din mica autobiografie a lui Creangă, mai sus citată : „Sunt născut la 1 martie 1937, în satul Humulești, județul Neamțului, Plasa de sus“ etc. Se știe adagiul francez : „Numai provizoriul durează“. S-ar putea să se adeverească și în cazul nostru.

„Despre „crai“ și altele“

În numărul 11 al „României literare“, acad. Șerban Cioculescu ne informează că Editura pentru literatură pregătește apariția în traducere germană a romanului „Craii de Curtea Veche“ de Mateiu I. Caragiale, sub titlul „Die Könige des Alten Hofes“ și critică pe bună dreptate valoarea acestei traduceri.

Cuvîntul *crai* înlocuiește în românește titlul de rege, de suveran : craiul Ludovic, craiul Ungariei etc., devenind totuși acum două secole, în derîdere, porecla borfașilor bucureșteni. Nici una din aceste calități nu se poate aplica eroilor din cartea lui Mateiu I. Caragiale, ei nefiind nici regi, nici borfași, ci „subțiri noctambuli“, cum bine glăsuiește Șerban Cioculescu. Dar între aceste două extreme, cuvîntul crai mai are pînă astăzi și un al treilea sens : cel de amorez. Este firesc ca bătrîna fostă metresă a nepotului țarului, Pena Corcodușa, ochind pe cei patru „subțiri noctambuli“ : autorul, Pașadia, Pantazi, Pirgu, să-și fi amintit tinerețea ei fastuoasă apostrofîndu-i : „Crailor... Crai de Curtea-Veche !“ Numai că *Don Juan* se traduce greu în limba germană și încă drept titlu al unei cărți. Mai apropiat gîndirii Penei Corcodușa și a lui Pașadia, la auzul exclamației fostei curtezane — el spune că avea „ceva ecvestru, mistic“ — ar fi *„Kavaliere“* sau *„Ritter“ (fahrende Ritter — chevaliers errants“).*

Acad. Șerban Cioculescu citează traducerea d-rului Tiktin „Strassenbummler“, numai că acest cuvînt este inexistent în limba germană — un „Bummler“ flanează de obicei pe străzi — autorul dicționarului lăsîndu-se indus în eroare probabil de cuvîntul „Schlachtenbummler“. Mai adecvat era, în cazul cînd editura intenționează să dea cuvîntului *crai* sensul de acum două secole: „Herumtreiber“ sau „Nichtsnutze“ sau „Tunichtsgute“ sau „Tagediebe“ sau „Nachtschwärmer“.

Nici „Curtea Veche“ nu este bine tradusă cu „Alter Hof“. „Hof“ are sensul general al unei curți pe lîngă casa omului și, mai limitat, cel de curte domnească — de unde să știe cititorul german despre ce fel de curte este vorba ? „Hof“, în sensul de curte domnească, nu redă nici el decît pe departe farmecul pe care bucureșteanul îl simte la auzul sau citirea expresiei „Curtea Veche“, avînd îndată viziunea șirului de case scunde, îngrămădite în jurul palatului domnesc, înconjurate de ziduri groase... O traducere mai justă ar fi „Alte Burg“ sau „Burg von dazumal“.

Craii de Curtea Veche s-ar traduce deci mai bine în „Kavaliere der Burg von dazumal“ sau „Die Ritter der Alten Burg“.

Poetul Ion Barbu, care aprecia mult „Craii de Curtea Veche“ și cunoștea bine limba germană din vremea studiilor sale în Germania, mi-a împrumutat odată propriul său volum ; la înapoierea cărții, dînsul m-a întrebat cum aș formula titlul în germană și s-a arătat mulțumit de traducerea arătată mai sus.

Regretabil este că Editura pentru literatură, înaintea tipăririi traducerii unei opere atît de importante din literatura românească, nu consultă și pe scriitorii de limbă germană aflați la București și că luăm cunoștință de intențiile ei abia în urma protestului binevenit al acad. Șerban Cioculescu din „România literară“, lucru pentru care eu îi port recunoștință.

JACQUES WERTHEIMER-GHIKA

CIRCUMSTANȚE

„COSMOGERIATRIE“?

Realmente, cît timp citiți aceste cîteva cuvinte, pînă la punctul care încheie fraza, ați îmbătrînit (cronometrat) cu cinci secunde. Și cît de ușor ! Și cît de ieftin ! Pentru întinerirea, cu doar o secundă, a fiecăruia din cei trei cosmonauți — Frank Borman, James Lovell și Williams Anders — s-au cheltuit milioane. Concluzia care se desprinde de-aici privește strict condiția umană și e simplă ca orice adevăr : îmbătrînim ieftin, reîntinerim scump.

În zborul de la Pămînt la Lună și retur, cei de pe „Apollo-8“ au economisit aproape o secundă, dovadă ceasornicele lor de extremă precizie care au mers mai încet decît ceasornicele — la fel de scrupuloase — rămase să măsoare scurgerea timpului pe Terra.

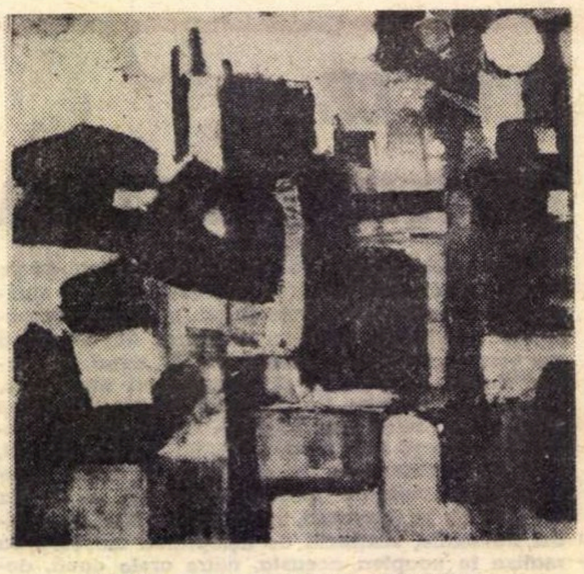
Von Braun : *Deoarece și procesele biologice au suferit aceeași întîrziere, cei trei cosmonauți au îmbătrînit cu o secundă mai puțin, decît dacă ar fi rămas pe Pămînt.*

Mai e de mirare că printre acei care-au solicitat să zboare cu „Apollo-8“, se numără și Edgar Srygley, în vîrstă de 80 de ani ? Înaintînd N.A.S.A.-ei expunerea sa de motive, E. Srygley a arătat că el, încă de la 7 iunie 1919 (deci cînd avea 40 de ani, vîrsta cosmonauților de astăzi), a propus marinei americane să studieze niște proiecte în vederea construirii unui vehicul spațial, contra singurei pretenții de a i se asigura viața — căci voia să-l și experimenteze — contra sumei de un milion dolari. A fost refuzat. S-a apucat să piloteze avioane. Acum, în 1968, l-a atras din nou vechea pasiune. Degeaba ! De altfel, cînd abia se luase hotărîrea trimiterii unui om în spațiul cosmic, în anul 1957, E. Srygley a cerut să fie selecționat. Inutil și-atunci. Un amănunt : la 80 de ani a renunțat la asigurare, fără succes. Căci, probabil, a ajuns și el la constatarea că îmbătrînim teribil de ieftin, iar de întinerit... Un om la un miliard de oameni întinerește. Trei oameni la trei miliarde de pămînteni. Și cu cît : o secundă.

Verificarea teoriei einsteiniene cu privire la relativitatea noțiunii primordiale — timpul (timpul este local, el diferă de la un sistem la altul) s-a mai făcut, înzestrîndu-se de pildă cu un ceasornic o rachetă cosmică. Dar vitezele acestor rachete erau încă destul de îndepărtate de viteza luminii, pentru ca efectul să fie dezvăluit. Ideal ar fi să putem urmări cum îmbătrînesc — în decurs de un deceniu pămîntesc — doi frați gemeni, dintre care unul rămîne pe Terra și celălalt călătorește în Cosmos, cu o viteză de — să zicem — 100 000 kilometri pe secundă. Fratele din rachetă — suportînd involuntar rigorile „cosmogeriatriei“ — ar fi la întoarcerea pe pămînt mai tînăr decît propriul său frate geamăn. Ceea ce — s-o recunoaștem deschis — nu-i puțin lucru (ah ! venerabile Matusalem, bunul bunic al lui Tata Noe, unde ești cu cei 969 de ani ai dumitale, să te urcăm într-o navă cosmică și să te readucem printre noi, adică nu, printre cei care ne urmează, fii și nepoți, încă relativ tînăr ?)

Abuzul de fantezie — realitatea o demonstrează categoric — n-are ce să ne strice. Lucruri care altcîndva păreau imposibil de crezut sau de atins sînt astăzi piese de muzeu. De ce n-am presupune că disputatele O.Z.N.-uri nu-s altceva decît uriașe containere gerontologice, în care ființe ale unor lumi își fac un banal tratament de întinerire ? Sau de ce n-am socoti posibilă confirmarea ipotezei destul de recente, după care timpul este combustibilul care alimentează stelele, stelele fiind — așadar — uriașe ruguri pe care arde timpul. Și cît de riguros științifică ar deveni atunci credința populară că fiecare om își are steaua lui pe firmament, timpul său unic, *prețios, ireversibil. Poate aceasta ar fi, în sfîrșit, un argument suficient de convingător ca să fim ceva mai zgîrciți cu noi înșine.*

Mihai STOIAN



MARIANNE SIMTION-AMBROZI — *„INDUSTRIE“*

PREMIILE LITERARE 1968

Dacă aş fi în juriu...

MIHAI BENIUC

Poezie

— N. Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Gh. Pituţ : **Cine mă apără**

Proză

— N. Breban : **Animale bolnave**
— Paul Georgescu : **Coborînd**

Critică

— N. Tertulian : **Eseuri**

NINA CASSIAN

Proză

— M. Preda : **Intrusul**
— N. Breban : **Animale bolnave**
— A. D. Munteanu : **Singuri**
— Al. Ivasiuc : **Interval**

Poezie

— Şt. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
— V. Teodorescu : **Corp comun**
— L. Dimov : **Şapte poeme**
— Fl. Mugur : **Destine intermediare**
— A. Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— G. Melinescu : **Interiorul legii**

C. CIOPRAGA

Poezie

— St. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnabulă**
— Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**

Proză

— Marin Preda : **Intrusul**
— N. Breban : **Animale bolnave**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**

Dramaturgie

— Ca simplă subliniere în cadrul unor lucrări mai puţin diferenţiate : **Iona** de Marin Sorescu.

Traduceri

— Teodor Balş : Pentru traducerea poemelor, din Federico Garcia Lorca şi Miguel Hernandez

LEONID DIMOV

Proză

— Iulian Neacşu : **Insul**
— V. Ivănceanu : **Pînă la dispariţie**
— A. D. Munteanu : **Singuri**

Poezie

— Sorin Mărculescu : **Cartea nunţilor**
— Virgil Mazilescu : **Versuri**
— Ion Alexandru : **Vină**

Critică

— Ion Negoiţescu : **Poezia lui M. Eminescu**

AL. SĂNDULESCU

Poezie

— Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**

Proză

— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— N. Breban : **Animale bolnave**
— Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
— Marin Preda : **Intrusul**

Critică

— Îmi permit să fac doar o singură propunere : Să se acorde atenţia cuvenită lucrărilor de istorie literară. Şi să pun o întrebare : pe cînd un premiu pentru cea mai bună ediţie critică ?

CORNEL REGMAN

Îmi mărturisesc perplexitatea : ce trebuie să propunem ? Pe cel mai bun dintre cei mai buni (după socotinţa noastră) sau o selecţie **largă** de oferit discuţiei juriului ? În cel de al doilea caz contribuţia noastră e minimă, cu totul superfluă. Dar iată că tocmai acest lucru au înţeles să-l facă (de ce ?) cei mai mulţi dintre confraţii care şi-au spus cuvîntul săptămîna trecută. Admit că nu e cazul să ne intereseze dacă unui autor i-a mai fost acordat sau nu premiul Uniunii, deşi dacă e vorba de o aşa de mare bogăţie de scrieri valoroase, drept e să nu copleşim pe cîte unul cu toate onorurile.

Alt motiv de perplexitate. Profesorul şi criticul Şerban Cioculescu propune pentru premiu **Pagini de critică literară** de Vladimir Streinu Dar aceasta nu e „o carte", ci activitatea de critic a unei cariere ; alături de propunerea aceasta, alţii lansează în schimb nume de debutanţi. E limpede că în acordarea premiului Uniunii (domeniu în care s-a oscilat de la un an la altul) va trebui să se instăpînească de acum înainte criterii mai ferme. E nevoie categoric de o diversificare şi specializare a premiilor, altfel plutim în arbitrar. Sînt de aceea cu totul de acord cu sugestiile făcute de Vladimir Streinu în intervenţia sa. La care aş adăuga următoarele :

1. reînfiinţarea **premiilor pentru tinerii scriitori,** de acordat debuturilor semnificative ;

2. reînfiinţarea **premiului naţional** (proză, poezie, eventual critică) de acordat scriitorilor cu activitate literară îndelungată şi valoroasă ;

3. transpunerea în faptă a unei iniţiative admirabile datînd de prin 1947 : **premiul Eugen Lovinescu pentru critică ;**

4. în fine, corespunzînd oarecum vechilor premii ale S.S.R., **premiile pentru cărţi de proză şi poezie ale Uniunii,** de acordat celor mai bune realizări ale anului, la finele lui.

Cinstea de a acorda premii pentru opere dramatice, scenarii etc. revine, cred eu, juriilor institute de A.T.M., în colaborare cu Uniunea scriitorilor. Şi tot astfel, organizaţiilor de tineret, cinstea de a premia cărţi pentru copii şi tineret. Un premiu **Femina** ar fi de asemenea binevenit ; Uniunea ziariştilor ar avea şi ea un cuvînt de spus : cărţile de reportaj.

Cît despre premiile Academiei, aici s-ar putea reveni de asemenea la o tradiţie ce mi se pare bună : **să se ia în discuţie, pe baza unor rapoarte întocmite pentru fiecare autor în parte** (tradiţia rapoartelor academice care presupun asumarea unor răspunderi în faţa înaltului for şi a opiniei publice !), **cărţile depuse de înşişi autorii în vederea premiilor.** S-ar evita astfel situaţia puţin onorabilă de a vedea premiindu-se cărţi cărora nici chiar autorii lor nu le acordau vreo şansă.

Voi începe deci prin a fi consecvent măcar în parte cu cele propuse, limitîndu-mă, evident, la ceea ce socotesc că intră în sfera de atribuţii a Uniunii noastre :

Premiul scriitorilor tineri

Poezie

— Virgil Mazilescu : **Versuri**

Proză

— Mircea Ciobanu : **Martorii,** roman

Critică

— Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**

Premiul anual al Uniunii

Poezie

— Ştefan Aug. Doinaş : **Ipostaze**
— Leonid Dimov : **7 poeme** şi **Pe malul Styxului**

Proză

— Nicolae Breban : **Animale bolnave,** roman

Critică

— Mă limitez să vorbesc despre o carte pe care n-aş putea-o propune : **Introducere în critica literară** de Adrian Marino, care, prin acea parte a ei, ce ţine efectiv de critica literară, e în prea mare măsură depozit de sfaturi moarte şi de ranchiune vii.

M. N. RUSU

Proză

— N. Breban : **Animale bolnave**
— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**

Poezie

— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**

Critică

— N. Manolescu : **Metamorfozele poeziei**
— I. Negoiţescu : **Poezia lui Mihail Eminescu**

VICTOR EFTIMIU
LA 80 DE ANI

Maestrul Victor Eftimiu împlineşte o vîrstă olimpiană : 80 de ani. O vîrstă de om şi de artist, impunătoare, întruchipînd un destin norocos şi binecuvîntat de creator, un destin fericit în planul personalităţii şi compensatoriu în acela, mai general, al literaturii române, atît de frecvent încercată de pierderi ireparabile. Scriitor prodigios şi prestigios (fost preşedinte al Societăţii scriitorilor români şi în prezent preşedinte al Pen-Clubului), avînd în urma sa o activitate spornică de peste şase decenii, Victor Eftimiu s-a desfăşurat de-a lungul anilor într-o multilateralitate de preocupări ce a acoperit aproape toate genurile literare. A scris poezie, teatru, roman. A cultivat cu strălucire parnasiană sonetul marmorean — ca poet ; a acumulat în naraţiuni stufoase, de mare succes în epocă, episoade şi personaje senzaţionale, cu evoluţii imprevizibile şi pasionante — ca romancier ; a poetizat basmul autohton (Înşir'te Mărgărite**), şi a dat semnificaţii noi unor mituri universale** (Prometeu) **— ca dramaturg. Prin bogăţia talentului său, roditor şi astăzi, scriitorul continuă să fie, în plină şi vitală senectute, o prezenţă vie, activă în cadrul literaturii române contemporane.**

Revista „România literară" urează maestrului Victor Eftimiu, la cea de-a optzecea aniversare, sănătate şi fericire, un călduros la mulţi ani.

G. TOMOZEI

Poezie

— Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
— Şt. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
— Leonid Dimov : **Şapte poeme**
— Cezar Baltag : **Monada**
— Adrian Păunescu : **Fîntîna somnambulă**
— Fl. Mugur : **Destine intermediare**

Proză

— Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
— Nicolae Breban : **Animale bolnave**
— Constantin Ţoiu : **Duminica muţilor**

Critică

— I. Negoiţescu : **Poezia lui Eminescu**

Debuturi

— Virgil Mazilescu : **Versuri**
— Vintilă Ivănceanu : **Cinste specială**
— Radu Dumitru : **Vizaviul**

Literatura pentru copii

— Mioara Cremene : **Oraşul Dirlidong**

Ştefan Aug. Doinaş

În peşteră

Prin peşteri, cu soarele nopţii, vînînd
văduvia de umbră. Amarnic
e drumul acesta. În gînd
stalactita şopteşte : Zadarnic...
Ajunge-voi — nu voi ajunge ? Pe scări
şi gheţuşuri m-apropii de toate,
ca sfinţii care fug de-arătări
în pustiu, cu smochine uscate.
Arşiţa şi gerul sînt altfel decum
mă-nveleau pe-un tărîm cu vestminte.
Eu însumi sînt, poate, o ploaie acum,
o ninsoare-ntr-o lume fierbinte.
Eu însumi sînt, poate, în peştera mea.
Stalactita nu ştie să-mi spună.
Zadarnic — e vorba ce-o picură ea,
o singură vorbă de lună.
Cu soarele nopţii, prin peşteri, vînînd
văduvia de umbră. Afară
se-mprăştie hoarde şi scîrţîie-n vînt
ghilotina hrănită aseară.

1968

Castel pe Rin

Lingoarea Rinului în pas cu trenul,
şi, brusc, sub arcul scăriţat cu-albastru
al codrilor — o pată : un castel.

Era un cer atît de saturat de
istorie, că negrul, ruginiul
şi verdele acelor ziduri aspre
priveau — ca discul unui iris rece —
spre mine, din adînc, şi fulgerau...

Leii, cînd mor, au ochiul dilatat.

1967

Boare de dragoste

Boare de dragoste. Toate vestmintele
iau foc pe dinăuntru, la-nvălmăşeală.
Arcaşul cel orb îşi atinge ţintele
de la distanţă, fără greşală.
Fete, feriţi-vă mai ales de fluturii
care vin de nicăieri şi se lasă pe gură.
Noaptea tîrziu, în mijlocul ciuturii,
luna e înfiorată de-o muşcătură.
Cu aripa, cu praştia, cu vîrtelniţa
s-aruncă seminţele-n gol. Ca un mire,
sulul de fum face cădelniţa
să scoată strigăte de uimire.
Păpădia devine fantomă şi, sferică,
porneşte în zbor. Laurul crapă.
Duhul sfînt nu mai ştie unde-i biserică,
pat de nuntă şi taină, sau groapă.
Fericit pare melcul ce-şi poartă cochilia
fără grabă, pe frunze căzute.
Doamne, nevăzut se sporeşte familia,
osîndită de Tine, a celor văzute !
Golul cel veşnic din inima plinului
învaţă greul naturii să zboare.
O clipă, toate ating pragul divinului,
toate uită de sine, tremurătoare.
Apoi toate fac drumul scurt al întoarcerii :
în ce au fost, în ce trebuie să fie.
Paznicul nemilos de la uşa carcerii
înmulţeşte prizonierii cu o mie.

1968

VALENTINA BOȘTINĂ : RELIEF

Probleme ale esteticii marxiste

„SUFLETUL ȘI FORMELE“

sau Lukács între

Născut la Budapesta (1885) şi aparţinînd unei familii din burghezia patriciană maghiară, Lukács a cunoscut în anii tinereţii preocupări asemănătoare pînă la un punct cu ale unui Thomas Mann. Cel care purta numele de Georg von Lukàcs, sub care au apărut primele sale cărţi (Die Seele und die Formen în 1911, după ce fusese publicată cu un an înainte la Budapesta în ungureşte şi Die Theorie des Romans, în 1920, după ce apăruse în revista lui Max Dessoir : Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft în 1916), manifestase o receptivitate particulară faţă de problematica unor scrieri ale lui Thomas Mann de genul celebrei nuvele Tonio Kröger, ca şi faţă de cea a epilogului lui Ibsen, piesa Cînd noi morţii vom învia. Lukács participase activ în primii ani de la începutul secolului la fondarea asociaţiei teatrale Thalia, promotoare a dramaturgiei ibseniene sau a operei altor autori dramatici moderni şi colaborase la o serie de publicaţii literare şi sociologice cu o orientare radicală-independentă. Prima sa carte redactată în limba maghiară avea de altfel ca temă Istoria dezvoltării dramei moderne (scrisă în 1908, publicată în 1911) şi fusese distinsă cu un premiu literar important (fragmente din această carte au fost reproduse în traducere germană de celebra revistă Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik în 1914 şi au apărut recent în culegerea de texte din Lukács Literatursoziologie la Luchterhand-Verlag.) Frecventarea operelor lui Georg Simmel, Sociologia şi mai ales Philosophie des Geldes (apărută în 1900), apare vizibilă la Lukács în Istoria dezvoltării dramei moderne. Critica la adresa artificializării existenţei umane în cadrele civilizaţiei capitaliste a marelui oraş modern, critică desfăşurată de Simmel în spiritul unui tipic romantism anticapitalist de-a lungul lucrării sale. Filozofia banului. era utilizată spre a defini substructura sociologică a dramei moderne în comparaţie cu drama antică sau cu cea a Renaşterii. Opoziţia între caracterul „organic“ al vechii vieţi comunitare din epocile precapitaliste şi caracterul „mecanic“ sau „abstractizat“ al existenţei din cadrele civilizaţiei burgheze (reluată şi amplificată de Simmel după Tönnies) era folosită de tînărul Lukács spre a sublinia diferenţa între caracterul tot mai ‚problematic“ al dramei moderne, reflectînd o sciziune tot mai profundă între individ şi mediu, şi „naivitatea“ sau „organicitatea“ dramei antice. Termenii de „naiv“ şi „problematic“ erau o transcripţie directă a faimoasei distincţii schilleriene între poezia naivă şi cea sentimentală (modernă), distincţie utilizată pentru prima oară de Lukács în această lucrare de tinereţe, dar care va marca şi problematica estetică a operei maturului Lukács. Fragmentele din Istoria dezvoltării dramei moderne, traduse în limba germană, dezvăluie germenii unor preocupări pe care opera de mai tîrziu le va amplifica considerabil, într-un context filozofic cu totul deosebit. Tema caracterului alienant al civilizaţiei capitaliste, impropriu pentru a inspira opere dramatice comparabile cu cele ale teatrului antic sau shakespearian, observaţiile adeseori subtile în legătură cu disocierea teatrului, ca reprezentaţie destinată succesului, de literatura dramatică propriu-zisă (aceasta evoluînd în anumite împrejurări către intimism sau intelectualism) prefigurează preocupările de mai tîrziu ale lui Lukács pentru definirea fundamentului social-istoric al crizei literaturii moderne. Fără a putea schiţa aici o analiză cît de sumară a ideilor din această primă lucrare, se cuvine să reţinem tendinţa lui Lukács de a arunca punţi între morfologia formelor sociale şi cea a formelor literare (în speţă cea a dramei), chiar dacă legăturile stabilite ne apar prea abstracte şi afectate de schematism. Lukács însuşi va reproşa mai tîrziu acelei „Literatursoziologie“, din lucrarea sa de tinereţe, caracterul abstract al determinărilor sociologice, legat de insuficienţa viziunii sale asupra realei baze economice a fenomenelor sociale şi atribuindu-l influenţei lui Simmel. Lukács din faza sa matură, deplin marxistă, nu va arăta niciodată vreo simpatie pentru „sociologie“, constituită ca o disciplină autonomă, ruptă de economia politică, şi va respinge consecvent ideea unor legi sociologice „pure“, desprinse de realitatea economică. Tocmai o asemenea sociologie ar fi fost însă cea a lui Georg Simmel. Lukàcs semnala autocritic prezenţa în scrierea sa de debut a unor consideraţii sociologice purificate de realul lor conţinut istoric, deplorînd faptul că influenţa lui Marx era aci filtrată prin lentilele lui Simmel şi Max Weber, după cum deplîngea în acelaşi spirit raportul de exterioritate în care se aflau consideraţiile sociologice faţă de analiza şi judecata estetică (Georg Lukács, Mein Weg zu Marx, text din 1933, în vol. Georg Lukács zum 70, Geburstag, Aufbau-Verlag, 1955). Adevărul ne cere însă să recunoaştem că prefaţa din 1909 la cele două volume din Istoria dezvoltării dramei moderne cuprindea o polemică explicită cu orice „economism“ sau „conţinutism“ simplificator în interpretarea literaturii (arta era definită în primul rînd ca „formă“ iar forma autentică era considerată la artistul adevărat o realitate a priori.) Simplificarea şi abstractizarea pe care le deplîngea Lukács mai tîrziu se refereau desigur la insuficienţele în metoda de a stabili veritabilele relaţii dialectice între evoluţia social-istorică şi morfologia formelor artistice. Nu putea fi vorba aşadar de nici un fel de „conţinutism“ (conştiinţa estetică a lui Lukács se arăta din capul locului imunizată faţă de o asemenea maladie), şi cercetarea urmează doar a stabili în ce măsură influenţele sociologiei lui Max Weber sau Georg Simmel au putut duce la o interpretare sociologică a literaturii net inferioară aceleia a unei sociologii a literaturii de tip marxist.

Cartea care l-a impus însă pe Lukács atenţiei unor spirite de elită ale intelectualităţii europene a fost culegerea de eseuri Die Seele und die Formen (apărută în germană în 1911, cînd Lukács avea doar 26 de ani, majoritatea eseurilor fiind redactate între 1908 şi 1910). Thomas Mann o va comenta foarte elogios în capitolul „Bürgerlichkeit“ din faimoasa sa carte, ulterior abjurată, Consideraţiile unui apolitic (1918). Ultimul eseu din Sufletul şi formele considerat de mulţi comentatori drept textul capital al cărţii, este consacrat unei apologii a tragediei. Tragedia îi apărea tînărului Lukács ca întruchiparea superlativă a vieţii esenţializate, ca un mod suprem de articulare a acelei forme către care se îndreptau toate aspiraţiile sale şi în care vedea condiţia inalienabilă a artei adevărate. Lukács va mărturisi mai tîrziu că problematica unor eroi ca Tonio Kröger al lui Thomas Mann sau profesorul Rubek din ultima piesă a lui Ibsen a determinat în mod decisiv întreaga sa producţie intelectuală din anii tinereţii. Nu ne este oare îngăduit a descifra în ardenta năzuinţă lukácsiană de depăşire a vieţii empirice prin cultul aproape mistic al formei reflexul sublimat al tensiunii dintre platitudinea vieţii comune şi aspiraţia de salvare prin artă care domină eroii lui Ibsen şi Thomas Mann ? Tragicul era celebrat de Lukács ca forma prin care existenţa curentă, caracterizată prin relativitate, compromisuri, infinite posibilităţi de adaptare este definitiv suprimată, şi fiinţa umană este constrînsă să existe la nivelul posibilităţilor ei extreme, acolo unde totul devine univoc, stabil şi exemplar. Un hiatus iremediabil părea să despartă în viziunea tînărului Lukács existenţa empirică de cea esenţială, viaţa curentă de „viaţa adevărată“. Autorul eseului Metafizica tragediei (consacrat dramelor lui Paul Ernst) sublinia cu voluptate modul în care actele eroului tragic depăşesc zona motivaţiilor empirice, ancorînd în cea privilegiată a unor motivaţii esenţiale, dincolo de spaţiul şi timpul curent şi căpătînd astfel sigiliul univoc al unor acte determinate de destin. „Tragedia are o singură dimensiune : cea a altitudinii. Ea intervine în momentul în care energii misterioase extrag din om esenţa sa, îl constrîng la esenţialitate...“ Apare în acest eseu ideea unei ierarhii a posibilităţilor existenţiale, şi elogiul adus existenţei tragice se explică prin convingerea că ea ar exprima în modul cel mai deplin ordinea esenţelor din cîmpul existenţei umane. Studiul se deschidea de altfel cu un motto din misticul german Meister Eckhart, destinat poate să exprime opoziţia dintre evoluţionismul existenţei curente şi fixitatea ordinei tragice : „Natura face omul din copil şi găina din ou ; Dumnezeu face omul înaintea copilului şi găina înaintea oului“. Metafizica tragediei cuprinde o formulare revelatoare pentru separaţia tranşantă pe care o făcea tînărul Lukács între existenţa fenomenală şi cea esenţială : „Stilul intern al dramei e realist în sensul scolastic-medieval, care exclude din această cauză orice realism modern“. Accentele polemice împotriva „raţionalităţii aride“ a existenţei comune sau împotriva aspiraţiilor către „securitate“ (considerate ca forme de eludare a adevăratei dimensiuni existenţiale) şi elogiul adus tragicului ca manifestare a unui mod existenţial autentic,

platonism şi kantianism

revelînd limitele inexorabile ale existenţei umane, prefigurează într-adevăr motive ale existenţialismului heideggerian de mai tîrziu şi un Lucien Goldmann nu a ezitat să numească Die Seele und die Formen „prima operă existenţialistă“ (v. vol. Kierkegaard vivant N.R.F. p. 130). Scopul ultim al adevăratei laudatio pe care o aducea Lukács tragediei era însă determinat de faptul că tragedia ar personifica în modul cel mai pur o articulare a existenţei despuiate de orice inesenţialitate. O asemenea purificare a existenţei era în reprezentarea lui Lukács condiţia fundamentală pentru geneza formei. Fervoarea pe care o arăta ideii de formă, considerată expresia unei existenţe unde toate mişcările dobîndesc un sens simbolic şi necesar, ilustrează clar kantianismul modului de gîndire al tînărului Lukács. Opoziţia dintre viaţa empirică şi viaţa „autentică“ îşi afla culminaţia în elogiul formei artistice (căreia Lukács îi atribuia şi o semnificaţie etică, desemnînd-o ca simbol al unei ordini ideale, deasupra haosului empiriei) : forma ca produs al unei subiectivităţi ideale, purificate este însă un motiv tipic kantian.

Sufletul şi formele cuprindea, în textul care deschidea volumul, Esenţa şi forma eseului, o interesantă încercare de definire a eseului (şi în general a criticii) ca o formă intermediară între trăirea pură încorporată în opera de artă şi ordinea sistematică a conceptelor în cadrul unui sistem filozofic. Critica era echivalată de tînărul Lukács cu un act artistic, structural deosebit însă de creaţia artistică propriu-zisă (mai tîrziu Lukács va abandona cu totul acest punct de vedere, ridicîndu-se împotriva concepţiei lui Oscar Wilde sau Alfred Kerr despre critică drept o formă a artei). Critica ar fi destinată să facă sensibilă transparenţa imaginilor care compun opera de artă, să descopere semnificaţia în articularea acestor imagini, să fixeze ceea ce este Weltanschauung în forma pe care o are în faţă. Eseul era în concepţia lui Lukács tot ce poate fi mai opus unui simplu decalc al operei. Eseul ar fi, dimpotrivă, un soi de dialog existenţial între opera dată şi punctul de vedere al criticului. Acesta era asimilat de tînărul Lukács în eseul consacrat lui Rudolf Kassner (cuprins în acelaşi volum) cu tipul „platonic“, cel menit să descopere ideea a cărei reminiscenţă ar fi imaginea artistică. Autorul textului despre Esenţa şi forma eseului nu se arăta interesat atît de reproducerea obiectivă a operei în articolul critic : atenţia sa se îndrepta mult mai curînd către felul în care interiorizarea sensului operei în conştiinţa criticului este legată de expresia necesară a personalităţii acestuia. Fiecare eseist autentic imprimă operei pe care o analizează un „spirit vital“ propriu, şi eseurile dedicate lui Goethe de Herman Grimm, Schlegel sau Dilthey îşi păstrează valoarea lor autonomă, fără a se anula cîtuşi de puţin reciproc. Un asemenea relativism estetic ar putea fi considerat un ecou direct al relativismului filozofic profesat în epocă de Georg Simmel. Lukács a fost elevul lui Simmel, la Berlin, şi a audiat cursurile sale în anii 1909—1910. Tînărul Lukács se declara gata să considere posibilă o „dramaturgie“ care ar face elogiul lui Corneille împotriva apologiei lui Shakespeare din Dramaturgia Hamburgică a lui Lessing (fără ca valoarea acesteia din urmă să fie diminuată) şi afirma în acelaşi spirit că tot ce au scris despre antichitate Burckhardt şi Pater, Rohde sau Nietzsche nu putea altera cîtuşi de puţin valoarea viziunilor elenice ale unui Winckelmann. Paradoxul eseului critic ar fi analog celui al „portretului“ în pictură : oferă sentimentul „asemănării“ fără ca privitorul avizat să caute a verifica identitatea modelului cu portretul.

Problema „adevărului“ nu s-ar pune, aşadar, în critică şi eseistică după tiparul cunoaşterii din cîmpul ştiinţelor pozitive : aspiraţia fundamentală a criticului pentru Lukács din Die Seele und die Formen trebuie să fie crearea unei „lumi“ autonome, suprapuse operelor de artă existente şi care prin coerenţa şi vitalitatea ei să dobîndească o existenţă independentă. Ideea că scopul eseului critic trebuie să fie de a crea viaţă şi nu de a oferi „adevăruri“ (nu s-ar putea măsura după un Goethe „adevărat“ evocarea diferită a lui Goethe de către Grimm, Dilthey sau Schlegel) arată cît de influenţate erau consideraţiile tînărului Lukács de relativismul şi estetismul filozofiei vieţii (Lebensphilosophie) care domina gîndirea germană de la începutul secolului. Miezul argumentării lui Lukács ni se pare însă că trebuie căutat în altă parte. Pentru Lukács din Esenţa şi forma eseului, critica adevărată nu rămîne niciodată prizoniera operei analizate, ci tinde perpetuu la o confruntare a operei cu „ideea“ pe care o încorporează. Lukács credea că putea descoperi în orice discurs critic veritabil existenţa unei anume „ironii“ şi a unui umorism secret. Criticul pare a vorbi numai despre operă, dar în fond el aduce la lumina discuţiei marile probleme existenţiale. Eseistul se mişcă aşadar într-un soi de intermundium, căutînd să păstreze contactul cu materia concretă a operei, dar avînd la orizont tot timpul „ideea“ pe care opera o exprimă. Lukács dezvoltă astfel teza ingenioasă că eseul critic s-ar situa într-o intermediară zonă autonomă între creaţia artistică propriu-zisă şi speculaţia filozofică sistematică. „Ideea“ (în sensul platonic) nu apare desprinsă de concreteţea modului în care este întruchipată în operă : „Eseistul e un Schopenhauer care îşi scrie ale sale «Parerga» aşteptînd ivirea «lumii ca voinţă şi reprezentare» (a sa sau a altuia)“, (aluzia era la opera de aforisme şi cugetări a lui Schopenhauer, Parerga şi Paralipomena, în comparaţie cu scrierea sa sistematică fundamentală). Acest punct de vedere Lukács îl va păstra în opera sa matură (desigur integrat în cu totul alte articulaţii filozofice) şi ar fi interesant a stabili continuitatea lui într-un text cum este cel din 1939 intitulat Schrifsteller und Kritiker (Scriitor şi critic).

N. TERTULIAN

Breviar

În amintirea lui

EMANOIL BUCUŢA

Inspirîndu-se dintr-o înţeleaptă politică culturală, editurile noastre au retipărit în ultimii ani numeroase opere ale scriitorilor reprezentativi dintre cele două mari războaie. Printre puţinii cărora le întîrzie rîndul, se numără Emanoil Bucuţa, remarcabil poet, romancier şi eseist, dar mai ales fruntaş al prozei noastre artistice. Amintirea scriitorului dispărut dintre noi în 1946, la vîrsta de 59 de ani, mi-a fost împrospătată de piosul manuscris al văduvei sale, Lucia Borş Bucuţa, ea însăşi o distinsă scriitoare (autoarea unor biografii, închinate fiicei lui Dimitrie Cantemir, Maria, şi Elenei Cuza, soţia domnitorului, are, de asemenea, pregătit un roman istoric în care învie o interesantă figură feminină din secolul al XVII-lea : Zamfira, fiica lui Moise Movilă, predecesorul în scaun al lui Vasile Lupu). Este vorba de o monografie, compusă în marginea jurnalului pe care Em. Bucuţa l-a ţinut din tinereţe, aproape zi la zi. Ca toate lucrările de acest fel, însemnările zilnice ale unui scriitor de mare talent sînt un document moral dintre cele mai revelatoare.

Omul lăsa impresia unei viguroase personalităţi, părea stăpîn pe sine şi dominator în relaţiile sale. L-am cunoscut mai bine în ultimii săi ani de viaţă, cînd deţinea funcţia de director al culturii în Ministerul Artelor. Avea uşa deschisă tuturor, dar şi replica tăioasă, muşcătoare, care-l făcea redutabil. Altminteri o fizionomie interesantă, amintindu-l pe „tigrul“, pe Clémenceau, cu care semăna izbitor. La sfîrşitul unei analize literare atente, G. Călinescu îi schiţa astfel portretul fizic : „Omul însuşi seamănă operei : cu palori pargamenice şi maliţie asiatică, cu gura slavă, mustăţi mongole“.

Nu ştiu în ce măsură omul semăna operei, dar jurnalul său de adolescenţă şi de tinereţe ne dezvăluie un suflet tulburat de „complexe“, cum ar spune cercetătorii freudişti. Nu că ar fi fost copil de oameni foarte modeşti, că tatăl s-ar fi despărţit de soţia lui, lăsînd-o singură şi fără sprijin, să-şi cîştige anevoios existenţa ! Pecetea unor începuturi grele de viaţă n-a fost atît de stăruitoare ca aceea a infirmităţii fizice : a unui picior mai scurt decît celălalt, care-l scotea din rîndul oamenilor. Cu răutatea caracteristică vîrstei crude, copiii rîdeau de el, aruncîndu-i în faţă înţepăturile populare : „Cine a spart ulciorul ? / Şchiopul cu piciorul !“. Scrutîndu-şi conştiinţa asupra rezultatului moral al beteşugului său, Em. Bucuţa scria în jurnalul lui : „N-am avut totuşi răutatea omului însemnat de Dumnezeu şi mai altfel decît semenii săi, ci bunătatea omului care a suferit şi nu vrea să facă şi pe alţii să sufere. Am fost totdeauna cu bătaia de joc în gură, ca să nu apuce, dacă aş fi rămas grav, să-şi bată ceilalţi joc de mine şi de cei ce-mi erau dragi“. Aşadar caracterul muşcător, „mordantul“ verbului său era o veche pavăză a omului descoperit şi vulnerabil, care se apăra, ca să spun aşa, atacînd, după regulile străvechi ale artei militare. La vîrsta de 15 ani, era elev la Colegiul Sfîntul Sava şi îşi plătea masa de prînz cu suma neverosimilă de 15 bani, cu care se putea lua un covrig şi un ceai. Trecea oftînd pe lîngă anticari fără să poată să-şi procure cărţile şi periodicele care îl ispiteau. Vara, la o periferie a Sinaiei, citea pînă înnopta, pe banca de pe locul mai ridicat de sub fagul din faţa prispei, aşteptînd ivirea stelelor şi stricîndu-şi vederea ; agonisi astfel un ochi miop cu —3 dioptrii şi altul presbit cu +4 dioptrii. La Ploieşti, cam la aceeaşi vîrstă, vara, făcea zarzavagerie, scoţînd toată ziua apă dintr-o pompă americană şi udînd şanţurile ca să scoată pătlăgele roşii şi ardei. Era un mare timid cînd trebuia să vorbească în doi sau în trei, i se suiau lacrimile în ochi, iar în faţa mulţimii îngheţa. La 25 de ani, a concurat pentru o bursă la Berlin, dar concursul l-a cîştigat P. Cerna, care se făcuse pînă atunci cunoscut şi era, se vede, mai dezgheţat. Făcîndu-şi atunci bilanţul activităţii, scria cu amărăciune, dar nu fără ambiţie : „N-am făcut nimic şi nici nu am habar de ce să mă apuc. Ce e mărunt îmi scapă, nu-i de mine, ca un praf printr-un ciur. Mi-e sete de ceva mare, fără pereche“. La moartea lui Caragiale îşi încheia însemnarea : „În afară de ce a scris, mai rămîne ceva de la el, mai frumos şi mai întreg decît se poate. Pilda de muncă pe care a dat-o şi de credinţă faţă de artă“. Era licenţiat în litere, **magna cum laude**, cînd îşi pregătea repetarea examenului practic la limba franceză, în vederea capacităţii. Căzu la proba interpretării întîiului eseu din cartea I a lui Montaigne, deşi îi adusese această vibrantă invocaţie :

„Iartă-mă, Montaigne, că mi-am pus în gînd să te măcelăresc pentru o lucrare pedagogică, — şi împiedică-mă. De altminteri ai şi început. Cîte nu voi mai tălmăci din tine. Şi nu două săptămîni, dar o vară întreagă şi n-am să înmoi degetul ca să-ţi întorc cea din urmă pagină. Fii bun însă şi dă-mi ceva din înţelepciunea ta. Am vrut şi eu să mă apropiu noaptea de cetatea sufletului şi să intru. Dar s-au trezit acolo sus, în coteţele lor cu gratii, gîştele ticăloaselor fleacuri de toată ziua şi am căzut zdrobit pe spate. Ia-mă de mînă şi du-mă pe drumul mare...“

Cîtă distanţă parcursă după eşecurile din tinereţe ! Emanoil Bucuţa vrea să-şi găsească drumul îndată după întîiul război mondial, să se afirme definitiv ca poet al paternităţii, ca mare drumeţ şi etnograf, ca organizator a numeroase periodice, **Ideea europeană** şi mai ales **Boabe de grîu** — într-un cuvînt să se situeze pe întîiul plan al activităţii culturale şi al literaturii.

Într-un dens referat în vederea întocmirii antologiei de versuri şi proză, în două volume, la Editura pentru literatură, acad. Perpessicius recomandă lărgirea acestui cadru la trei volume, în care proza epică, începînd cu **Legătura roşie** şi sfîrşind cu **Capra neagră** să alcătuiască un volum. Un alt volum, de cronici culturale, propune d-sa, să păstreze titlul **Pietre de vad**, din ciclul de patru tomuri cu acest titlu (1937—1944). Într-adevăr, numele lui Em. Bucuţa rămîne legat de această monumentală operă în care se reflectă întreaga dragoste a scriitorului de pămîntul românesc şi de oamenii acestui pămînt, pe care i-a cunoscut de aproape, în intimitatea căminului şi a sufletului lor. La nimeni n-a răsunat aşa prelung coarda simţirii etnografice.

Rîndurile noastre îşi propun să fie un îndemn către Editura pentru literatură să înscrie cît mai curînd în planul de activitate retipărirea unei opere marcante, de la care tinerele generaţii vor avea să înveţe o lecţie de viaţă şi alta de limpezime.

Şerban CIOCULESCU

Vladimir Streinu

Inscripţie pe soclul Venerei din Millo

Braţele foste un gînd amîndouă
Dublu-nstelează pe Venera nouă.

Leneş să fie, poruncă sau frînt
Gestul din umeri rămas sub pămînt ?

Stînga se-nalţă vrînd poate să prindă
Chipul mai alb din jucata oglindă ?

Dreapta în peplum amînă-n zadar
Caldul, pornitul, ascunsul ei dar ?

Cine stă-n umbră s-abdice din zale,
Marte-i sau cine e-n stemele sale ?

Spade viteze ori moi ca un val,
Gesturi păstrate în eventual,

Toate sar pure din umeri, izvoare,
Alge vii gîndul pierdut să-nfăşoare.

— Jocul posibil în veci nu-nceteze,
Limpezi, o caste şi reci ipoteze !

Stinşii-n oceane crini ai luminii
Nu ştiu pe funduri pletoasele-actinii.

Mitul aprinde doar inimii noastre
Noua, pletoasă, pereche de astre.

Ce mai faceți,

- INTERNIȘTII SE ASEAMĂNĂ CRITICILOR LITERARI
- POETUL ȘI CIRCUMSTANȚELE
- RAPORTUL DINTRE FRUNZIȘ ȘI SPECIA CÎNTĂTOARE
- DE CE E NEVOIE DE PASĂREA PARADISULUI
- A AȘEZA UN OM VIU PE CATAFALC
- O GENERAȚIE NOROCOASĂ ȘI GHINIONISTĂ
- MOMENTUL REVOLUȚIONAR SAU PROCESUL REVOLUȚIONAR ?
- GENERAȚIA TÎNĂRĂ — O TROMBĂ CARE ZGUDUIE ȚĂRÎNILE
- DACĂ AR EXISTA UN CLUB AL OAMENILOR DE ARTĂ
- NU PĂSTREZ RANCHIUNĂ NIMĂNUI
- DRUMUL SPRE DIKSON

— N-am stat de vorbă de atîta vreme. Cred că ar fi interesant să notez discuția noastră din această seară și s-o încredințez paginilor „României literare". Ce mai faceți, poete Dan Deșliu ?

— Ceea ce am învățat, și uneori și altceva. Mă ocup de literatură ,de teatru (sub diferite forme, asta fiind meseria mea de bază), de sport, de tehnică, de cultură generală. N-aș avea nimic special de spus. Astfel trebuie luată încercarea de a zîmbi la prima întrebare. Mă interesează problemele vieții și morții...

— Ca pe oricare.

— Da, dar mă interesează chiar sub aspect organic, biologic. Vorbind cu niște amici medici, făceam o remarcă : interniștii se aseamănă criticilor literari. Ei știu de toate, știu totul despre organism, despre boli, despre căile de tratament, dar un singur lucru nu le e la îndemînă, influența propriu-zisă — terapeutica. Îi prefer pe chirurgi și pe farmaciști.

— Criticii literari de astăzi pronunță rareori numele dumneavoastră. În urmă cu cîțiva ani, acest nume era foarte circulat. Obiectivati-vă puțin, și spuneți-mi : cum credeți că se explică faptul ?

— Destul de lesne. Dar nu cred că am o situație aparte sub acest aspect. Nu e un tratament special. Sînt și alți oameni despre a căror activitate scriitoricească s-a vorbit poate prea mult făcîndu-se categorisiri, dar — să fiu sincer — n-am avut niciodată sentimentul că poezia mea a fost cercetată cu seriozitate. Asta din vina nimănui. E un fel de conjunctură de ordin zodiacal.

— Atît ?

— Una din marile carențe ale mișcării noastre literare actuale este lipsa (am ieșit cu totul din referirea la mine), lipsa unui șef de școală, a unui critic, nu știu cum să-l numesc...

— Înrîuritor ?

— Da, înrîuritor ; de felul lui Maiorescu sau Călinescu, între care am mai avut atîția.

— Vi se pare că George Călinescu este un înrîuritor ?

— Călinescu nu era un șef de școală ca Maiorescu, dar era un spirit critic, capabil să discearnă în perioada lui de maximă vitalitate, între autentic și poncif, între ceea ce putea germina și ceea ce arbora o strălucire împrumutată.

— Așa trebuie să fie toți criticii și așa și sînt.

— Ei, bine, astăzi, cînd ar fi atîta nevoie, o uriașă nevoie de un aparat selector, nu avem așa ceva. Acest aparat nu trebuie să dea certificate, dar trebuie să poată argumenta convingător de ce. **E nevoie de acel critic care să numească pe căutătorii de drumuri. Și iată de ce, să spunem, dincoace, unde aparențele pot fi favorabile, în fond, lucrurile stau așa și așa. Acel critic trebuie să distingă între stea și planetă.**

— Poemele dvs. cele mai cunoscute „Lazăr", „Minerii", scrise la 20—22 de ani, nu vă mai reprezintă, după părerea mea, de mult. Ceea ce aș vrea să semnalez — dincolo de neajunsurile estetice ale acestor poeme — este tocmai pofta tînărului poet Dan Desliu, al acelui timp, de senzațional. Poemele cîntă — nu discutăm aici în ce fel — cîteva împrejurări eroice. Cum vi se par astăzi aceste poeme ?

— Dragă Adrian, vezi, chestiunea e prea complicată pentru a fi epuizată la repezeală. Din punct de vedere estetic **(și aici nu mai adaug nimic) eu însumi le consider cu destulă asprime, reușind să înțeleg bine de ce ele s-au născut așa, datorită unor condiții — în primul rînd subiective, dar și datorită unor împrejurări obiective (Poetul și circumstanțele.) Sentimental vorbind, atitudinea mea față de lucrurile amintite e destul de rece. Va fi interesant de văzut și pentru mine, poate și pentru cititor, cum o să arate aceste poeme (amendate) într-un volum ce va apărea în 1970, pentru că am socotit necesar să le introduc în acel volum selectiv, care se va deschide cu niște versuri nepublicate, de dinainte de 1945, anul debutului meu în** Lumea **lui Călinescu.**

— Aveam EU 20 de ani cînd într-o nopate de iarnă ne-am plimbat pe unul din marile bulevarde ale Capitalei și am aflat de existența unui Dan Deșliu necunoscut. Mi-ați spus cîteva poezii de la 16—17 ani, cărora le păstrez o amintire fierbinte. Ați fost un precoce ? Resimțiți dezinteresul, din acest moment, al criticii față de ceea ce scrieți ca pe o pedeapsă obiectivă pentru acea precocitate ?

— Nu. În ciuda nenumăratelor săgeți, lansate nu odată la adresa confraților noștri, care se exersează în această dexteritate teribilă, ce ține de armele albe, ar fi absurd să privesc activitatea lor altfel decît cu stimă și interes și mi se pare necugetat și neloial să respingi grosso-modo însăși ideea necesității funcționale a criticei numai pentru că s-a ocupat prea puțin de propria ta persoană. La fel de absurd ar fi să te arăți ca un om lipsit de vanități și să rămîi rece cînd eforturile tale nu sînt măcar consemnate. E limpede : dacă n-ai început să scrii din dorința de a căpăta lauri în schimbul cîntecului, frunzele cu pricina nu vor juca niciodată un rol decisiv în cariera vocalizelor dumitale. Nu vor constitui niciodată mobilul emisiunii, deși poate că pe mulți ele îi pot face să cînte mai puternic sau mai slab, căci revenind la eterna mea meteahnă — calamburul — pare că există un oarecare raport între frunziș și specia cîntătoare.

— Ce credeți că este poezia ? Tipurile de poezie sînt justificate istoric ?

—N-aș absolutiza categorisirea poeziei. Hai să luăm, de pildă, poemul epic (pe care n-am pretenția că l-am ilustrat cine știe ce). S-ar putea demonstra cu o mare bogăție de exemple înflorirea excepțională a genului în sec. XVIII—XIX, dar și astăzi se scriu, la noi ca și aiurea, multe poeme epice, numai că, fireste. în formule sensibil modificate, cu mutațiile de rigoare.

— ANABASIS al lui Saint-John Perse e un poem epic.

— La el mă gîndeam. Probabil că între noi a funcționat telepatia. Ceva în acest sens poate fi distins și la Prévert, ca să nu mai vorbesc de Neruda și de Alberti.

— Bine, dar spuneți-mi ce credeți că este poezia ?

— Una dintre cele mai perfecte inutilități. Inutilitate care se mentine, spre uimirea generală, de vreo cîteva mii de ani, o inutilitate în genul păsărilor paradisului. Căci cine poate argumenta convingător : de ce e nevoie de pasărea paradisului ? O inutilitate din care s-a încercat a se face, în repetate rînduri, cu demonstrații peremptorii, o necesitate a întregii omeniri. Lucru fals, eronat. Poezia nu este dată tuturor, nu e la îndemîna tuturor, nici ca emisie nici ca recepție.

— Cum se explică, atunci faptul spiritual numit poet național ?

— Prin existența și proliferarea unor excelenți versificatori, oameni cu har poetic, dar care s-au dezvoltat pe linia versificației ireprosabile. Din rîndurile acestora au apărut numeroși poeți naționali. Reluînd niște idei mai vechi (pe care nu le consider de fel învechite) as îndrăzni să spun că majoritatea publicului (publicul de poezie e ocazional, ia act de poezie cînd și cînd, iar adevăratul public e rarisim) este derutat încă din copilărie, pe bază de învățămînt. La școală ești învățat ce e poezia. Păstrîndu-ne întreaga seriozitate aflăm că poezia e atuncea cînd... Dascălii noștri, ai bunicilor, ai părinților, ai noștri și ai copiilor noștri, ne-au învățat, ne învață și ne vor învăța ce-a vrut să spună poetul în această poezie. A pune poezia în proză e ca și cum ai așeza un om viu pe catafalc.

— Excelente vorbe.

— Valéry !

— Vă place Valéry. Vă obsedează poezia lui ? Vă obsedează părerile lui despre poezie ?

— Da. Mai ales estetica lui. Îl consider o personalitate de hotar, nu atît prin opera lui poetică, foarte sumară ca spațiu, cît prin judecățile de valoare și prin opiniile orientative. E unul din acei monștri sfinți ai artelor frumoase, despre care se vorbește mult, dar se știe în fond puțin. Valéry e un tip de o metodă și de o rigoare clasice, un analist excepțional și nici nu cred că se pot spune cuvinte decisive despre dezvoltarea poeziei moderne făcînd abstracție de momentul Valéry în gîndirea poetică. Unii îl mai servesc din cînd în cînd după ureche, fără să știe adesea că o fac.

— Folosiți, observ, cuvîntul „dezvoltare". Credeți într-o dezvoltare a poeziei ?

— Ea se dezvoltă neîncetat, după legi intime, firește nu fără legătură (dar o legătură de un tip cu totul special) cu întreaga dezvoltare a societății. Ea se dezvoltă neuniform și nici măcar pașnic. Poate, uneori, meandrele acestui ciudat itinerar sînt atît de neclare, pentru o privire dispusă să respecte implacabilele norme de circulație, încît posesorul opticii cu pricina ajunge la concluzia că poezia nici măcar nu mai există, necum că se dezvoltă. Ea se dezvoltă totuși după niște norme sui-generis, după niște necesități cu totul aparte.

— Dacă e așa cum spuneți, înseamnă că poezia, de la Dante și de la Shakespeare încoace se dezvoltă continuu. Există o dezvoltare față de aceste vîrfuri ?

— Ori de cîte ori vom rosti asemenea nume monumentale, începînd cu Homer, despre care nu știm nici măcar dacă a existat, continuînd, la voia fanteziei cu Shakespeare despre care nu știm nici măcar dacă a scris Sonetele, și, în aceeași dezordine, continuînd cu secretarul lui Rodin, vom vedea că putem rosti mereu, la distanțe de veacuri, la distanțe de decenii, pe măsură ce timpul se comprimă în preajma noastră, nume unice. Pentru mine existența unui poet român care se cheamă Nichita Stănescu e un exemplu convingător că poezia se dezvoltă și că după cele mai impozante staturi, a căror umbră cade din urmă pe noi și ne acoperă, încă mai pot fi rostite nume hotărîtoare. Am dat un simplu exemplu, al poetului pe care îl socotesc a avea o deosebită importanță în configurația actuală a liricii române.

— Ce credeti despre generația dvs. ?

— Foarte norocoasă și foarte ghinionistă generație. Pentru că nu e puțin lucru să te naști...

— ...literar vorbind...

— ...da, literar, într-un focar istoric. Asta e în bună măsură un atu, dar după cum se știe, nu în mod obligatoriu generația unui asemenea moment e și cea mai fericită sub raportul capacității de realizare.

— Generația revoluției, generațiile revoluțiilor au dat mari poeți.

— Acel Victor Hugo („Hélas, le plus grand...") s-a bucurat de favoarea unei longevități creatoare, cu totul ieșită din comun, ceea ce i-a permis să nu rămînă poetul unui singur moment, ci poetul unei perioade. Presupun că dacă Hugo ar fi rămas numai la Ode sau la Ispășiri, fără îndoială. imaginea lui integrală ar fi fost mult simplificată (folosesc termenul simplificare în sensul aritmetic).

— Iată, ați dat un exemplu de poet național. Hugo e poet național. Hugo e — chiar dacă poezia continuă să existe prin mari personalități și după el — poetul Franței.

— Hugo e un exemplu puțin convingător, ca poet al unei revoluții.

— Cum adică, puțin convingător ?

— Ai să vezi. El nu e poetul unui moment revoluționar, ci al unui proces revoluționar. Din cauza longevității propriu-zise, dar mai ales din cauza longevității creatoare, el a putut beneficia atît de judecățile asupra procesului revoluționar trăit, de considerațiile asupra acestui proces, cît și de evoluția gîndirii estetice.

— Dar de ce „un exemplu putin convingător" ?

— E un exemplu puțin convingător, pentru că e o excepție. Din Hugo nu poate fi dedusă o categorie. În privința poeților altor perioade, trebuie să treacă vreme și să se vadă dacă ei rămîn poeți ai momentului sau poeți ai procesului revoluționar.

— Vă întrebasem ce credeți despre generația dvs. ?

— N-aș vrea să insist asupra generației mele.

— De ce nu ?

— Îți spuneam că am avut și șansă și neșansă. Dar în esență dacă știi să treci peste niște stări de extaz interior — provocate ori de laudele excesive ori de uitarea gravă — dacă dai la o parte balastul primejdios al osanalelor și pe celălalt, la fel de primejdios, al tăcerii ce urmează refluxului, cert este că noi sîntem o generație norocoasă.

— Din cine e compusă această generație ?

— Mă socotesc generație cu Jebeleanu, evident generație cu Mihu Dragomir, cu Tulbure, cu Andrițoiu, dar mă socotesc generație cu Nichita Stănescu, cu Adrian Păunescu, cu Ion Gheorghe, cu Tomozei. Depinde de cînd începi să numeri anii. Norocul nostru, Adriane, e că ne-am născut într-o epocă deosebit de interesantă, dar o epocă deosebit de complexă, uneori foarte contradictorie, aproape mereu neașezată, frămîntată totdeauna. Dar o epocă foarte frumoasă. E un noroc care se poate schimba lesne în dezavantaj.

— Nu că nu m-aș socoti generație cu dvs., dar în termenii obișnuiți ai discuției literare, generația mea e altceva decît generația dvs. Ce credeți despre generația mea ?

— Oamenii care au astăzi în jurul a 30 de ani, au adus în poezie niște date de următorul ordin : o uriașă ură împotriva tiparelor, repugnanță față de norme, o teribilă aviditate de fantezie, de lucruri nespuse, de expresii neconsumate. Un foarte autentic și grav sentiment al libertății, clocotitor aș zice, care poate uneori dă pe dinafară, dar un sentiment autentic și salutar în cele din urmă și o admirabilă capacitate de a înnoda niște fire rupte, de a prelua ceva, ce fusese lăsat la o parte, din tradiția poeziei române, din cea mai bună tradiție a poeziei române a acestui secol. Cred că semnificative, esențiale, proprii — îi sînt tocmai aceste trăsături. Dar mai cred că acești confrați pe care, repet, îi socotesc congeneri, nu sînt foarte numeroși. Nici nu pot fi. Ei însă dau pondere fenomenului. Pe lîngă acest nucleu al vîrtejului, așa cum se întîmplă adeseori în natură, gravitează și imitație, impostură, artificiozitate. Esența, repet, e profund sănătoasă. E o trombă care zguduie țărînile dar care angrenează și altfel de...

— E un fenomen firesc ?

— Mai întotdeauna a fost așa. De aceea e bună Istoria literară. Tromba înnoitoare angrenează întotdeauna mărunțișuri de floră și faună. Nici nu cred că trebuie considerată cu multă seriozitate. Păcat doar că ceea ce ține de nucleu nu e suficient de bine delimitat, arătat, **ca să se știe ce anume e** remarcabil, **important.**

— Important ?

— Da. Îmi place termenul. Nu există artiști mari, ci artiști importanți. **Poezia fiind ca un cer, nu suferă termeni de măsură tereștri. Pe pămînt există nord, dreapta, kilogram. Dar în literatură eu accept o scară a importanței, nu a valorii.**

— Reveniți, vă rog, la chestiunea nucleului.

— Rău este, așadar, nu faptul că nu se combate destul „mărunțișul", ci că nu se arată suficient ce-i important. Noutatea pe care a adus-o generația dumitale, comunicarea dintre poezia lui Ion Alexandru și a Blandianei, pe de o parte, și poezia lui Jebeleanu și a Mariei Banuș pe de altă parte. Nu-i rău de loc că se publică multe versuri, poate că ar trebui să existe mai multă exigență, poate că nu totul trebuie să vadă lumina tiparului, în cele mai bune condiții. Ce va rămîne, e altă socoteală. Rău este că se ignonează necesitatea decantării, diferentierea greutății specifice. Nu poți zvîrli în cîntar plumb și fildeș. Sigur că bieții cititori sînt derutați. Dar ce să-i mai zic ? Și unii dintre noi sînt foarte derutați.

— Mi-ați citit cîndva, transfigurat, finalul piesei DANTON a lui Camil Petrescu. Nu v-ar interesa să încercați la unul din teatrele noastre, montarea acestei piese ?

— N-am ambiționat niciodată să fac

poete DAN DEŞLIU?

regie de teatru. Sînt intimizat cu scena încă din copilărie. Știu ce greu e să montezi un spectacol. Am fost actor. Nu-mi recunosc daruri de regizor. Avem oameni capabili în teatre.

— Nu asta v-am întrebat.

— Danton **ar trebui pus (o, vechi deziderat, un fel de refren dintr-o poveste de nebuni !) — așa cum a fost scris, ad litteram, scenă cu scenă.**

— Mulți spun că nu se pretează fiindcă e stufos, fiindcă ridică probleme tehnice complicate, că spectatorul român nu-i obișnuit cu astfel de desfășurări.

— Nu se poate concepe decît montarea textului integral. Poate că Danton **e cel mai important lucru pe care l-a dat Camil Petrescu.**

— Și n-ați vrea să realizați un Danton al dvs. ?

— Dacă ar exista un club al oamenilor de artă (nu sînt singurul care dorește asta) unde actorii să picteze sau să scrie versuri, unde poeții să fie actorii unei piese clasice, acolo m-ar interesa să pun Danton.

— Credeți în dreptatea literară ?

— Cred că e lucrul cel mai puțin important dintre toate.

— Poetul contemporan este un om politic ?

— Volens nolens. Cu sau fără știință, de-a dreptul sau mai pe ocolite, sigur că este. Dar nu numai poetul de azi. În genere, orice activitate care iese din cadrul utilității imediate este în mod fatal și necesar supusă, afiliată domeniului politic. Știința — nu. O operație chirurgicală nu va avea niciodată caracterul social-politic. Cred că mai mult are comun cu social-politicul o poezie atemporală decît, să zicem, dinamita lui Nobel.

— Poetul sau poezia ?

— Poetul da, dar nu din cauza poeziei sale, e un om politic. Ce se întîmplă ? Presupun că poetul poate avea față de aria social-politică o atitudine, să zicem pozitivă, în sensul că el consimte și combate de pe pozițiile cele mai înaintate. Faptul nu va conferi nici un fel de calitate estetică creației sale. Poetul poate fi însă, cum s-a întîmplat adesea, și un artist autentic. Între aceste două trăsături ale sale, va avea loc un proces de osmoză natural și minunat.

— Totdeauna ?

— Nu. Chiar spuneam că adesea ; **se poate întîmpla și altfel. Mai rar, e drept. Se întîmplă ca un artist autentic să vină în contratimp cu pozițiile cele mai înaintate. E un fenomen regretabil dar ar fi tot atît de absurd să-i contestăm talentul și să-l desființăm artistic, pe cît de absurd ar fi să atribuim merite artistice unui om care se situează pe poziții înaintate, dar care nu are talent. Nu sînt niște reflecții originale, ele se pot întîlni în autori foarte distinși și cunoscuți.**

— Credeți că literatura română este urmărită în structura ei de un complex Macedonski ? Poate un poet să trăiască numai gloria pură a literei lui, sau el este obligat să trăiască și refuzul acestei glorii ?

— Cu Macedonski se întîmplă un lucru interesant. El e mai important prin ceea ce a gîndit, decît prin ceea ce a făcut. Valoarea lui intrinsecă nu mi se pare excepțională. Excepțională mi se pare valoarea mentalității sale. **Dovadă — influența acestei mentalități asupra poeziei române, chiar dacă opera lui exprimă destul de palid mentalitatea sa artistică. El n-avea cu ce să lanseze ceea ce era de lansat, acele viziuni și previziuni fabuloase, fiindcă îi lipsea înzestrarea tehnică, fiindcă nu era suficient de înarmat, fiindcă simțul verbului îl trăda adesea. Văd în el un fel de Jules Verne al poeziei române, un anticipator. El vroia să meargă în lună. Știa că se poate ajunge acolo. Nu știa însă cum...**

— O, nu sînt de loc de acord ! Dar nu dvs. mă întrebați pe mine, ci eu pe dvs., așa că am notat conștiincios totul. Vorbeam însă de un complex Macedonski ?

— Românul e foarte purist. Ceea ce a deranjat la Macedonski nu a fost trama extraestetică de care s-a făcut atîta caz. Nu : A deranjat imprecizia, nehotărîtul, vagul neartistic.

— Păstrați ranchiună adversarilor literari de acum 10 ani ?

— N-am avut niciodată nimic cu cineva **ci numai cu** ceva. **În măsura în care** cineva **se confundă cu** ceva, **mă atrage sau mă respinge. Nu păstrez ranchiună nimănui. De altfel n-am avut adversari literari.**

— Ați făcut erori grave ? Care sînt ?

— Da, am comis numeroase erori de **apreciere. Am simplificat enorm niște lucruri care nu se puteau rezolva cu mijloace machedoniene.**

— Nu înțeleg.

— Am încercat să desfac noduri, tăindu-le. Am plătit un tribut exagerat confuziei între poezie și versificație. Acesta-i lucrul pe care mi-l reproșez cel mai aspru. Nimic nu m-a forțat dinafară, s-o fac. M-am autoconvins că trebuie să versific cît mai „limpede" cu putință. Am procedat în consecință, și am tras consecințele dar, sper, și concluziile. A trage consecințele — e oarecum inevitabil. A trage concluziile — nu-i inevitabil. Pot fi văzuți numeroși semeni care evită cu îndîrjire să tragă concluziile — mai ales neconvenabile pentru ei.

— Trăim în toate planurile o înflorire puternică a marxismului. Vă place ca scriitor Karl Marx ?

— În bună măsură. În măsura în care îl înțeleg, în măsura în care unele din judecățile sale estetice păstrează încă toate atributele metodei sale, în măsura în care depășesc (cum se întîmplă adesea) dureroasele limite ale necesității imediate. Recitesc cu plăcere dialogurile sale cu Engels și reflecțiile sale pe teme de cultură și de artă. Îmi place grozav maxima lui preferată „De omnia dubitandum", precum și floarea lui preferată — trandafirul.

— Considerați că tot ce s-a petrecut în cultura română, în ultimii 25 de ani, este Istorie literară sau este Istorie ?

— Și una și alta. Nu se pot disjunge total. Istoria literară nu poate face abstracție de istoria propriu-zisă. Demonstrația e la îndemîna noastră.

— Unde vă place să mergeți în momentele de oboseală ?

— La mine acasă.

— O să vă apară, mi se pare, în acest an, cartea de versuri „Drumul spre Dikson".

— Este cartea unor iubiri dezamăgite, a unor cutremure sufletești. Am ezitat multă vreme, întrebîndu-mă dacă merită să dai la iveală o mărturie asupra unor chestiuni atît de intime, atît de particulare, așa cum ezit, întotdeauna, cînd e vorba să-mi povestesc visele. Dar m-am hotărît s-o fac, zicîndu-mi că dacă în urma unei năruiri sufletești, ceea ce rămîne e sentimentul năruirii, atunci dezvăluirea publică nu-și are rostul, nu se justifică. Dar dacă dimpotrivă ceea ce rămîne reprezintă, în esență, o pledoarie artistică despre infinita și nebuneasca necesitate de a iubi, chiar cu riscul a nenumărate catastrofe similare, operația merită, probabil, și interesul celorlalți.

Adrian PĂUNESCU

Dan Deşliu

Tîngă

Mări, Doamne, cum m-au supt
lauda și cîntecele,
cum m-au tras descîntecele
înapoi, din dedesubt,
cum m-au tras și m-au desprins
din pecetea fumurilor,
și m-au scos cu dinadins
la osînda drumurilor !

Și mă poartă telelei,
de trei nopți și zile trei,
și mă poartă-n bobote,
jăluind din clopote...

Arză-i ochii soarele
și l-ar suge ielele
pre zmintitul carele
mi-a adus belelele !

Și silind să slovenească
slovă veche slavonească,
din ciolane de pungași
m-a sfințit, sfinți-mi-l-ași !

1944—1946

Înţeleptul sfat al pereţilor

Unu și treisprezece. Ultima țigară s-a isprăvit.
O împietrire cumplită în lucruri :
în scrumiera verde, cu mucuri,
în geam, în cărți, în muștele de pe tavan,
în balerina de porțelan,
în ornicul grav, amorțit.

Oglinda unde hîd m-am oglindit
mărturisește țeapăna tăcere
și un surîs naiv, îmbătrînit,
și nicăiri văzduh cu adiere.

De-aș fi, ori de-aș visa măcar că sînt
un arbor despletit, umflat de cîntec,
o viață fără gheară, fără pîntec,
mai multă bucurie și mai puțin pămînt !

— Măcar să fi fost numai țărînă...
Un drum de țară, fără fîntînă,
fără popas cu umbră, fără nimic alt
decît înaltul norilor, foarte înalt,
cu lanuri de mărăcin otrăvit,
cu hectare de lut împietrit,
cu bordeie de șerpi prin rîpi și coclauri
hălăduind la vămi mușcate de balauri,
ocolit de toți, blestemat,
nenumit, nescris, necercetat
decît de vînturi de mătrăgună,
decît — noaptea — de lună...

Măcar să fi fost alăută sau fluier,
să mă vaiet, să chiui, să șuier,
să mă legene rîsul copiilor,
să intru beat în crîșma cîmpiilor,
să umblu primăvara telelei,
năuc de limpezimi nemăsurate,
și să m-adoarmă teii tinerei
în seara cu parfumuri dezmățate !

— Omule negru, văduvit de visări,
lasă-ți obrazul vested în mînă !
Omule tînăr, javră bătrînă,
fără cunună, fără țigări...

1944—1946

Răstîlmăciri

Țesum și noi stihare tîrfelor de mătase,
și ne-am dat tinerețea pe un zîmbet parșiv,
pe o șoaptă zvîrlită de vreun șarpe naiv,
ori pe-o sîmbătă care de demult scăpătase.

Ne-am tocmit tinerețea la o cioară măiastră,
pe-un clondir de poșircă și-o felie de vis,
lămurind în scuipatul sîngeriu semn deschis
că ni-i slobodă calea la Crăiia Albastră.

Dar pășteau armăsarii la uluci cu otravă
bălării împletite cu mirosuri fierbinți,
și mocnea o nădejde fărîmată-ntre dinți
să ne mîntuie strechea herghelia bolnavă.

A țîșnit dintr-odată chiuit tîlhărește,
ca un șipot de sînge din grumaz retezat,
și l-au scos pe borțosul Dumnezeu la mezat,
și-au făcut rînduială să se umble pe dește.

Dintru toate aceste ne-am tăiat parte dreaptă,
zugrumînd peste ziuă, iară noaptea iubind,
dăruindu-ne gingași împlinitului jind,
cum se cade să fie la un Sfîntu-Așteaptă.

Ne-am scăldat dinăuntru cu horilcă domnească,
și-am intrat în picioare desculțate la Rai,
și-am trîntit o beție ca aceea și-un hai,
se ne afle toți sfinții și să ne pomenească !

Într-o vreme ieșiră încurcate priveliști :
ori părerea de sînge, ori vreun înger uitat,
că ne strînserăm șleahta și jungheru-nchegat
și ne-am tras dintr-acele răstigniri și izbeliști.

Înnoptară. Tăcură. Fără noi — fără fire.
Mai la vale s-arată un nevrednic pisar,
într-o lespede neagră scrijelind rar și rar
despre zarea furtunii, oarece pomenire :

„La văleatul ce zice, tartorul căpătase
îndoielnică fire de tîlhar cumințit...
Nu mai strîngea-n măsele jungherul crîncenit,
nu mai țesea stihare tîrfelor de mătase..."

1944—1946

Zîmbet în piatră

Acești bărbați, aceste femei,
năluci sonore, vegetație pură,
înfiorată vremelnic de boarea
necesității,
aidoma sporilor plutitori
în neantul pădurii,
duioase molecule de lumină
dezordonat rotindu-se în spațiul
secundei comune,
alcătuind o mreajă nevăzută
de răsuflări, impulsuri, iluzii, sentimente,
cu spaime și vibrații tăinuite
în abisale gropi particulare,
mult mai stingheri, în cochilii străine,
decît — minuscul — crabul Diogene,
dar veșnic nevăzînd să prindă-n ochiuri
un solz, măcar, al lunecoasei clipe —
acești bărbați, aceste femei,
surîzători, surîzătoare,
ca-n vechile fresce,
unde zidul zîmbește exclusiv în afară,
oglinzi reflectate-n oglinzi
sub lungi tentacule fluorescente
țîșnind din policandrul spînzurat,
toți și toate palpită
în privirile noastre,
nu mai mult decît palidul înger
dintre somn și trezie,
nebănuind cum curg asupra lor
torentele de lavă din ceasornic...

Vulcan flegmatic — Timpul se revarsă
din sine însuși întru sine însuși,
spre a păstra intacte cîteva
fragmente de vis,
surîsul meu, de pildă, către tine,
cîine de pază încremenit
într-o firidă, la Herculanum.

1969

Vasile Pârvan

— Fiecare gînd nou trebuie altoit pe unul înrudit, mai vechi.

— Toată durerea din lume nu poate ajunge pentru a plînge un suflet care în veci nu se va mai înfiora de armonia luminei din lume.

— Lipsa de suflete tari, dominatoare, în mijlocul unei societăţi, duce la totala trivializare a vieţii in comun

— Putinţa de a trăi noi înşine în sufletul altuia e singura adevărată valoare omenească.

— Moartea celor bătrîni îmbătrineşte pe cei tineri.

— Nu acela care aduce cel mai mult e cel mai vrednic, ci acela care are cea mai curată, cea mai sfîntă bucurie de aceea ce aduc alţii.

— Nu biruinţa e frumoasă, nu biruinţa e sublimă, ci drumul pînă la dînsa.

— Problemele de formă se nasc întotdeauna atunci cînd ideile sînt puţine şi slabe, cînd omul se simte epigon al altor vremuri superioare, cînd atitudinea lui în faţa lumii şi vieţii e luată din cărţi şi din tradiţii, iar nu din propriul suflet luptător.

— Unde nu e viaţă spirituală, nu e istorie.

— Tot ce e gînd singuratic, chin tainic, pătimire a omului desfăcut de semenii lui, nu poate interesa pe nimeni.

— Nu întîmplările neaşteptate, ci faptele cele mai obişnuite ale vieţii alcătuiesc temelia cea veşnică a firii noastre ; chipul în care simţim aceste lucruri monumental simple şi clare (deşteptarea dimineaţa, culcarea seara, prînzul, mersul pe drum, liniştita stare de vorbă) lămureşte viaţa noastră.

— Ca şi lumina zilei, geniul e claritate şi armonie, care planează asupra a ce există dinainte, pătrunzîndu-l pînă în adîncuri, nu meşteşugită strîmbare a vieţii, ca să fie altfel de cum este ea îndeobşte. Şi în tăcută contemplare geniul modelează tot mai adevărat şi deplin chipul ce se vede al lumii.

POEZIA CRITICILOR

Radu Ionescu

Autor al unui volum de versuri uitate de mult (*Cînturi intime*, Bucureşti 1854) şi al unui poem ocazional (*Odă la România*, Paris 1859), poet în periodice cunoscute astăzi numai de specialişti (*Buciumul, Dîmboviţa, Independinţa, Revista română*), Radu Ionescu nu este lipsit, cu toate acestea, de vocaţie. El are instinctul temelor lirice, voluptatea de a se transporta în mari precipiţii montane pentru a realiza incendii distrugătoare sau calamităţi geologice. Atmosfera generală în *Cînturi intime* este aceea a poeziei romantice postpaşoptiste, în care „teroarea", delirul nocturn, imaginaţia cavernoasă devin modul predilect al existenţei. Totul se împrumută acum, totul circulă de la un autor la altul, poza tragică, versificaţia, epitetele, chiar titlul volumului (Gh. Cretzeanu, *Melodii intime*, Bucureşti 1854 ; G.G. Meitany, *Cînturi intime*, Bucureşti 1860 etc.) spiritul tutelar fiind A. de Lamartine : „Pericule teribili de brav cu cutezanţă, / Cu inima zdrobită pălit şi consumat ; / Curagi îmi împrumută o rază de speranţă / Şi-n negrul precipiciu în noapte am intrat. / / Dar spaimă iar de moarte ! Stînci drepte ascuţite / De piatră neagră mută se-nalţă drept în fund, / Pe vîrfuri cîte-un demon cu gura stă rînjită, / Şi flacăre roşinde cînd pare cînd s-ascund". (*Somnul suferindelui*).

Limba, se vede imediat, este bonjuristă (june, belă, munduri, teră, popul, veritate, turmentă, sepulcru, infortunatore de tertiu, cime, lună silenţioasă, lucire languentă, frumuseţe frescă etc.) şi judecate cu severitate, poeziile acestea pot părea vorbărie goală : „...adesea lîngă tine privirea-mi languentă / S-acopere de lacrimi ce stinge focul său / Ş-o crudă pasiune ce sufletu-mi turmentă / Aruncă întristarea pe palid capul meu". (*Stanţe la Constanţa*).

Dar limba este aşa cum este şi e timpul să înţelegem că a ridica mîinile în cer cînd un acord gramatical este ignorat la 1854, a rîde de o dezinenţă moartă astăzi însemnează, estetic vorbind, a fi învăţat limba de curînd.

Poezia lui Radu Ionescu rezultă tocmai din această retorică riguroasă a versurilor, din aspectul redundant al vocabularului, din acordurile „greşite" care, ele, produc emoţiunea estetică : „Poetul ce în viaţă-i durerea n-a simţit-o / Şi-n nopţi de insomnie el lacrimi n-a vărsat, / E marmora frumoasă scoţînd cînd a izbit-o / Puţine sonuri mute ce pier cît au sunat. / Poetul şi durerea etern nu se desparte ; / Şi fiind că el exprimă ce arde al său piept, / Se află cîte-o fiinţă ce ia la plînsu-i parte, / Femeia, ce-nţelege ş-adoră pe poet !" (*Poetul şi femeia*).

Cuvintele devin astfel suavi androgini, fiinţe abstracte capabile să-şi modifice forma, să accepte un gen sau altul, un acord sau altul, după cum cere melodia frazei.

Fireşte, gramatica va rîde de aceste versuri, dar gramatica nu studiază poezia..

Ceea ce i se poate reproşa cu adevărat lui Radu Ionescu e obstinarea în a repeta cîteva idei în poezie. O filozofie a vieţii este multiplicată în majoritatea poemelor, cînd de fapt totul poate fi rezumat în cîteva cuvinte. Poetul este un „june" cu nostalgia copilăriei pure, „turmentat" de viaţă şi împins către „sepulcru". Femeia rămîne singura fiinţă care poate da o altă înfăţişare acestei existenţe, scoţînd-o din regimul delirului nocturn, dar cruda „destinată" îl dezamăgeşte pe poet.

Această structură, acest model arhetipal tradus mereu în alte poeme (*La Elena, Geniul abisului, Iluziune, Vocea unei umbre, Amelia-elegie, Consolaţiune, Somnul suferindelui* etc.) produce compoziţii care au, cum ar spune M. Dragomirescu, cadru, peripeţie, motivare etc., dar nu sînt capodopere. Versurile înscenează de fapt un preconcept, înconjurîndu-se, prin stereotipie, de un aer vag teatral. De aceea, cititorul are sentimentul excesului şi această flagrantă absenţă a simţului măsurii afectează mai ales poezia socială de după 1860, care nu are nici o valoare literară. Cînd se mai citează ceva din opera epigramatică şi socială a lui Radu Ionescu, aceasta se face din raţiuni istorico-literare sau biografice. De data aceasta, inadecvarea limbajului este supărătoare, pentru că, ceea ce în poezia elegiacă şi erotică putea fi un cifru muzical tulburător, dăunează profund poeziilor sociale care nu trăiesc prin cuvinte, ci prin agitaţia ideilor, prin rechizitoriu. În poezia socială, cuvintele au obligaţia de a rămîne indiferente, de a se trage în spatele programului, cedîndu-i acestuia orice iniţiativă.

Ceea ce ne interesează acum este însă mecanismul psihologic, mentalitatea poetului. În 1854, poezia este pentru Radu Ionescu un „mund" particular, o sferă mai înaltă în care se ascende prin dezinteres de lumea contingentă ! : „În lumea cea de imne, o velă transparinte, / Frumosul absolute în tot se prezenta / În dulcele profume de roze, amarinte / În freamătul de frunze, în norii ce fugea. // Şi suflet şi simţire d-estaz erau coprinse ; / La tristele mizerii din lume-rai strein, / Cu-aripele gîndirii, în aere destinse, / Planai cu fericire în mundul tău divin." (*Consolaţiune*).

Poetul este un estetician, un familiar al ideilor pure din *Principiile criticii* (scriere hegeliană), un „traducător" de concepte, şi tocmai această ridicare în abstract, această convingere filozofică salvează cîte un fragment : „O, voi ce-n lume sînteţi ca apăsaţi de soartă / Ce-un loc din tera mumă n-aveţi a poseda, / Veniţi aci pe munte şi ochiul cît vă poartă / E tot a voastră parte şi nimeni nu v-o ia. // Şi omul ce putinte se crede p-astă cime ! / Prin vasta-mi cugetare eu sînt un creator. / Cu dînsa opresc norii ş-a stelelor mulţime, / Le umplu de fiinţe şi sfera le-o măsor." (*Geniul abisului*).

Florin MANOLESCU

NIHILISMUL

şi responsabilitatea artistului

(Continuare din pagina 1)

treacă nepăsător pe lîngă o biată sinucigaşă în loc să sară după ea în apa care oricum rămîne rece, sau să-şi îmblînzească semenii în ultraperfecţionate „colonii penitenciare".

Nihilist poate fi mediul unui erou integru, sau personajul, căruia autorul îi opune certitudinile sale ; el poate fi însă şi autorul, faţă de care împotrivirea să emane din partea publicului. Atîta vreme cît descompunerea priveşte obiectul asimilat, asimilat anume de pe o platformă exterioară lui, relativ stabilă, artistul rămîne un diagnostician, în stare uneori să prescrie intervenţii salutare. Confuzia se instalează o dată cu contaminarea medicului, care, îmbolnăvindu-se şi el, nu mai concepe în afara stării de boală vreo altă stare. Amintitul seismograf ajunge uneori victima perturbaţiilor asupra cărora iniţial voise doar să ne avertizeze.

Semnalizarea „din afară" a maladiei obiective şi identificarea cu ea se pot adesea cu greu disocia. Ambiguitatea situaţiilor nu-l absolvă însă pe estetician de această acţiune valorizatoare. Ea este luminată de idealul etic, absenţa căruia i-a fost şi i-a rămas fatală omului de cultură.

Actul cultural presupune postularea valorii şi recunoaşterea liniei despărţitoare — chiar dacă labilă şi sinuoasă — de nonvaloare. Disjuncţia dată imprimă tuturor activităţilor spirituale un patos constructiv. Arta exclusiv negatoare sfîrşeşte prin a se autodinamita, incompatibilitatea nihilismului cu ambiţiile demiurgice ale artistului nu poate fi îndelung disimulată : cetăţile noi nu se înalţă pe ruinele întregului univers ! Eroii şi autorii care şi-au limitat nemulţumirea la unicul ţipăt „Nu !", oricît de strident şi de prelung, şi oricît de uman nuanţat l-ar fi dorit în nenuanţarea sa zoologică, şi-au pronunţat singuri sentinţa.

În opoziţia idealului moral faţă de scepticism şi de cinism recunoaştem una dintre cele mai dramatice încleştări ale spiritului modern. Trage în balanţă însă nu numai evidenţa ciocnirii şi nici numai felul ei particular de a fi, sau intensitatea cu care se produce în opera de artă, sau în sufletul creatorului ei, ci şi patosul pe care el îl imprimă desfăşurării bătăliei. Nici un artist nu va rămîne impasibil în faţa acestei cruciale alternative a însuşi destinului contemporan, simpatiile şi antipatiile lui vor fi trădate pînă şi de obiectivările sale aparent neutre.

Pledăm, aşadar, în favoarea responsabilităţii, din totdeauna atribut al omului uman, dar tocmai de aceea de o sporită actualitate în perioada violentelor zguduiri existenţiale şi spirituale. Pledăm pentru responsabilitatea artistului, pe care, în temeiul celor mai de preţ mărturii ale creaţiei, o considerăm funciar antinihilistă, deci constructivă. „Creaţia", „opera", „arta" sînt de fapt sinonime particularizate ale ideii de „construcţie", dar să ne asumăm riscul tautologiei într-o vreme în care se întîmplă să se încerce pînă şi desfacerea celor mai fireşti legături.

Artistul va şti să transfigureze haosul într-o ordine superioară, el va aduce absurdul pe făgaşul înţelegerii prin forţa raţiunii sale, va prinde destrămarea în structuri relativ stabile. Pentru aceasta, el îşi va păstra însă încrederea în fapta creatoare, în omul demiurg, justificat doar prin valorile pe care le făureşte, îşi va păstra credinţa în sensul existenţei umane şi în posibilitatea perfecţionării ei. Într-o accepţiune cuprinzătoare, artiştii au fost şi au rămas moralişti, anume în măsura în care meditaţiile lor vizau esenţa destinului uman. Pînă şi dorinţa lor de a comunica, de a se adresa unui public implică o recunoaştere a rosturilor creaţiei, finalmente a scopului său înnobilator. De-ar fi consecvent cu sine, „nimicul" ar fi emanaţia „nimănui" pentru „nimeni", adică şi-ar anihila autorul şi publicul, s-ar anihila pe sine !

Arta nihilistă este, aşadar, o imposibilitate, iar instinctul de conservare i-a reţinut chiar şi pe negatorii cei mai extremişti de la ultimele consecinţe ale postulatelor lor. Nu ei, ci spiritele efectiv constructoare, suferind pentru oameni şi nu împotriva lor, recunoscînd răul fără a se înrăi, artiştii care şi-au împlinit viaţa cu o tenacitate pilduitoare, după asemănarea celei mai de preţ opere de artă, sînt totuşi aceia către care se îndreaptă simpatia noastră cea mai vie.

Principiul estetic şi cel etic au încercat nu o dată în epoca modernă să se desprindă unul de celălalt, cantonîndu-se în hedonismul egoist şi ascetismul impersonal la fel de unilaterale şi unul şi celălalt. Condiţia umană ar trebui să poată evita atît plăcerile rupte de îndatoriri, cît şi îndatoririle neplăcute ; în vremurile aspre, ea renunţă însă la unele dintre privilegiile sale şi descoperă mîngîierea în însăşi fidelitatea faţă de îndatoriri. Oare nu presupune umanismul autentic această sublimă gravitate, şi oare altfel decît prin severitatea liber acceptată au fost zămislite piscurile artei ?!

Contemporaneitatea a reactualizat în variante infinit mai barbare decît cele bănuite pe vremuri principiul fără de principii „après moi le déluge" ; obsesia Omului a rămas însă menirea lui de a lăsa după sine bunuri spre binele celor ce-l vor urma. Această misiune eroică, cu demnitate asumată, îi poate uni pe intelectualii de diverse convingeri pe o platformă pozitivă comună, intolerantă doar faţă de intoleranţa atotdistrugătoare. Umanismului marxist, ca emanaţie superioară a voinţei de a înnoi lumea, îi revine un rol de frunte firesc în această vastă acţiune constructivă.

Activitatea forţelor regeneratoare a infirmat în chiar timpul crizelor acute previziunile pesimiste asupra declinului global al culturii. Consemnăm înfrîngerile lucid, fără să ne lăsăm înfrînţi de ele. Dintr-o perspectivă mai echitabilă, sfîrşitul socotit ineluctabil se dovedeşte a fi şi un proces de germinaţie. Extrăgînd din chiar mortificare noi impulsuri vitale, spiritul a rămas un iscusit dialectician. Ar fi prea simplu şi prea neadevărat să reducem istoria lui aventuroasă la neîntrerupte imnuri de slavă sau cîntece de jale. În paradisul său imaginar omenirea nu ar fi avut nevoie de mărturiile artiştilor săi, cum inutile ar fi devenit ele şi pentru veşnicii damnaţi ai infernului : procesele insolubile nu necesită martori !

Se pare, de altfel, că lumea a obosit de oboseala unora dintre artiştii săi, că nu mai vrea să se recunoască doar în oglinzi sparte sau înceţoşate, că începe să ia partea creatorilor capabili de opţiuni sigure. Se pare că o anume complexitate generatoare a nehotărîrii şi descentrării începe să nu o mai mulţumească, că ar vrea să intre în posesia unei noi simplităţi, a acelei „naivităţi" superioare, pe care o emană caracterele monolitice, egale cu sine şi cu universurile în care se ştiu integrate. Fără să uite cele acumulate între timp, cultura se înnoieşte uneori tocmai cu ajutorul valorilor sale străvechi. Negarea ajunge ea însăşi negată, ceea ce echivalează cu hotărîta afirmare a ceea ce fusese şi va fi. Nu s-ar putea disarmoniile împlini în noi armonii ? De ce n-ar întemeia tocmai acest sfîşiat secol noile structuri clasice ?!

cronica literară

„IPOSTAZE“

Ştefan Aug. Doinaş

În poezia lui Şt. Aug. Doinaş se intră ca într-o lume. Cu un singur cuvînt, poetul face şi desface universul. Continentele ridică spinări umede dintre apele oceanului primordial, vîntul mişcă valurile grele, rupînd din coastele pămîntului, pădurile se umplu de mari fiare vărgate. Liane înalte, prin ale căror tije uşoare curg sucuri verzi şi reci acopăr monstruos orizontul. O vegetaţie mustoasă şi fragilă de muşchi şi criptogame tinere, plante primare, asexuate, informe, instabile întruchipări ale apei care a generat totul, ascund un sol pe care mineralul luceşte tăios, la suprafaţă, ca pe o planetă abia ieşită din haos. În golfuri apărate, marea uleioasă leagănă uriaşe scoici deschise, între ale căror valuri luminează perle cît ochiul de elefant.

Dar cît lirism al începuturilor, al misterelor genezei există cu adevărat în *Poem, Forma omului, Soarele şi scoica,* cît tremur metafizic şi cîtă imagine? Cîtă tristeţe exchatologică şi cîtă comparaţie în această frumoasă *Astăzi ne despărţim:* „Nu peste mult tu vei fi azurul din mări / eu voi fi pămîntul cu toate păcatele. / Păsări mari te vor căuta prin zări / ducînd în gură mireasma, bucatele. / Oamenii vor crede că sîntem duşmani, / Între noi lumea va sta nemişcată / ca o pădure de sute de ani / plină de fiare cu blana vărgată. / Nimeni nu va şti că sîntem tot atît de aproape / şi că seara, sufletul meu / ca ţărmul care se modelează din ape, / ia forma uitată a trupului tău... / Astăzi nu ne sărutăm, nu ne dorim. / Stînd la început de anotimp fermecat, / astăzi ne despărţim / cum s-au despărţit apele de uscat. / Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrînt, / eu voi fi soarele negru, pămîntul. / Nu peste mult are să bată vînt. / Nu peste mult are să bată vîntul...“

Poetul începe prin a compara folosind o figură tipic retorică, în care cei doi termeni sînt egal şi reciproc caracterizaţi. Treptat însă imaginea acoperă realitatea sufletească, poetul însuşi se retrage din ea; el nu mai e nici în iubire, nici în discurs, ci în afara lor, contemplînd lumea pe care cuvintele o alcătuiesc. Cuvîntul a intersectat convulsia interioară, dar desprinzîndu-se, construieşte undeva, într-un punct ireal, o sclipitoare fata morgana, faţă de care realitatea sufletească generatoare a rămas departe şi neasemenea. Toată mitologia, legendarul şi baladescul, orfismul şi platonicul care păreau a-l caracteriza structural şi definitiv pe Şt. Aug. Doinaş nu sînt forme ale unui conţinut sufletesc, ci timp şi spaţiu imaginare, pe care poetul le evocă după fantezie. El e un creator de alefuri, deţinător al miraculoasei pietre orientale, prin care, dacă îţi apropii ochii, vezi spectacole fastuoase, atît de apropiate, încît le-ai putea atinge cu mîna, totuşi reci, ideale, dispărînd cînd apele juvaerului se tulbură.

De unde atunci fascinaţia baladelor şi miturilor lui Şt. Aug. Doinaş, cărora, dacă nu caracterul de poezie, cel puţin cel de lirism le-a fost contestat şi al căror sens e doar un ritual cu aparenţele semnificaţiei? „Parnasian“, i s-a văzut poetului o faţă impasibilă, de geometru al armoniilor eline, de plastician al formelor şi culorilor şi a trebuit să i se invente faţa ascunsă şi neliniştită care să răscumpere calmul exterior. Dar lirismul înseamnă doar ţipăt la persoana întîi, obiectivînd spasmul sufletesc? La fel de bine el e quietudine, abstrasă lăsare în voia revelaţiei. Şi au dreptate cei care, punînd preţ pe muzicalitatea şi ritmul versului, văd în ele nu lirismul propriu-zis, dar adjuvantele lui, care presionînd fibra nervoasă receptoare, îi dau senzaţia de regulată rezonanţă, de armonie, de „bien-être“. Lirismul e şi *acceptare*. Şt. Aug. Doinaş nu îşi caută, el îşi acceptă paradisurile. Arhitecturile lui verbale nu sînt alcătuiri vizuale, făcute pentru bucuria ochiului, ci viziuni ale spaţiului şi timpului ideal, în care fantasticul clădeşte după legile şi impulsurile fiinţei intime. Marinul şi vegetaţia uriaşă, formele primare de viaţă animală şi mineralul, lumina lunară, fosforescenţa, oroarea de soarele ucigător sînt obsesii profunde, permanente, necontrariate şi nereţinute încă în faza baladelor juvenile. Cu ochiul deşteptat înăuntru, poetul halucinează pe spaţii mirifice: „Nicicînd nu voi cunoaşte o ţară mai superbă / decît această junglă muşcată de lumini... / Acoperă-te, iris, cît timp agonizează! / Tîrziu te voi deschide, cînd fumegînd intens, / întregul cer, aproape de scrum şi de amiază, / deşert cu fir albastru, canicular, imens, / ascunde-va-n adîncuri seminţele obscure / din care, sub bătaia cohortelor de sori, / va creşte iar această fantastică pădure, / bogată-n fiare blînde şi şerpi scînteietori, / vizibilă-n străfunduri pînă la flori şi mare / în palida zvîcnire a tinerilor zori“ *(A cerului pădure răsturnată).*

Timpul fantasticului la Doinaş nu e plasat în vis şi imaginaţie sau în increat, ci în istorie. Lirismul lui e al mai mult ca perfectului. Trecutul, mai mult decît prezentul sau viitorul, e timpul tuturor posibilităţilor. Nimic nu ne poate împiedica să credem că totul a existat. Dar ce a existat o dată există pentru totdeauna. Ceea ce a trecut prin moarte are o existenţă perpetuă. Şi ne putem închipui cohorte de umbre repetînd, pentru eternitate, gesturile care au fost ale vieţii lor, dar care, acum, fără febra consecinţelor şi a spaimei de distrugere, sînt doar un ritual în gol. Pînă la sfîrşitul veacurilor, umbra suavului androgin platonic se va transforma în monstru cu „trup diform“, va suna cornul „dar foarte puţin“, vestind moartea repetată a nebunului prinţ din Levant, va coborî din privaz demonul cu chip de sfînt, amăgind fecioara. În această lume, mişcarea nu mai înseamnă transformare, cursul ei logic, dar nu mai are conţinut, ci doar formă a sensului. Ordinea e a timpului stagnant, a veşniciei sau a clipei mereu aceeaşi. A trăi aici înseamnă a nu mai fi implicat în nimic, a avea fericirea gratuităţii. Poetul invocă timpurile trecute, repetînd el însuş, pur şi nepedepsit, sensuri fără sens: „Îmi place dintre oameni treptat să mă retrag: / În infinitul mare o arie să trag, / să ştiu un loc de umbră cu trepied şi trepte / în care şapte tineri în togă să m-aştepte... / Apoi cu pietate, integru şi fanatic, / să iau veşmîntul sacru şi mersul hieratic, / şi numai noi s-atingem adînca lămurire, / că sufletu-i, ca zeii, părtaş la nemurire, / că răsuflarea-i pură se strecură prin om / ca vîntul dimineţii trecînd din pom în pom, / că ne aprindem viaţa timidă sau semeaţă / cu semeţii sau temeri venind din altă viaţă, / că a căzut în corpul de lut ca-ntr-un mormînt / în care ispăşeşte un aspru legămînt, / că viaţa e pedeapsă, iar trupul închisoare. / Şi numai noi, în cercul extaticului soare, / s-alegem traiul simplu şi sacerdoţiul pur / curăţitor ca baia-ntr-un golf vibrînd de-azur“ *(Orifica).*

Poezia e astfel un mod de a atinge infinitul, dar numai netrăindu-ţi propria viaţă. Şi trebuie să ni-l închipuim pe poet fericit. Poate nici un altul n-a ştiut ca Şt. Aug. Doinaş să creeze în cititorul său starea euforică de participare la mistere paradisiace, la spectacole ale frumosului fizic şi spiritual, mai liber şi mai fără efort. Idealul i se dăruie poetului fără trudă, fără reversul năpastei şi dificilului. Dar dacă îşi dobîndeşte atît de uşor şi spontan absolutul, poezia aceasta îl respinge la fel de uşor şi spontan. Faţa ei de neaderenţă se numeşte ironia. Fraza amplă, calmă, bogăţia lexicală, neologismul subţire, tot acel rafinament intelectual care construieşte în cuvinte viziunea, o şi distruge, prin însăşi ordinea ei perfectă. Tot ce e perfect e ireal. Psihologia poetului e de băsmuitor, care nu crede numai în ce spune, dar nici în ce vede sau ce a văzut: „Tîrziu spre seară, cînd metalul nobil / ardea-n cabine umede, iar robii-l / simţeau în fundul calei ca un duh, / din lebede ce vor din ţărm să muşte, / corăbiile deveneau moluşte / şi-şi răsuceau catargul în văzduh. / Coloanele lui Hercule bălţate / lăsau să treacă pînzele-nălţate. / Şi patru nopţi tăind talazu-n bot, / s-apropiau de porturi şi faleze, / corăbiile iuţi cartagineze, / — aşa precum ne spune Herodot“. *(Balada schimbului în natură).*

Şt. Aug. Doinaş şi-a intitulat volumul *Ipostaze,* marcînd astfel vîrstele spirituale ale poeziei sale. Baladescul, neacceptat total nici în formele lui de virtuozitate, e, într-o fază ulterioară, respins. Poetul refuză iluzia, întorcîndu-se la sine însuşi. Din instinct, căutase odinioară timpul nemişcător, care să-l apere de trecere şi moarte, prin viaţa altora. Prezentul îl descoperă supus întîmplării şi curgerii, nesiguranţei şi morţii. Poezia ia forme elegiace, lirismul devine direct: „Doamne, sînt gata oricînd să-mi mut cerul / pe stînca aceea biciuită de vînturi şi ape, / şi să-mi clădesc acolo singur coliba, / pe stînca aceea de la marginea mării. / Dar, Doamne, fă-o să nu se mai clatine“ *(Stînca).* E însă în destinul poeziei ca sursele profunde de lirism să nu însemne automat şi artă personală. Seria elegiacă scrisă între 1965—1967, atît de uşor de comparat cu Blaga sau Rilke, e doar o căutare a manierei individuale. Poetul o va descoperi tot în baladă, dîndu-i acesteia un conţinut intelectual, de apolog. *Păunul albastru, Vînzarea lui Platon ca sclav la Egina, Secţiune prin ochiul profetului* (toate scrise în 1968) sînt astfel de balade intelectuale, în care eul liric se ipostaziază în personaj meditativ, întregul devenind specific doinaşian, cu un sunet inimitabil. Descărcat de imagini, poemul se limpezeşte, dar claritatea lui eliptică devine dificilă. Poezia nu mai relevă universuri stătătoare în slavă, se contorsionează în căutarea cuvîntului alb, potrivit, golurile imaginii se umplu de sensuri. Ironia melancolică e mereu atributul ei, dar poate şi un semn al neputinţei de a găsi echilibrul în perfecţiunea iluziei, atît de simplu acceptată şi renegată odinioară. Lumea formelor imuabile, care se dăruia cu uşurinţă poeziei juvenile, nu mai există. Calmul legii absolute şi oarbe e dat numai elementelor naturii. Conştiinţa trebuie să suporte cu luciditate contingentul, nesiguranţa, şi Platon, pe puntea corăbiei, văzîndu-şi de atîtea ori contrazis destinul prin întîmplări pe care rigoarea sa senină nu le prevăzuse, invidiază poate neştiinţa abisului marin: „Ce minciună! / Marea se lasă, uneori, străpunsă / pînă în măruntaie de săgeata / Soarelui nalt, dar prundul ei e negru / Şi numai deviat prin zeci de straturi, / sluţit şi frînt de fulger, adevărul / luminii circulă-n împărăţia / meduzelor. Ce mai rămîne oare / din strălucirea lui... Adîncurile / îşi au de veacuri, adevărul propriu. / Deasupra lor lumina flecăreşte. / Dar nici rechinul nici înşelătorul / frunziş al carnivorelor fixate / pe stînci n-aud nimic din flecăreala / aceasta. Adevărul lor e negru“ *(Vînzarea lui Platon ca sclav la Egina).*

Şi chiar dacă lumile şi lumile în lumi există, ele nu sînt niciodată senine. Pe toate le traversează un rîu al suferinţei: lacrima, Iordanul, Calea Laptelui, Profetul, schimbînd locul rîurilor, nu a modificat nimic, căci universurile sînt echivalente: „În trei sfere, îmbucate una-n / alta, curg frumos trei rîuri line. / Dacă secţiunea-a fost făcută / transversal, aseptic, cu migală, / vom vedea că-n fiecare sferă / curge iarăşi propriul ei rîu“.

Ipostazele lui Şt. Aug. Doinaş, trecînd de la luxurianţa fanteziei, crescută şi închisă în perfecte globuri de cristal, la severitatea meditaţiei de amplă rezonanţă, e unul din cele mai frumoase volume de poezie apărute anul trecut, în stare să dea o rară şi aleasă emoţie la lectură.

Magdalena POPESCU

Laudă anonimului

Lectura, acest viciu nepedepsit, spunea cineva, mai de mult. Acest viciu încurajat, şi chiar instituţionalizat, aş adăuga eu, pentru care a apărut o categorie socială profesionalizată: scriitorii, adică oameni care au talentul de a crea obiectul lecturii, cartea. A avea talent, cred eu, înseamnă a avea curajul orgoliului şi al disperării, dar şi puţin exhibiţionism. Orgoliu de a te crede creator, Autor, disperare pentru că ştii că o creaţie nu poate fi absolută, rămînînd de fapt un simulacru, şi exhibiţionism fiindcă laşi la iveală orgoliul şi disperarea care-l însoţesc.

Singura justificare socială majoră a unui scriitor e stabilirea unui dialog cu cititorul. Nu contează de ce natură e acest dialog. Cel care scrie ştie să dea impresia că are ceva de comunicat, iar cel care citeşte lasă să se înţeleagă că are nevoie de acest mesaj. Hypocrite lecteur!... Dar atunci lectura nu mai e un viciu, e o necesitate, un mijloc împotriva singurătăţii, un dialog de la distanţă. Chiar dacă acest dialog nu-i posibil într-un mod absolut, chiar dacă între autor şi cititor se interpune, vicleană, înşelătoare, cu pretenţiile ei de univers autonom, opera. Cititorul nu are în faţa sa decît un homunculus, o făptură artificială. Şi aici începe viciul, sau, dacă vreţi, sfinţenia. De vreme ce lucrurile au ajuns pînă aici (nu mai înşir celelalte vicii ale societăţii moderne) tot nu mai e nimic de făcut. Ba e chiar singura soluţie, într-un plan. Pentru că cititorul, trăind înăuntrul acestei iluzii create prin lecturi, e liber, consolat de ficţiune, e fericit. Prin lectură, pătrunde el, cititorul, într-un tărîm suprapus unde sentimentul morţii, care îl hărţuieşte dincoace, în lumea cotidiană, acolo dispare. Lectura e o anulare a morţii, a spaimei. Prin lectură a devenit Don Quijote nemuritor. Don Quijote care era un cititor pătimaş, un vicios, de fapt un sfînt. Cei din jur îl credeau nebun, şi atunci el a îmbrăcat armura aceea ruginită, şi-a pus chivăra pentru a-i sfida. Şi din cititor a ajuns personaj: şi-a pierdut anonimatul şi libertatea, dar şi-a dovedit nemurirea.

Aici stă superioritatea cititorului: în virtualitatea sa permanentă. Muritor, ca orişice creator, a fost Cervantes, căci el, Autorul, e condamnat să rămînă afară pe coperta cărţii, ca Dumnezeu la porţile Creaţiei, pedepsit pentru orgoliul său nebunesc. Orice creator e un sinucigaş, un simplu nume, fără carne, fără sînge. Un om care s-a golit, care a ajuns un Iov, pentru că a vrut să stabilească acest dialog care să-l justifice social. Lumea şi personajele sale sînt acum ale lui, ale cititorului; ale lui sînt şi ideile, aceste năluci mai puternice decît realitatea trăită zi de zi. Autorul dispare — îi rămîne doar numele — personajul rezistă timpului dar e lipsit de libertate, sclavul unui Dumnezeu care a murit. Singur cititorul e liber şi în acelaşi timp nemuritor, doar el, anonimul, săracul, fericitul care se poate duce oricînd în lumea de dincolo a cărţii, tocmai pentru că nu are o lume a lui. El nu e un individ, el e o categorie, un termen imuabil. El nu suferă individuaţia la care s-a condamnat, prin orgoliu, scriitorul.

Pentru scriitor, lectura ar putea fi totuşi un mod de a scăpa din capcana propriei sale creaţii, din singurătatea în care se află. Citesc nu atît din curiozitate, ci dintr-o disciplină a umilinţei, pentru a încerca în felul acesta să ajung în pofida operei, de atîtea ori înşelătoare şi întotdeauna paricidă. la semenul meu, rămas afară, pe copertă, E o tentativă de solidarizare cu el, la fel de ipocrit şi de disperat ca şi mine, la fel de neliber, la fel de muritor; o întîlnire dincolo de trupurile greoaie şi imperfecte ale cărţilor, într-un spaţiu pur, unde sălăşluiesc doar sufletele acestora.

Dar, vai! ştiu că e zadarnic, căci rămîn legat de obsesiile mele, şi nu sînt un cititor adevărat, un pur, un sărac fericit care să se poată strecura dintr-o lume într-alta zîmbind.

D. ŢEPENEAG

ochiul magic

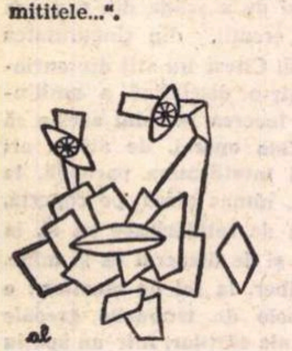
Un poem remarcabil

Emoția resimțită la lectura admirabilului poem apărut în ultimul număr al *Luceafărului*, „Balada cavalerului Mărgărit cel căruia i s-au pîrjolit bojocii și i-a căzut limba“ al lui Tudor George (poet față de care, cu excepția unui articol semnat de Al. Piru, critica literară a dat dovadă de cecitate) e provocată și de sentimentul că publicarea acestuia se sustrage cursului efemer al obișnuitelor apariții de prin reviste. Poemul captează energic atenția ca spre un distinct și straniu, nu moment, ci mai degrabă *spațiu* poetic, îmbietor și încă necercetat, în care poezia lui Tudor George se încarcă ea însăși de valențele unui alt cîmp electric, și el încă neexplorat, al prezenței enigmatice a lui George Mărgărit. Pătrunzînd în periculoase spații estetice, atingînd delicate zone de interferență între sublim și grotesc („Cum aș putea pe Ghiță Mărgărit / Să-l cînt, decît cu tonul jalnic-comic ? !“) poetul încearcă să comunice în chiar limbajul-limită al unor astfel de zone un suflu al eternității : „Plutește-n cer iubite Cavaler ! / Plămînii tăi îi văd arzînd pe-o criptă / Iar limba ta, ca fulgerul, prin cer / O văd răzbătătoare și înfiptă !...“ Dar poemul se valorifică numai la o lectură integrală.

„Primii pași“ (Liceul 25)

Prima impresie este agreabilă : coperta, în culori vii, inteligent concepută, cuprinde simbolurile universului școlar, între coloana infinită și torța cunoașterii. Întorcînd însă prima pagină, te întrebi de ce oare, din moment ce revista aparține elevilor, colegiul de redacție cuprinde numai șapte elevi, alături de zece profesori.

Răsfoind în continuare revista, dai de rubrici promițătoare : „Clipe de viață“, „Să ne cunoaștem patria“, „Mozaic“ ș.a. care cuprind multe lucruri frumoase, dar și altele de nivel cel puțin discutabil. Într-o serie de versuri se întrezăresc semne bune : bunăoară Haș Ana, ale cărei poezii îndreptățesc speranțe. Ce rost are însă să se publice această prea stîngace compunere : „Tot cîmpul e-n sărbătoare / Țărănimea muncitoare / Se adună pe ogoare / Cîntă păsărele / Mari și mititele...“.


al

Un lucru bine realizat este „Poșta redacției“ : răspunsuri inteligent formulate, cu umor și ascuțime critică.

Dacă din conținutul revistei putem reține, deci, și lucruri remarcabile, în schimb forma de prezentare este destul de neîngrijită : pagini albe, pagini tipărite dublu, multe greșeli de tipar. De aici concluzia că nu s-a prea acordat atenție frumoaselor intenții ale elevilor, străduinței lor, dorinței lor legitime de a avea o revistă bună așa cum se anunțaseră acești „Primi pași“ la prima lor apariție.

Sub semnul Crailor

Nr. 2 al revistei „Viața studențească“ publică un interviu cu Tașcu Gheorghiu. Bărbat ales, despre care se spune că Ion Barbu exclama la fiecare din întîlnirile lor : „E Pașadia, desigur, e Pașadia !“ Tașcu Gheorghiu își poartă cu distincție silueta de prinț al poeziei, de „salinard“ bucureștean, urmărit cu emoție de tinerii săi admiratori, ca o legendă vie. Interviul din „Viața studențească“ reproduce cîteva declarații cu valoare de profesiune de credință. Cităm : „Hotărîtoare în creația mea a fost însă întîlnirea cu *Craii de Curtea-Veche*, capodopera lui Mateiu Caragiale (pe care am citit-o în clasa a V-a de liceu de cînd o știu pe dinafară), moment după care, fără a fi încriminat pentru această preferință de către prietenii mei, eu am încercat, pe un teren propriu, o artă care se reclamă de la o structură a visului, aceasta însă îmbinată cu o mare știință a verbului românesc — și aicea cred că stă acea slavă mateină în care atenta și febrila cizelare a frazei duce actul real la esența lui, transfigurîndu-l, realizînd o viziune concretă și o mecanică a gîndirii dușmană verosimilului, aderentă veridicității“. Interviul este însoțit de un autoportret, în legătură cu care ne permitem să facem editurii Meridiane o sugestie. Tașcu Gheorghiu a risipit în periodicele literare din ultimii ani desene remarcabile prin finețea liniei și expresivitatea lor. Artist polivalent, el a consacrat o bună parte din neliniștile ultimelor sale trei decenii acestei arte rafinate care este desenul. Este momentul ca schițele sale să fie reproduse într-un album, atrăgînd atenția asupra semnificației lor deosebite. Apariția acestui album nu ar trebui să întîrzie. Ne permitem să anticipăm, afirmînd că el va însemna un adevărat eveniment artistic. Se spune că în mapele misteriosului „chevalier servant“ al poeziei se află, alături de versuri, cîteva mii de schițe. Ar fi mai mult decît o nedreptate dacă ar rămîne în continuare ascunse privirilor noastre. Deci, pe cînd un album cu desenele lui Tașcu Gheorghiu ?

Ramuri

Secțiunea dedicată literaturii în numărul 12 (decembrie 1968) al revistei *Ramuri* se deschide cu partea întîi a unui dezamăgitor eseu de Ovidiu Ghidirmic (Sentimentul „balcanismului“). Vrînd să demonstreze valoarea balcanismului în opera unei întregi linii de scriitori români (Pann, Mateiu Caragiale, M. R. Paraschivescu), eseistul analizează „Cînticele țigănești“. El are intuiția justă a valorii balcanismului și a importanței operei dezbătute. Atît însă nu e destul și nu poate răscumpăra confuzia și platitudinea ideilor, stilul prolix și pompos. Temperamentul lui M. R. P. e caracterizat ca „reveeric“. Adevărurile estetice (toate niște „idées reçues“, în cazul lui Ovidiu Ghidirmic) sînt exprimate personal cam așa : „Fondul nu poate fi izolat de formă atunci cînd abordăm literatura dintr-un unghi de vedere axiologic și exclusiv estetic, iar o operă este mai mare sau nu, nu numai prin calitatea limbajului (care singur, disparat, oricît de rafinat, de elevat ar fi, trimite opera într-o sterilă, condamnabilă calofilie), dar și prin ceea ce comunică“. M. R. P. și delicioasele lui romanțe țigănești meritau un gînditor mai calificat. Satisfacția revine o dată cu însemnările despre portretul inedit al lui Eminescu, dintre care reținem un interesant „Pretext psihosomatic“ al psihiatrului craiovean Alexandru Olaru. „Povestea vorbei“ ne oferă ca de obicei o bună selecție lirică, deosebită sub semnătura lui Leonid Dimov și Nichita Stănescu. Foarte amuzante pastișele lui Tudor Stănescu (mai cu seamă cele la Al. Ivasiuc, Vasile Băran, D. R. Popescu), niște adevărate cronici literare savuroase în abilitatea cu care filmează detaliul specific. „Bobinocarii“ Gabrielei Melinescu, proza suplimentului, sînt un fermecător ecou urmuzian, cu răsfățuri lingvistice, dînd senzația unui limbaj intim, destinat unei singure persoane. O inițiativă : publicarea unei pagini de „Poeți români în limbi străine“. Ei sînt Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Nina Cassian, Ion Pillat, Virgil Teodorescu, Zaharia Stancu, Marin Sorescu. Ion Alexandru, echivalați în englezește, franțuzește, nemțește de J. Corlett, N. Steinhardt, Maria Rovan, Veronica Porumbacu, Dieter Schlesak. Din păcate, echivalările nu sînt toate la același nivel : cele germane sînt cele mai bune, celelalte (mai cu seamă cele engleze) încă suferă.

Bilanțurile publicate în ultimele două săptămîni ale anului trecut au cuprins toate, mai mult sau mai puțin obiectiv și exact, situația bună și în progres a literelor noastre. S-a vorbit despre cărți și autori, edituri, activitatea Uniunii Scriitorilor, etc. Prea puțin spațiu însă, ni se pare, a fost acordat revistelor literare. Activitatea lor merita o analiză, chiar dacă nu întotdeauna urmată de exclamații de entuziasm.

Uj Elet

Numărul 22 al revistei **Uj Elet** este dedicat semicentenarului **Unirii** Transilvaniei cu România.

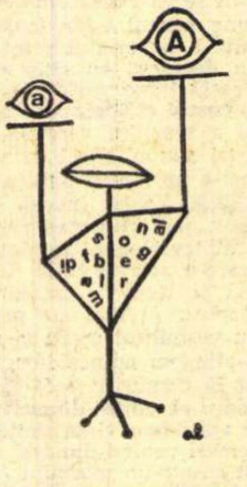
Revista publică un interesant interviu cu conferențiarul universitar dr. Augustin Deac, directorul adjunct al Institutului de Științe Istorice Social-Politice de pe lîngă Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

De asemenea, revista cuprinde emoționantele evocări ale martorilor oculari Eugen Hulea, colaborator al Muzeului de istorie din Alba Iulia, și Virgil Cucuiu, profesor de istorie.

În tălmăcirea lui János V. András putem citi în **Uj Elet** un fragment din Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul de Nicolae Bălcescu (victoria de la Călugăreni).

Printre documentele legate de evenimentul Unirii reproduse în revistă, semnalăm declarația intelectualilor maghiari, datînd din 3 noiembrie 1918, în care citim, printre altele :

„...Considerăm că au drepturi egale cu ungurii și dispun liber de soarta lor cehii, slovacii, polonezii, românii din Ardeal, slavii de sud, austriecii și ucrainienii care au trăit pe teritoriul „monarhiei austro-ungare“. Printre cele 92 de semnături ale istoricului document, zărim semnăturile scriitorilor Endre Ady, Mihaly Babits, Lajos Kassak, Dezső Kosztolanyi, Menyhert Lengyel și György Lukács, ale compozitorilor Béla Bartók, Ernö Dohnanyi și Zoltan Kodály, ale pictorilor József Rippl Ronai și Béla Uitz.



Revista reproduce și scrisoarea deschisă a lui Emil Isac „către un coleg maghiar emigrant“, din care cităm rîndurile profetice de mai jos :

„Dumneavoastră acolo, în depărtare, nu știți cu atîta siguranță cu cîtă precizie știm noi, că după ultima licărire a vechii Ungarii (a hortysmului anacronic și incult), nu mai poate veni decît o laborioasă și lucidă democrație, care va încheia o prietenie caldă și înțeleaptă cu noi, cu România țăranilor și a muncitorilor...

Și chiar dacă nu le va conveni grofilor și înalților prelați latifundiari, le va conveni maselor populare maghiare : împăcarea sinceră cu noi, cu masele populare românești.

Dar despre aceasta vom vorbi atunci cînd veți fi, în sfîrșit, stăpîni în casa Dumneavoastră, iar noi, cei de acasă, vom reuși să obligăm a noastră oligarhie să ne respecte ogoarele. Și timpurile respective se apropie vertiginos“.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Agîrbiceanu : DOUĂ IUBIRI (E.P.L.)

Culegere antologică de povestiri apărută în „Biblioteca pentru toți“, sub îngrijirea lui G. Pienescu, cu prefață și tabel cronologic semnate de C. Regman.

Mihai Beniuc : MOZAIC (Editura Tineretului)

Al 27-lea volum în succesiune cronologică, din creația literară a lui Mihai Beniuc, acest Mozaic *reprezintă o meditație gravă asupra omului și vieții.*

Cicerone Theodorescu : ȚĂRMUL SINGURATIC (Editura Tineretului)

Cu Țărmul singuratic, *opera lui Cicerone Theodorescu capătă noi densități și își reafirmă mesajul.*

G. Talax : POEZIE (E.P.L.)

Parcurgînd volumul, cititorii de poezie vor remarca aceeași lirică de cald angajament, pe care — între Flori de lut *(1920) și* Armonii în zori *(1961) — G. Talaz a cultivat-o cu consecvență.*

Victor Tulbure : VIOARA ROȘIE — 1942—1967 (E.P.L.)

Îngrijindu-și singur ediția de față, Victor Tulbure rezumă o fecundă activitate lirică, din perspectiva a douăzeci și cinci de ani de travaliu poetic.

Nicolae Breban : FRANCISCA — în limba sîrbă (E.P.L.)

Cititorii de limbă sîrbă au posibilitatea să cunoască o carte de proză care, de la prima apariție în librării, a întrunit adeziunea cititorilor și a criticii.

Gheorghe Tomozei : FILIGRAN (E.P.L.)

Scurte schițe. Apariție editorială în aria genului scurt realizată de un condei afirmat deopotrivă în poezie, proză și publicistică literară.

V. Kernbach : LUNTREA SUBLIMĂ (Ed. Tineretului)

A doua ediție a unui roman științifico-fantastic.

Ion Molea : COCORII MEI (E.P.L.)

Versuri. Profilul liric al autorului, poet afirmat în perioada dintre primul și al doilea război mondial, este schițat în prefața semnată de Ovidiu Papadima.

Octavian Georgescu : SILABELE STRĂVEZII (E.P.L.)

Un nou volum de versuri, o nouă prezență care se recomandă publicului cititor și criticii.

Spiru Haret : MECANICĂ SOCIALĂ (Editura Științifică)

Pentru o mai deplină cunoaștere a operei acestui organizator și novator al învățămîntului românesc, Editura Științifică scoate de sub tipar Mecanica socială, *lucrare apărută mai întîi în limba franceză, la 1910.*

Al. Graur : TENDINȚE ACTUALE ALE LIMBII ROMÂNE (Ed. Științifică)

Prelucrînd un bogat material lingvistic și sintetizînd observații și studii cu privire la limba literară, acad. Al. Graur descifrează în acest volum tendințele de dezvoltare și înnoire ale limbii române.

• • • STUDII DE LITERATURĂ COMPARATĂ (Editura Academiei)

Apărut sub redacția prof. univ. dr. docent Al. Dima și prof. univ. M. Novicov, volumul cuprinde materiale prezentate de către specialiștii români, în cursul anului 1967, la prima conferință națională și la cel de al V-lea congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ion Oarcăsu

Prezențe poetice

Nu încape îndoială că Ion Oarcăsu „prinde" muzica ascunsă a poeziei. Sînt mulți care în această materie lasă impresia a avea o vocație superioară, fiindcă fac speculații intelectuale mai îndrăznețe și se exprimă mai fericit ca el. Se află însă, nu o dată, cu totul alături de percepția exactă, bat cîmpii acolo unde un singur epitet distinge imediat urechea muzicală de cea afonă. Intuiția timbrului specific e aici decisivă și nu o poate suplini nimic altceva. „Prezențele poetice" sînt portrete critice schițate cu o astfel de înzestrare nativă ; ele „seamănă" modelului în majoritatea cazurilor, chiar dacă se mărginesc adesea la atît. Să recunoaștem totuși, că nu e puțin lucru, cîtă vreme ne mișcăm într-un cîmp de mari labilități. Ion Oarcăsu se dovedește și destul de receptiv, îl gustă și pe Șt. Aug. Doinaș, și pe Constant Tonegaru, și pe A.E. Baconsky, și pe Geo Dumitrescu, admiră claritățile, dar nu rămîne insensibil nici la imagismul frenetic, sau la delirul sublim. Ceea ce strică portretelor lui e o anumită ambiție categorială. Comentariul invocă denominatori stilistici printre care criticul se încurcă, folosindu-i cam alandala. A vorbi de „clasicitatea" „cînticelor țigănești" e o impropriețate, pentru că originalitatea lor rezidă tocmai în accentul violent pasional și coloritul crud, aprins. Termenul nu poate fi identificat decît abuziv cu **stilizarea,** oricîtă rafinare ar presupune ea. La fel, Radu Stanca n-are nimic „vizionar". Aici confuzia se face cu visarea și reveria livrescă. A găsi apoi la Constant Tonegaru în gustul **evaziunii** o trăsătură „suprarealistă" înseamnă curată babilonie. Că ajungem astfel să pierdem sensul cuvintelor și să nu mai înțelegem ce spunem se vădește din felul cum e caracterizată lirica Anișoarei Odeanu. Criticul ne cere să reținem că poeta „construiește sferoidal". Cîteva rînduri mai departe aflăm că versul ei „e țesut din muzici subtile și difuze, ca la simboliștii francezi". Cum se împacă această notă reală cu „sferoidalul" rămîne un mister impenetrabil. Supără apoi la Ion Oarcăsu „înviorarea" portretului critic printr-o falsă vervă polemică întreținută cu niște clișee gazetărești de cel mai îndoielnic gust. Poet neepigonic, M. Beniuc are aripi de vultur, nu de „înger stafidit". El nu-și ia haine de împrumut cu „un croi ermetic impecabil". M. R. Paraschivescu a știut să evite în anii războiului atît „găunoșenia patriotardă a barzilor de cafenea", cît și „exercițiile fandosite, speculat anxioase ale puriștilor de duzină". La acestea se adaugă ticurile verbale. Sașa Pană e un om „împătimit". „Împătimit" evului mediu românesc se arată și A.E. Baconsky. Geometru „împătimit" e și Șt. Aug. Doinaș. În sfîrșit, o obiecție mai gravă trezește însăși finalitatea acestor descrieri de temperamente poetice. Caracterizînd în genere bine, dar aproape totdeauna sub raport strict psihologic diverse naturi lirice fără a încerca să le reconstituie **universul, creația obiectivă,** criticul fatal nu izbutește să discute **ce ne spune fiecare din ele.** Judecata de valoare nu-și capătă astfel un temei mai solid. Așa se ajunge ca rezervele să apară la Nichita Stănescu sau la Ion Alexandru, în schimb să nu intervină sub nici o formă la Al. Căprariu, de pildă. Astfel de distincții, simpla „prezență" n-are cum să le facă sensibile. Pentru aceasta e nevoie să ne întrebăm și ce rol joacă ea în conștiința lirică a lumii noastre.

Leon Baconsky

Marginalii critice și istorico-literare

Leon Baconsky și-a intitulat cu excesivă modestie contribuțiile, „marginalii", fiindcă multe din ele sînt studii în toată regula, redactate după o muncă serioasă de informație și cu un deosebit scrupul științific. Mai ales capitolul „prospecțiuni în critica poeziei", urmărind atent cum au fost apreciate volum cu volum versurile lui Goga, Emil Isac și Adrian Maniu, reconstituie excelent procesul prin care a trecut caracterizarea exactă a talentului lor. Observații fine și precizări prețioase cuprind de asemeni „omagiile" aduse unor autori ca Ion Marin Sadoveanu, Agîrbiceanu, Perpessicius sau Vladimir Streinu. Nu lipsesc nici cîteva bune „analize" ale romanelor **Adela, Enigma Otiliei** și **Scrinul negru.** Leon Baconsky s-a oprit la cuvîntul „marginalii" — cred — spre a sublinia cu o anumită cochetărie exercițiul unei critici care păstrează deliberat distanță față de subiectele bătute, își rezervă dreptul să zăbovească asupra autorilor ieșiți momentan din raza interesului imediat (Emil Isac, Henri Jacquier, Nicolae Dunăreanu etc.), să răsfoiască publicații ardelene uitate, să aducă date inedite și să sublinieze nuanțe. A te ține puțin „alături" înseamnă aici a refuza să faci „cor". Leon Baconsky nu se teme a avea preferințe locale, ne dă o serie de „profiluri clujene", o mare parte din comentariile sale sînt consacrate autorilor pe care revista „Steaua" i-a cultivat. Totodată își permite să nu împărtășească entuziasmele prea grăbite. Pe un ton urban face numeroase remarci critice perfect întemeiate la o monografie premiată („Panait Istrati" de Al. Oprea) indicînd o mulțime de erori trecute cu vederea. Să reținem că la data respectivă a fost singura intervenție cu acest caracter. Sub vaga pedanterie a cercetătorului scrupulos, care regretă că, omagiindu-l pe Ion Marin Sadoveanu în 1958, n-a putut beneficia de o amplă „schiță biografică", publicată ulterior, se ascunde un cititor cu gust subțire, deprins să-și trieze lecturile după voluptăți secrete. Amator de „Kunstprosa" și de literatură ușor livrescă (comentînd versurile lui Perpessicius se încălzește îndată și-l amintește pe Jean Pellerin), manifestă o atracție evidentă pentru o artă intelectualizată fără ostentație prin rafinarea sensibilității. Sub acest unghi prizează și „primitivitatea" atunci cînd capătă o expresie hieratică la Goga sau caligrafică la Adrian Maniu. Pe alocuri, o asemenea profilare prea accentuată a gustului îi joacă lui Leon Baconsky și feste. Simpatia îndreptățită pentru Ion Marin Sadoveanu îl îndeamnă să discute pe larg romanul **Taurul mării,** care, orice s-ar spune, rămîne o carte foarte slabă. Despre Victor Felea ne întreține de două ori. E. Lovinescu, fiindcă nu l-a agreat ca poet pe Emil Isac, e amendat fără menajamente („optică vădit și regretabil deformată", „atitudine strident subiectivă", „pasagiu nu numai malițios, ci și opac".) Dar măcar cu atîtea rezerve s-ar fi cuvenit întîmpinate și numerele pe care le-a publicat „Porunca vremii" la moartea lui Goga, chiar dacă aduc o „bogăție" de informații și o mare „diversitate iconografică" ; mai ales cînd li se recomandă „viitorilor biografi și exegeți" să caute aici materialele documentare prețioase pentru reconstituirea „portretului moral" și a destinului atît de agitat și de sinuos al scriitorului și omului politic" (pag. 283). Ambiția epuizării referințelor e vană fiindcă nu poate cunoaște niciodată o satisfacție deplină. Oricît de sistematice investigații am face, tot ne scapă pînă la urmă ceva. Îi semnalez astfel lui Leon Baconsky că Ion Vinea a vorbit despre Adrian Maniu încă din 1915 („Cronica" nr. 13) recenzînd poemul **Salomeea.** Lucrurile puțin sau de loc cunoscute pe care criticul le-a scos la iveală, desele disocieri subtile și apropieri sugestive între diverse opere și autori, fac din „marginaliile" sale o carte de un real interes.

PROZA:

S. Damian

Iulian Neacșu

Insul

La multe cazne îl supune proza modernă pe cititorul leneș, înclinat spre somn. Cine născocește aceste mijloace de tortură ? se întreabă el, căscînd. Lui nu-i plac răsucirea cronologiei în acțiune, ambiguitatea reacțiilor, lipsa unui deznodămînt. Nostalgic tînjește după narațiunea limpede, cu succesiune gradată a intrigii, cu personaje bine conturate, cu un final care să dezlege orice taină. Încă Paul Zarifopol se amuza la gîndul că scriitorii incomozi, dispuși să facă mărturisiri intime, fără să menajeze discreția și timpul cititorului, fără să respecte simetriile consacrate ale prozei, au pus capăt lecturii agreabile. S-ar părea că în aceste cazuri necesitatea de a reține atenția, de a seduce nu mai constituie o preocupare. Oare stavilele ridicate în calea lecturii sînt menite doar să irite, să exaspereze, să întrerupă comunicarea ? Mai norocos cititorul avizat nu se lasă influențat de impresiile imediate, se silește să parcurgă etapele inițierii și fiindcă admite comprehensiv pluralitatea stilurilor și judecă valabilitatea unor formule particulare după eficacitatea lor estetică el descoperă, treptat, delicii și în această descifrare a sensurilor. Ceea ce dovedește că în ultimă instanță și învăluirea este un procedeu, mai subtil, de captare a interesului.

Paradoxal, dificultatea narativă la Iulian Neacșu provine tot din impulsul mărturisirii, impuls pe care îl analiza Paul Zarifopol. Paradoxal, fiindcă la prima vedere nici un detaliu al construcției epice nu indică dorința de confesiune. Totul pare detașat, proiecție în afară, închisă cu peceți și lacăte, caracteristice unei literaturi din care subiectivitatea e extirpată. Aceasta este însă contradicția care dă substanță și savoare narațiunilor. Îl bănuiesc pe Iulian Neacșu că vrea să facă o destăinuire ca să se elibereze, ca să se scuture de o povară. Dar întreg crezul lui estetic îl îndeamnă să amortizeze autodezvăluirile, să curme sentimentalismul, să creeze aparența de degajare și indiferență obiectivă. El scrie ca să transmită o experiență sufletească gravă, fără să poată însă înlătura reticența în fața confesiunii directe, deschise. Dacă e autoportret *Insul* e conceput sub semnul pudorii. Nimeni n-ar fi crezut că tînărul prozator, nu o dată teribilist și turbulent în afirmații , e atît de mult stăpînit în scris de simțul decenței. În contact cu publicul aspiră spre liniștea anonimatului, nu-și îngăduie să aibă o fizionomie, gesturi sau ticuri care diferențiindu-l l-ar putea divulga. Parcă supravegheat continuu de detectivi nevăzuți, își ia măsuri de prevedere, se deghizează, lasă în urmă probe false, rătăcind investigațiile. Nu scapă însă de obsesia mărturisirii, o vină (pe care abia o ghicim) trebuie ispășită prin declararea ei. Ceea ce mai încearcă este distanțarea față de propriile relatări : se sforțează să se desprindă de ele, să le privească din exterior, el singurul care cunoaște articulațiile lor secrete, cifrul întregii spovedanii. La suprafață rămîn frînturi, pe care cititorul-anchetator le recompune, le acordă structură coerentă, unitate. Căci, atenție, sub straturile protectoare, derutante, stările de tensiune confesivă există, ele explică turnura epică. Resorturile acestei proze trebuie căutate în formele eschivării, în subterfugiile la care recurge autorul spre a travesti destăinuirea, lăuntric imperioasă.

Un mijloc de detașare este metafora comică, de o blîndă și îngăduitoare ironie. O iubire focoasă, nedomolită e întruchipată de perechea de ulii pe afișele circului ; ea, atît de tînără, de slabă, plutea cînd venea spre el, dîndu-se peste cap în timp ce el se legăna încet cu capul în jos, cu mîinile bine întinse, s-o prindă la timp. Altă dată aceeași disperare a dragostei e temperată prin metaforizarea în broască, glumă care atenuează decepția.

Pe alte coordonate, confesiunea e convertită într-o viziune de spectacol. Înlănțuite după o neașteptată logică a afectelor, situațiile capătă relief prin pregnanța lor plastică. E evidentă tendința de a separa clipa revelatoare printr-o imagine cu virtuți scenice.

Cea mai ingenioasă mască este desfășurarea stilistică. Iulian Neacșu combate prejudecata că drumul cel mai scurt între două puncte e întotdeauna linia dreaptă. Nu ordinea și claritatea asigură oricînd unei confesiuni coeficientul cel mai înalt de sinceritate. Dificultatea de a spune — teribilă dificultate — e învinsă cu încetul, prin tergiversări și ocolișuri, prin irupții fără continuitate. Dispuse altfel decît sînt deprinse, cuvintele se asociază curios, creînd noi simbioze stilistice, trecerile nu mai au demarcație, dialogul face parte din relatare și cititorul are senzația stranie că se șterg granițele, că dispar oprelişti rigide și începe vagabondajul, dansul dezinvolt. Adevărul este că Iulian Neacșu e dotat cu simțul limbii și acolo unde altul ar capota sigur, el resuscită valențele expresiilor, valorifică formele lexicale. Tehnica eschivării stilistice se bizuie și pe deplasările bruște de optică, pe mutațiile personajelor. O frază : „Iar Luca a rămas cu cheia în palmă, nemișcat, după ce m-a bătut pe urmăr a rîs și a plecat și eu am uitat să-i mulțumesc pentru că în clipa aceea nu-i puteam mulțumi nimănui..." Stupoare ! Luca și cel care povestește sînt una și aceeași persoană. Întîmplările sînt trecute asupra altuia, un ins fictiv, care deși istorisește în locul autorului apare cu numele lui, Luca, protagonist de sine stătător. Luca reprezintă un transfer. Separat de autor, înstrăinat, el înlesnește comunicarea, fiindcă poate fi tratat fără multă indulgență, amendat ironic și lăsat chiar să moară de mai multe ori. Moartea plutește ca o amenințare în majoritatea narațiunilor. Ce fel de moarte ?

Plecat să cucerească lumea într-un elan prea puțin chibzuit, Luca nu e pregătit pentru timpul lucidităților. Silit să renunțe la himere, la contururile iluzorii ale absolutului, el află că nimic nu e simplu, fără nuanțe, că resemnările, concesiile, despărțirile trebuie trăite cu resurse de conservare. Cînd își propune să se revolte totul se încheie penibil în lașități și abulie. După ce suportă furia și rușinea, Luca se decide să se autopedepsească. Mai întîi în visul de beție, în scena halucinantă extrasă parcă dintr-un basm al groazei, cînd reclamat pentru o culpă imaginară nu mai rămîne nici un călău în viață și el însuși trebuie să ducă la îndeplinire sentința („să-mi cobor singur cu amîndouă mîinile capul spre picioare"). Apoi, mai moare de cîteva ori, căci, ca în jocurile copiilor, moartea nu e sfîrșitul aventurii. „Și iar, după ce muream puțin, cît să răsuflu cum trebuie, săream ca să-mi răzbun prima moarte, pe a doua sau pe a treia" *(Cum se privea atunci albastru).* Mereu, autorul se întoarce împreună cu eroul său spre vremea cruzimilor inocente, cînd orice era permis. Eventualitatea morții întunecă și reîntoarcerea spre imaginile feerice, pentru că cel mai îngrozitor lucru ar fi sinuciderea copiilor. După aceea tot copiii ucid și Luca docil se pretează la jocul de-a împușcăturile la care îl incită elevii cei mici, și caută să realizeze cît mai frumos clipa supremă, se răsucește pe călcîie, aplecîndu-se brusc cu mîinile strînse sub coaste, se prăbușește în genunchi. El știe că gestul e în fond o farsă, dar însăși reprezentația la care participă, amestec de umilință și plăcere, îl ajută să se împace cu sine însuși. Sub diferite înfățișări în volum Luca simulează ieșirea din impasul etic prin moarte, deoarece probabil nu e apt să înfrunte curajos, clarvăzător, împrejurările cruciale ; ezitările lui sînt rodul acelei tinereți fragile, insuficient călite pentru încercări mature. Ca și orbul dintr-una din povestiri care mimează vederea, numărînd în gînd pașii mișcării, eroul trăiește doar aparent. În *Insul,* din lipsa de vocație pentru viață, eroul reeditează parabola biblică a patimilor într-o tragi-comică reprezentare a martirajului artei.

Nu pretutindeni tehnica de supraetajare a sensurilor se soldează cu construcții narative omogene, durabile. În disputa fascinantă cu stilul, din care obține adesea triumfuri, Iulian Neacșu cade și pradă obscurizării. Atunci *(Cel de sus lipsește)* incîlcirea faptelor, necontenitele variații ale unghiului de relatare prin schimbarea neanunțată a persoanei vizate, împing prea departe formulele de deghizare. Dintr-un surplus de rafinare conținutul emoțional inițial se evaporă, enigmele pierd aura lor, rămîn doar rebusuri care cer răbdare și iscusință profesională. Pornind de la postulatul că estetica marxistă promovează o diversitate de modalități, criticul apreciază o formulă epică nu pentru a o impune ca unica, nu pentru a o generaliza. Cum nu poate decît valida ceea ce exprimă un adevăr al artei, tot astfel el e obligat să prevină excesele care pot secătui filonul uman, pot interzice accesul operei spre public.

Volumul lui Iulian Neacșu pare că include mai multe stadii de elaborare : schițe minore în care pofta alegoriei se satisface naiv sau în care umorul se degradează prin facilitate și vulgar(epistolele finale) distonează alături de *Ore* și *Insul,* povestiri excelente, consistente în idei, armonioase, solide ca arhitectură. Cu renumele de stilist, artist al scriiturii, renume pe care *Insul* se străduie să-l confirme, Iulian Neacșu va străbate, sper, un itinerar fecund al prozei noi.

istorie literară

CINE ESTE RICAVIO?

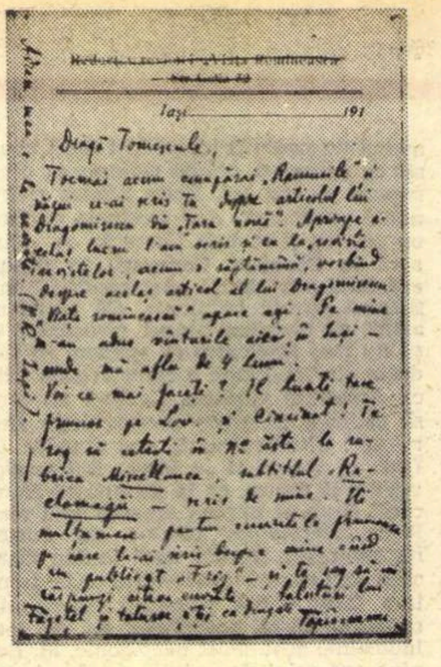
În articolul nostru despre aşa-zisele restituiri literare ale lui Ion Creţu am susţinut, între altele, că exclamaţia **hm !** nu poate constitui un argument cu ajutorul căruia să atribuim lui Ibrăileanu un articol semnat cu pseudonim. Ion Creţu îmi răspunde că argumentele invocate de el erau în realitate în număr de patru, că n-am voie să minimalizez importanţa lui **hm !** „ca element psihologic, lexical şi stilistic în definirea limbajului unui scriitor“ şi că sînt „obligat“ să caut „altă persoană care să poată fi considerată ca autor real al articolului **Boîte à surprises** de care este vorba. Articolul **Boîte à surprises** este semnat Ricavio. Cine să fie misterioasa persoană care se ascunde sub acest pseudonim ? După îndelungi studii de atribuire, în care „nu putem cere oricui să fie orientat“, Ion Creţu a ajuns la concluzia că Ricavio nu-i altceva decît o anagramă din numele Viorica. „Şi acum, zice maliţios I. Creţu, n-are decît să caute (eu !) în toată colecţia **Vieţii româneşti** şi tot n-are să găsească pe Viorica“.

Întrebarea mea e de ce ar fi necesar să caut pe numita Viorica, din moment ce a căutat-o şi a găsit-o I. Creţu însuşi, în pseudonimul Ricavio. Eu am susţinut doar că sub acest nume nu se ascunde Ibrăileanu, ceea ce, acum, cînd ştim că Ricavio e o anagramă din Viorica, mi se pare şi mai sigur.

Să citām şi celelalte argumente ale lui I. Creţu, pe care, presupune că, din jenă, le-am evitat. „Astfel, scrie I. Creţu, constatăm în articolul acestuia aprecieri ca **subtilul critic, scepticul, gingaşul,** pe care Ibrăileanu le foloseşte la adresa lui Lovinescu într-o recenzie asupra **Paşilor pe nisip** (V.R. nr. 4 din 1906 şi nr. 12 din 1909 la Revista revistelor, p. 480), precum şi în articolele **Amantul muzei a zecea** (V.R. nr. 10 din 1910) şi **Reclamagii** (ibidem, nr. 2 din 1912). Ibrăileanu ironizase formula **intelectualizare a literaturii,** lansată de Lovinescu, scriind într-un număr anterior al revistei un articol sub titlul **Apoteozarea d-lui Sadoveanu** (ibidem, nr. 1 din 1912), iar faţă de articolul **Morala în artă,** publicat de Lovinescu în **Viaţa literară,** criticul **Vieţii româneşti** luase aceeaşi poziţie în nr. 2 din 1906, întocmai ca şi în **Boîte à surprises...**“ (p. 14).

Prin urmare celelalte trei argumente că **Boîte à surprises** este de Ibrăileanu sînt cuvintele **subtilul critic, scepticul, gingaşul,** folosite de Ibrăileanu la adresa lui Lovinescu şi în alte articole, din care însă unele (ceea ce I. Creţu uită să adauge) nu sînt semnate deloc, iar altele **(Amantul muzei a zecea, Reclamagii)** sînt semnate P. Nicanor et Co.

În lucrarea mea despre **Opera lui G. Ibrăileanu** din 1959 am trecut în bibliografia criticului numai articolul **Apoteoza d-lui Sadoveanu în Convorbiri literare** (semnat P. Nicanor et Co.) nu şi **Amantul muzei a zecea** şi **Reclamagii,** nici nota nesemnată de la Revista revistelor din V.R., 1912, nr. 2 despre **Ţara nouă,** pe care I. Creţu o atribuia de asemenea lui Ibrăileanu cu motivarea că „părerile despre M. Dragomirescu şi tartarinadele lui în critica noastră literară, pe care le-am întîlnit în alte recenzii de la Revista revistelor şi în notele de la Miscellanea, ne indică pe Ibrăileanu ca autor al acestor rînduri“ (p. 163).



Articolul **Reclamagii** din **Viaţa românească,** 1912, nr. 2, semnat P. Nicanor et Co., a fost atribuit întîia oară lui G. Topîrceanu de Al. Săndulescu în monografia sa din 1958 despre acest poet. Lucrul nu a dat de gîndit lui I. Creţu, după cum nu i-a dat de gîndit nici articolul meu din **Gazeta literară** nr. 46 din 15 noiembrie 1956, intitulat **O eroare care s-a multiplicat,** unde infirmam ipoteza că I. Chilieanu ar fi Ibrăileanu, nici nota, e adevărat, numai de patru cuvinte, că „studiul“ său **Pseudonimele lui Ibrăileanu** din **Viaţa românească,** 1961, nr. 3 (republicare a unui articol mai vechi din ziarul **Adevărul)** „cu multe ipoteze greşite“ **(G. Ibrăileanu, Viaţa şi opera, E.P.L.** 1967, p. 408).

O scrisoare a lui Topîrceanu către criticul D. Tomescu de la revista craioveană **Ramuri,** comunicată nouă de studentul Nicolae Belu şi pe care o reproducem alăturat în facsimil, dovedeşte credem o dată pentru totdeauna că cel puţin două din atribuţiile, restituirile, camuflările sau deghizările stabilite de I. Creţu pe seama lui Ibrăileanu sînt false.

Iată scrisoarea (din aproximativ februarie 1912) :

Dragă Tomescule,

Tocmai acum cumpărai „Ramurile“ şi văzui ce-ai scris tu despre articolul lui Dragomirescu din „Ţara nouă“. Aproape acelaş lucru l-am scris şi eu la „revista revistelor“, acum o săptămînă, vorbind despre acelaş articol al lui Dragomirescu. „Viaţa românească“ apare azi. Pe mine m-au adus vînturile aici, în Iaşi — unde mă aflu de 4 luni.

Voi ce mai faceţi ? Îl luaţi tare frumos pe Lov (inescu) şi Cincinat ! Te rog să citeşti în no. ăsta la rubrica Miscellanea *subtitlul* Reclamagii *— scris de mine. Îţi mulţumesc pentru cuvintele frumoase pe care le-ai scris despre mine cînd am publicat „Frig“ — şi te rog să-mi răspunzi cîteva cuvinte. Salutări lui Făgeţel şi tuturor şi ţie cu dragoste*

Topîrceanu

Adresa mea e la revistă (V.R. Iaşi).

Topîrceanu mulţumeşte lui D. Tomescu pentru aprecierile lui la **Balada popii din Rudeni,** apărută întîi cu titlul **Frig** în **Viaţa românească,** 1911, nr. 12, şi-i semnalează în **Viaţa românească,** 1912, nr. 2, articolul său de la Miscellanea, **Reclamagii,** şi nota de la Revista revistelor despre **Ţara nouă.** Cum articolul **Boîte à surprises,** semnat Ricavio, referitor la E. Lovinescu, se află în acelaşi număr 2 din 1912 al revistei **Viaţa românească,** n-ar fi exclus ca şi acesta să fie scris tot de G. Topîrceanu, în care caz Ricavio (Viorica !) ar fi, cu argumentele înseşi ale lui I. Creţu, pseudonimul lui. Oricum, Ricavio e un pseudonim care se acordă mai bine cu spiritul lui Topîrceanu (altă dată Piscobomba şi Gerilă) decît cu acela al lui Ibrăileanu.

În articolul său de răspuns, I. Creţu pretinde că în patima mea de a bagateliza ceea ce nu înţeleg sau nu-mi convine, cad fără să-mi dau seama în cursă. Eu încerc totuşi să mă salvez. Nu ştiu cum va ieşi din cursa pe care şi-a întins-o singur preopinentul nostru.

Al. PIRU

Camil Petrescu în „lumina“ unor memorii

„NU SLĂVINDU-TE PE TINE, LUSTRUINDU-SE PE EL“

Mărturiile celor ce au vieţuit în preajma unor scriitori pot constitui un auxiliar preţios al istoriei literare, mai ales cînd ele se referă la geneza unor cunoscute opere literare. Dintre cărţile de amintiri despre scriitori aş cita, printre cele mai preţioase în acest sens, pe cele scrise de Fanny Rebreanu sau Agatha Grigorescu-Bacovia.

Există însă, din păcate, şi memorialişti la care evocarea unor figuri reprezentative ale literelor româneşti devine doar un pretext pentru evidenţierea propriei lor persoane. Despre asta s-a mai scris, mi se pare. Factorul subiectiv apare şi mai evident în condiţiile existenţei mai multor evocatori ai aceleiaşi personalităţi. Uneori, mărturiile sînt atît de contradictorii încît ele nu aduc, după părerea mea, decît un deserviciu istoriei literare.

Într-o carte apărută cu cîţiva ani în urmă (Camil Baltazar : „Contemporan cu ei“ E.P.L. 1962), autorul îşi revendica meritul incontestabil de a fi jucat rolul hotărîtor în apariţia romanului lui Camil Petrescu „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“. Compunînd imaginea unui om nehotărît şi delăsător („se părea că autorul îşi luase de grijă şi a început a se lăsa pe tînjeală“ — op. cit. pag. 82), găsindu-se, în ceea ce priveşte actul creaţiei, la discreţia prietenilor, respectivele amintiri ne informează, că dacă autorul lor nu l-ar fi silit pe romancier să-i citească periodic fragmente din operă, noi n-am beneficia astăzi de una din piesele de rezistenţă ale romanului modern românesc. („Dacă nu chiar la „chenzină“, dar la lună, Camil Petrescu s-a executat, citindu-mi cîte un capitol din roman“ — op. cit. pag. 83.) N-am avea, fireşte, nimic de reproşat lui Camil Baltazar care a avut „un atare rol în geneza romanelor lui Camil Petrescu' (pag. 84), dacă n-am cunoaşte şi altă imagine a scriitorului, dotat cu o extraordinară voinţă şi putere de muncă, finalizate în opere ca Danton („Am lucrat la Danton şase luni, zi de zi, cu duminici şi sărbători, uneori pînă la 18 ore pe zi“, vezi F. Aderca : „Mărturia unei generaţii“ E.P.L. 1967, pag. 204). şi dacă scriitorul nu ne-ar fi destăinuit el insuşi, referindu-se la acelaşi roman, în prefaţa ediţiei din 1955 : „A fost o ardere continuă, mistuitoare, în care rîndurile se chemau unele pe altele, fără nici un fel de răgaz, sfîrşită după luni şi luni de trudă a condeiului... lăsîndu-l pe autor bolnav în pat pentru multă vreme“. După cum vedem, în această ardere „continuă, mistuitoare“ nu mai putea fi loc şi pentru lecturi impuse periodic de prieteni grijulii.

Un alt aspirant la gloria de a fi prilejuit apariţia romanului amintit îl găsim în persoana lui Isaiia Răcăciuni (volumul Amintiri, E.P.L. 1967) : „Cînd acesta (Camil Petrescu, n.n.) mi-a pomenit în acea seară că are o nuvelă în minte, — „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război“ (sic !) — am tresărit... L-am invitat a doua zi la orele patru... Intenţia mea era să-l cunoască profesorul Al. Rosetti şi să se încheie un contract cu acest autor urgisit“ (op. cit. pag. 101). Aici aş avea mai multe observaţii de făcut. Mai întîi, titlul nuvelei pe care o avea nu în minte, ci în manuscris Camil Petrescu, nu este cel de mai sus, ci, aşa cum ştie toată lumea, „Fata cu obraz verde de la Vulcan“. Sub acest titlu, ea va forma apoi un capitol în volumul al doilea al romanului. În al doilea rînd, mi se pare că memorialistul exagerează puţin meritul său în întîlnirea dintre romancier şi directorul editurii Cultura Naţională, Al. Rosetti, care s-ar fi lăsat destul de greu convins să o accepte : „Nu mi s-a părut că izbutisem să-l entuziasmez. Totuşi nu puteam decomanda vizita anunţată“. (op. cit. pag. 101). Din propriile amintiri ale academicianului Al Rosetti aflăm însă că domnia sa îl cunoştea mai de mult pe scriitor, prin intermediul operei sale, pe care o preţuia : „Cunoşteam pe Camil Petrescu din scris. Reţinusem exprimarea sa vie şi clară, originalitatea părerilor emise (Al. Rosetti, „Cartea albă“, E.P.L. 1968). În al treilea rînd, Isaiia Răcăciuni prezintă în mod deformat relaţiile lui Camil Petrescu cu editurile bucureştene. În această privinţă, simpla alăturare a unor texte din amintirile sale şi din cartea lui Constant Ionescu : „Camil Petrescu. Amintiri şi comentarii“ (E.P.L. 1968) nu mai are nevoie de nici un comentariu.

Isaiia Răcăciuni : „În curînd editura (Cultura Naţională n.n) a tipărit şi ediţia a doua care s-a epuizat şi ea imediat, iar partea pecuniară a satisfăcut pe autor şi... casieria, care nu era prea plină“ (op. cit. pag. 102).

Constant Ionescu : „Cu doi ani în urmă, el publicase la Cultura Naţională primul roman în două volume... A cerut deci un acont asupra lichidării — I s-a răspuns că, întrucît librăriile şi depozitarii din provincie nu trimiseseră încă decontarea, nu se putea şti numărul exemplarelor vîndute ; că romanul nu a avut succes (!) şi că nu nu era cu putinţă acordarea vreunei sume“ (op. cit. pag. 125).

Un alt exemplu :

Isaiia Răcăciuni : „Succesul lui a fost răsunător şi din alt punct de vedere... Editorii alergau acum după el. O altă editură a contractat cu fericitul autor scrierea unui nou roman : „Patul lui Procust“ (op. cit. apg. 102)

Constant Ionescu : „În vara anului precedent — prin iulie (1932, n.n) ca să poată pleca cel puţin pentru o lună la Mamaia, spre a se odihni cît de cît după zbuciumările lui din ultimii ani, el a bătut la multe uşi editoriale, cerînd doar un modest acont pentru viitoarele lui lucrări, aproape finisate : romanul „Patul lui Procust“, şi opera de filozofie critică „Teze şi antiteze“. A fost însă pretutindeni amînat“... (op. cit. pag. 125).

Cine spune adevărul, căci afirmaţiile de mai sus se bat cap în cap ? Cred că cel care are dreptate este Constant Ionescu, cuvintele sale fiind în concordanţă cu cele scrise de Camil Petrescu însuşi în Jurnalul său, referitor la aceeaşi perioadă cînd „fericitul autor“ era stăpînit tot mai mult de gîndul sinuciderii : „Azi literalmente nu am ce mînca...“ „Nici o perspectivă. Teatrul Naţional nu mă joacă. Editura nu-mi dă parale, profesor nu sînt, slujbaş nu sînt. N-am decît pensie, adică de plătit chiria“ (Camil Petrescu, Jurnal „Viaţa românească“ 1/1957, pag. 42).

Aş mai avea ceva de adăugat. Cred că reproducerea prea liberă, nebazată pe documente, a cuvintelor unui scriitor de talia lui Camil Petrescu este contraindicată, lăsînd o impresie dezagreabilă cititorilor. Iată-l, de exemplu, pe romancier vorbindu-i lui Camil Baltazar, în 1930, în maniera criticii sociologiste de prin 1950 : „Nu mi-ai spus, nu mi-ai repetat tu zilele astea că ţi-aş fi afirmat că vreau să redau în scrierile mele, în proză, tabloul societăţii în care am trăit în perioada războiului acela nenorocit şi vreau să o fac de pe o poziţie critică, deci militantă ?“ (op. cit. pag. 81) Confecţia este evidentă.

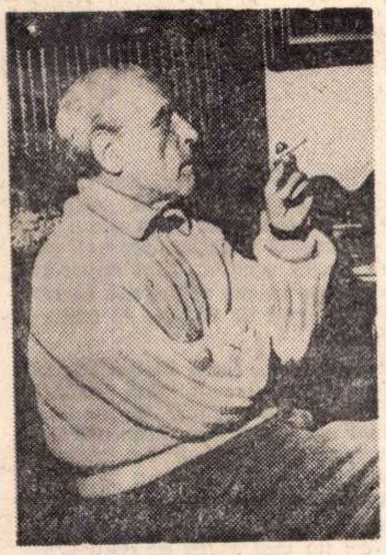
Alteori, cînd se încearcă unele judecăţi de valoare, afirmaţiile devin de-a dreptul revoltătoare. Iată-l pe Isaiia Răcăciuni „analizînd“ romanul „Ultima noapte de dragoste...“ „Obişnuia să-şi umfle cartea cu consideraţii filozofice... A introdus, după ce romanul fusese zeţuit, şaizeci de pagini de consideraţii filozofice cu greu sudate, în contextul romanului — altfel, cu o acţiune destul de atrăgătoare“ (op. cit. pag. 101).

Comentariile sînt de prisos.

Cred că, pe viitor, Editura pentru literatură ar trebui să dovedească mai multă exigenţă faţă de astfel de „amintiri“. Ea are datoria să-i apere pe marii noştri scriitori de prea insistentele prietenii... postume.

Doru SCARLATESCU

Cezar Petrescu în dedicaţii şi acuarele


Ultima fotografie

Intr-o cochetă vilă, în al cărei pridvor locatarul principal n-a mai apărut de aproape opt ani — mai precis, de la 9 martie 1961, cînd a plecat fără întoarcere — funcţionează un muzeu — Cezar Petrescu — orînduit prin grija statului nostru, cu osîrdia unui mănunchi de devotaţi între care sînt de aflat profesoarele Ştefania Petrescu şi Smaranda Chehata, surorile scriitorului, şi profesorul emerit Nicolae I. Simache, directorul muzeului judeţean Prahova.

Muzeul redă, în chiar casa în care a trăit, a gîndit şi a creat pînă la sfîrşitul vieţii sale, fragmente esenţiale din existenţa scriitorului şi păstrează mobilierul, biblioteca, materialele documentare folosite de Cezar Petrescu.

De asemenea, uneltele sale de scris : un condei şcolăresc, un şip de cerneală, ibricul de aramă, cu spirtiera şi tot ce e necesar pentru cafeaua neagră pe care şi-o prepara el însuşi, scriitorul, în nopţile împinse pînă în zori şi în zilele ajunse-n miez de noapte, cînd lucra, izolat, în cămăruţa de la mansardă, — o chilioară.

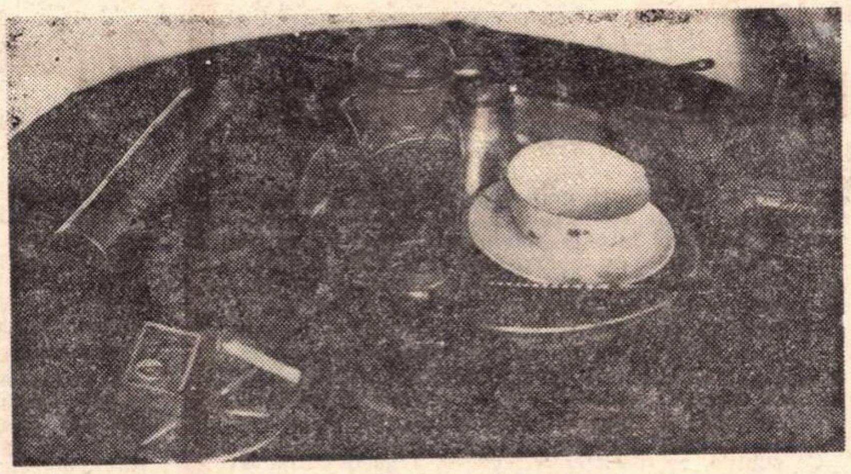
Biblioteca e o adevărată podoabă bibliofilă : 8 000 volume, — legate în piele, — în marochin, în pergamoid, — între care 2 000 de volume în versiuni străine şi 6 000 în limba română.

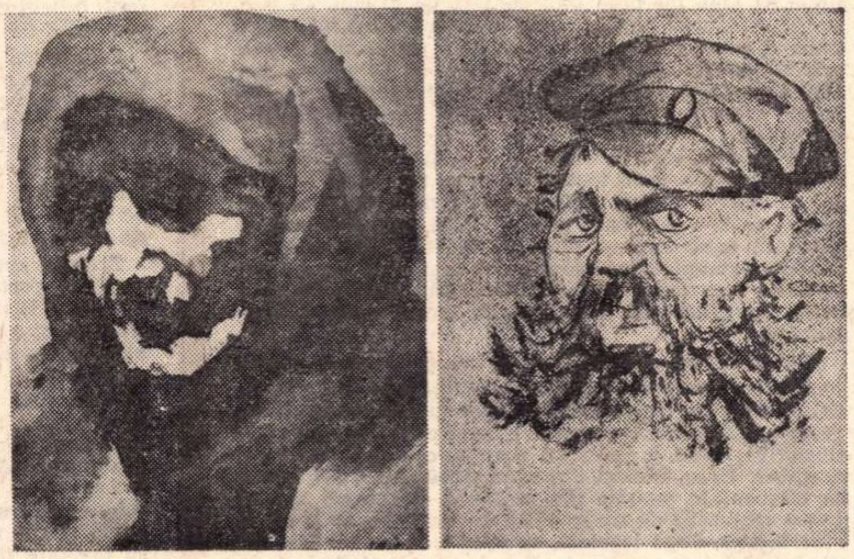
Într-o altă încăpere, anume destinată, colecţii bogate de periodice : ziare şi reviste adunate de Cezar Petrescu, vreme de mai bine de patru decenii, totalizînd 15 000 exemplare, precum şi cel mai vechi volum din bibliotecă : OEUVRES COMPLETES DE M. de VOLTAIRE — Tome Soixante-quatrième — J.J. Thourneisen, 1752 (Basel) Bâle, ca şi întîia carte tipărită a lui Cezar Petrescu : „SCRISORILE UNUI RAZEŞ“ — Cultura Naţională (1922) şi, în sfîrşit, ultima carte a lui Cezar Petrescu, ÎNSEMNĂRI DE CĂLĂTOR, REFLEXII DE SCRIITOR (1958).

...Şi între numeroasele volume, peste 300, cu autografele autorilor, — mărturii ale unor prietenii, afecţiuni, sentimente omagiale sau numai împlinirea unor exigenţe de protocol social.

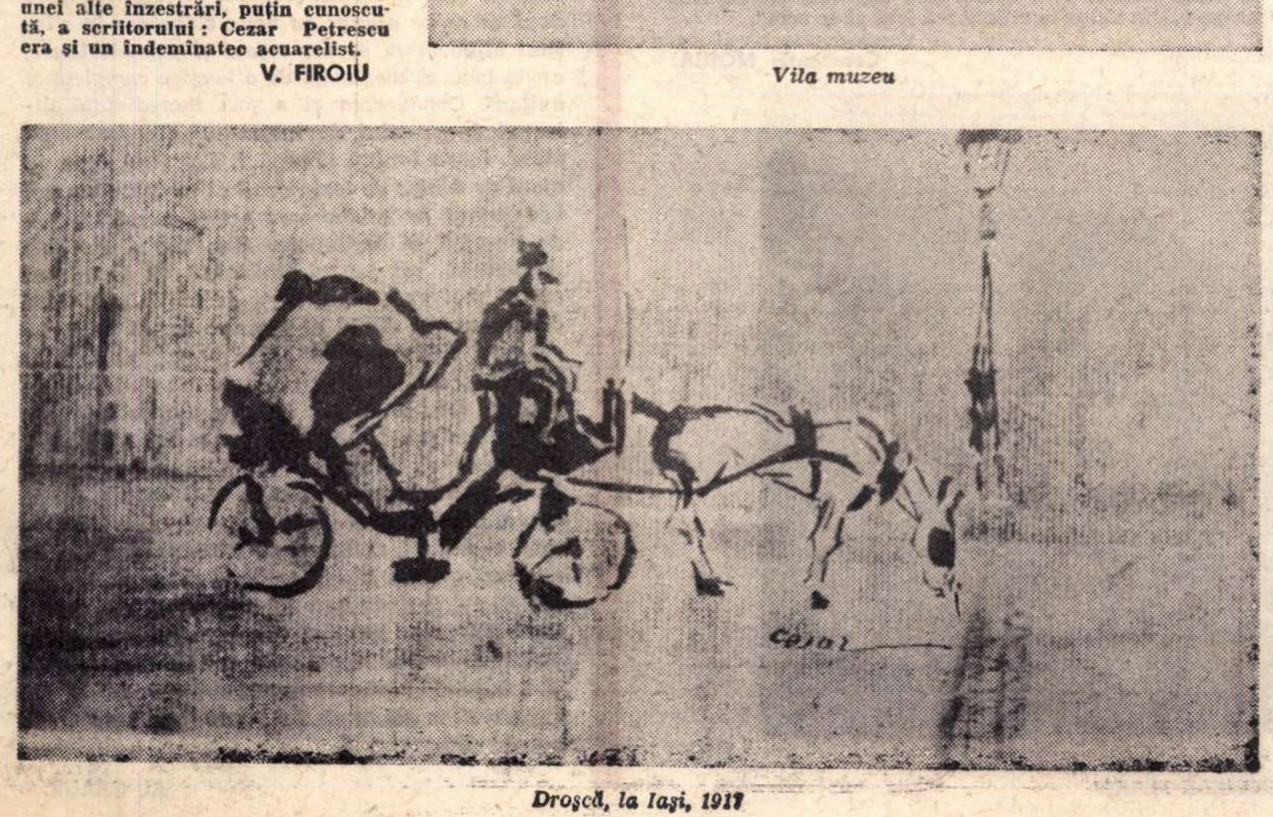
Transcriem în această pagină o parte din aceste dedicaţii, cele mai semnificative, fie prin textul, fie prin semnătura lor. Cititorul va întîlni, de asemeni, aici, şi mărturia unei alte înzestrări, puţin cunoscută, a scriitorului : Cezar Petrescu era şi un îndemînatec acuarelist.

V. FIROIU

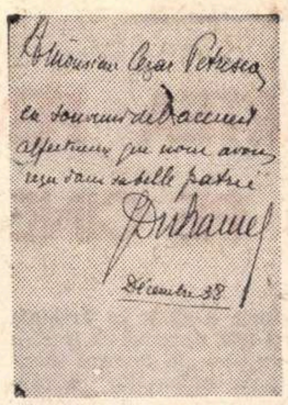

Ceaşca de cafea

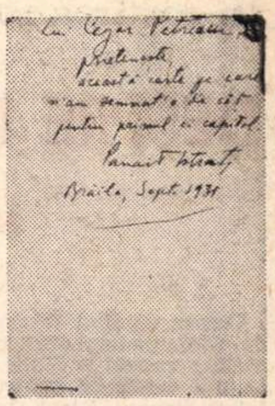

Acuarele de Cezar Petrescu

Vila muzeu



Droşcă, la Iaşi, 1917





À monsieur Cezar Petrescu, en souvenir de l'accueil affectueux que nous avons reçu dans sa belle patrie,

G. DUHAMEL

Décembre 1938,

Lui Cezar Petrescu, prieteneşte, această carte pe care n-am semnat-o decît pentru primul ei capitol.

PANAIT ISTRATI

Brăila, Sept. 1931,

Lui Cezar Petrescu, cu aceeaşi veche prietenie şi dragoste,

MIHAIL SADOVEANU

18. XII. 1935 (N. R. — Pe romanul „Cazul Eugeniţei Costea“).

Lui Cezar Petrescu, unul din rarii mei prieteni scriitori, a cărui robustă încredere în scris a contribuit să-mi dea curajul de-a duce pînă la capăt trilogia „Medelenilor“.

Frăţeşte,
IONEL

Lui Cezar Petrescu, iată volumul în care am căutat să izolez microbul provincialismului ieşean. Am izbutit ?

Cu toată dragostea,
IONEL

(N.R. — Pe romanul „Bal mascat“ — Ionel Teodoreanu).

Vechi-prietenului Cezar Petrescu, cu frăţietate,
AL. O. TEODOREANU

(N.R. — Pe volumul „Trei fabule“).

Domnului Cezar Petrescu, aceste modeste contribuţii ce pot să-i fie de folos.

G. CĂLINESCU

(N.R. — Pe „Opera lui Eminescu“, 1935).

Lui Cezar Petrescu, cu toată prietenia,
G. CĂLINESCU

(N.R. — Pe volumul „Enigma Otiliei“, 1938).

Lui Cezar Petrescu, cu prietenia lui

N. D. COCEA

(N.R. — Pe volumul „Nea Nae“, 1935).

Lui Cezar Petrescu, din tot sufletul,

ADRIAN MANIU

(N.R. — Pe volumul „Focurile primăverii şi flăcări de toamnă“).

Confratelui Cezar Petrescu, cu deosebită preţuire,

RADU D. ROSETTI

(N.R. — Pe „Instantanee turistice“, 1939).

Marelui romancier şi prieten Cezar Petrescu, mărturia admiraţiei şi afecţiunei scriitorului,

I. PELTZ

(N.R. — Pe coperta cărţii „Foc în hanul cu tei“, prima ediţie).

Tovarăşului, prietenului Cezar Petrescu, preţuire, afecţiune caldă,

ION PAS

(N.R. — Pe volumul „Lanţuri“, 1957)

Fratelui Cezar Petrescu, care m-a adăpostit şi cu care am pornit la drum,

Cu toată dragostea,

ION MARIN SADOVEANU

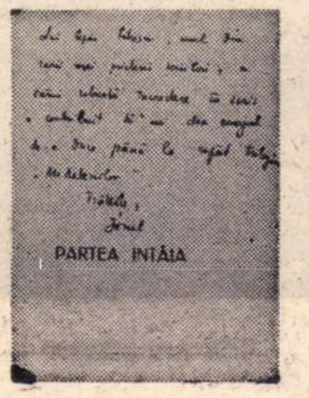
(N.R. — Pe lucrarea „Dramă şi teatru“, 1926).

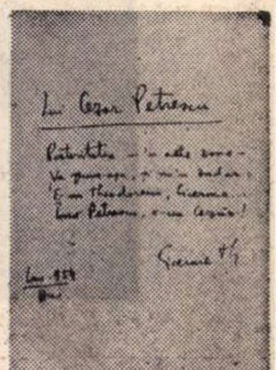
...Posteritatea-'n alte zone, —
Va spune-aşa, şi nu-n zadar :
E-un Theodorescu, Cicerone...,
Însă Petrescu, e-un Cezár !

CICERONE THEODORESCU

(N.R. — Pe cartea„Un cîntec din uliţa noastră“, 1954).

Belgianul Franz Hellens şi un alt conaţional, Roger Aurmaete, Marina Bousquet şi tălmăcitoarea ei B. Madeleine, Henri Barbusse, Eugen Lovinescu, Romain Rolland, N. Davidescu, Agatha Bacovia, Octav Botez, Ion Biberi, Ioachim Botez, V. Demetrius, Ludovic Dauş, Lucia Demetrius, Ion Dafin, Emil Gârleanu, Victor Eftimiu, G. M. Vlădescu, M. R. Paraschivescu, Sandu Teleajen, G. M. Zamfirescu, Isaia Răcăciuni, Victor Papilian, — prieten din anii clujeni ai lui Cezar Petrescu — semnează, la rîndul lor, mărturisiri de prietenie şi omagii pe diferite volume.


PARTEA INTÂIA



în rostirea românească

DESPRE PARTEA FEMEIASCĂ sau PE CINE PĂRĂSEȘTE DRACUL

Cineva cu simț literar și istoric a găsit în **Tribuna** din Sibiu pe anul 1889, numărul 282, anunțul că Rudolf Steiner va sosi la Sibiu unde va ține „în favorul institutului evangelic pentru căutarea bolnavilor“ o prelegere despre : Femeia în lumina concepției lui Goethe ; o contribuție la problema femeii. Și anunțul adaugă : „Recomandăm și publicului românesc această prelegere și cu deosebire damelor, care vor avé ocasiune să cunoască din rostul unui savant, consumat în ideile lui Goethe, înalta venerațiune a marelui geniu german pentru sexul frumos“.

Atît subiectul cît și personalitatea stranie a vorbitorului trebuie să fi atras multe doamne din Sibiu. Ne întrebăm însă dacă, în ciuda venerației consumate a lui Goethe pentru sexul frumos și a clarificărilor de ordin antroposofic pe care le va fi adus Rudolf Steiner problemei, se mai putea spune ceva convingător pe tema femeii. Căci ne aflam spre sfîrșitul veacului al XIX-lea, și veacul ce i-a urmat avea să ia totul de la început, la capitolul acesta.

Omul este sau trebuie să fie o ființă cu hotare ; dar femeia nu are întotdeauna hotare. Omul trebuie să fie un „ins“ ; dar femeia este uneori mai mult decît un ins. Nu știm dacă Steiner cita o vorbă a lui Goethe : „Orice femeie adevărată le desființează pe toate celelalte“. Dacă o cita, era greu să mai spună ceva care să edifice doamnele din Sibiu și din alte părți ale lumii.

Natura aceasta feminină, jumătatea aceasta din umanitate, a pus în perplexitate în multe rînduri pe om el însuși. De vreme ce „om“ în mai toate limbile pare să însemne totdeodată „bărbat“ și de vreme ce bărbatul este cel care pînă mai ieri a făcut istorie și cultură — cel puțin la suprafață, căci în adînc lucrurile se întîmplau invers, cum vom sugera îndată — ceea ce s-a spus despre partea femeiască are un straniu accent de tăgadă de sine a omului și adesea poartă semnele unei detașări, ale unei lucidități uricioase ori ale unei ironii care s-ar plăti scump într-un stat de amazoane.

De la marile epos-uri originare ale culturii noastre, unde ca în Geneză apariția femeii nu era prevăzută în planul inițial și are un caracter fortuit („nu este bine ca omul să fie singur“), de aci și pînă la butada ironistului englez că „femeia este instrumentul de care se servește un bărbat spre a pune pe lume alt bărbat“, omul și-a îngăduit să rostească multe lucruri despre om, respectiv despre oamă, cum se spune în unele părți. Spărtura în sexe, care însoțește și într-un fel definește (plantele se divid după cum se reproduc) organismele vegetale și animale, a părut revocabilă în cazul omului, care astăzi poate lesne închipui, pe o planetă artificială ori naturală, o umanitate alcătuită numai din bărbați, și abia dacă a putut primi replica unui savant ca Joliot-Curie (în „Știința și viitorul omenirii“, pagina 217) cum că s-ar putea totuși, prin partenogeneză, obține o umanitate numai de femei.

În folclorul, proverbele și chiar limba noastră se păstrează această nedumerire, prea adesea răutăcioasă, la adresa părții femeiești. E adevărat că o înțelegere ultimă, nu lipsită de duioșie și admirație pentru firea femeiască, există ; în acest sens, nici un omagiu indirect adus femeii nu ni se pare mai frumos decît felul cum descrie românul pe Muma Pădurii, care, cu aspectul ei de copac ciotoros și uscat, plină de răutate la adresa oamenilor cum este, își apără totuși ca o maică bună copacii ei, le pune nume și porecle — după cîte spune în chip încîntător și semnificativ legenda — și îi ceartă dacă sînt strîmbi. Dar îndeobște judecata asupra femeii este malițioasă și detașată, de parcă n-ar fi vorba de jumătate din umanitate însăși, iar pînă și „ficiorul“ din sat, cam nătîng dar cu porniri și judecăți de bărbat autentic, exclamă :

> Câte fete sunt la noi,
> Fă-le Doamne toate oi
> Și pe mine păcurar !

Natura femeii, de-a nu avea întotdeauna contur uman definit, de-a fi o esență de ordin general — cum apare negativ aci, cum apărea pozitiv dar prea tranșant în vorba amintită a lui Goethe — este redată cu delicatețǎ într-un „cuvînt adevărat“ inclus de Zanne în culegerea sa de proverbe (vol. VIII, p. 317) : „Muierea frumoasă — zice românul — rudă cu toți se socotesce, că unul îi zice surioară, altul verișoară, altul leliță și de obște puiculiță“. Dar tocmai de aci începe nedumerirea asupra femeii, nedumerire care, de la textele tradiționale și pînă la folclorul ori vorbirea noastră, sfîrșește prin a face pe bărbat să atribuie toate virtuțile și toate răutățile femeii, ba chiar s-o asocieze cu dracul.

Ce subtilă, ce inteligentă scuză și-a găsit bărbatul spre a justifica strîmbătățile în care cad el și societatea : femeia e de vină, fiindcă a avut, în Paradis, și continuă să aibă un prea bun contact cu dracul. În folclorul românesc femeia apare chiar ca fiind mai drac decît dracul ; meșter e dracul, dar poate să-l înșele oricînd femeia. Sau : femeia judecă și pe dracu, și-l scoate dator. Iar Zanne notează : „De altminterea românul crede că nu e bine să rămînă femeia fără drac într-însa“.

Dar culmea este că bărbatul are, sau a avut pentru trecut, dreptate dînd vina pe femeie : nu numai în sensul că femeia e mai puțin sau mai mult decît un ins uman, decît o persoană umană, fiind anume o natură generală (cum este și diavolul în fond) întruchipată într-un exemplar individual, dar mai ales pentru că, în ciuda a ce s-a petrecut la suprafață, istoria de pînă acum a purtat mai mult pecetia femeii decît a bărbatului.

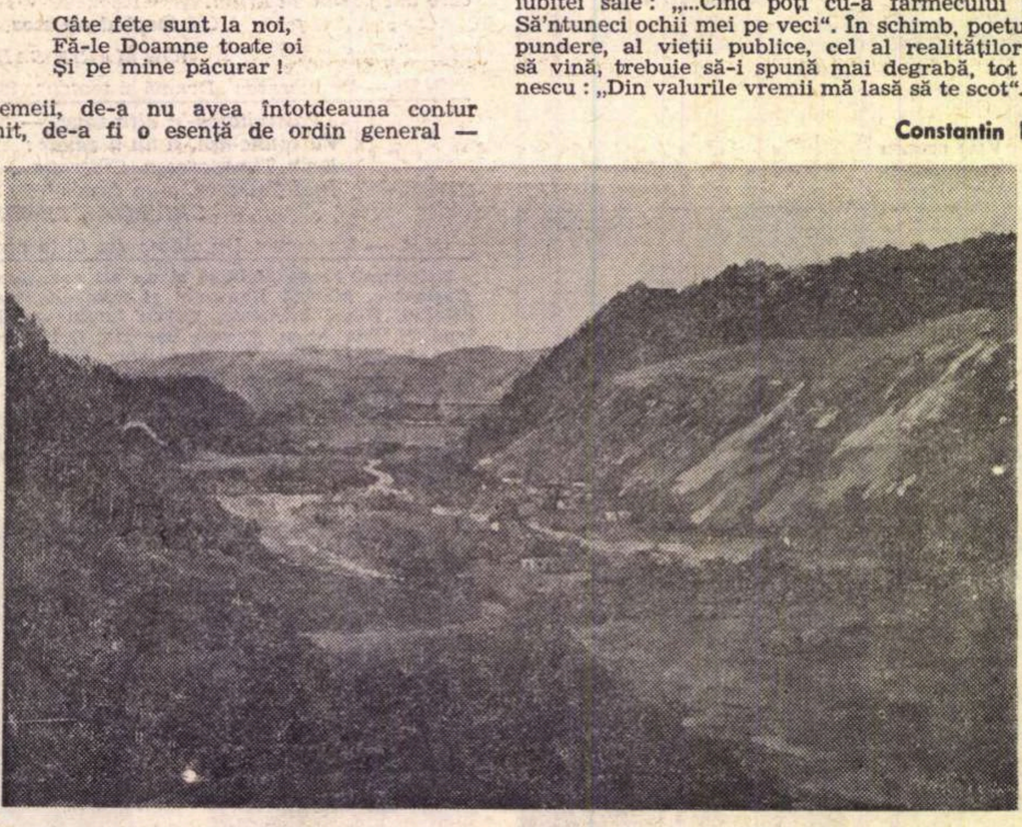
Tot ce a fost esențial pentru om și societate a stat în mîna femeii : familia, limba, educația fundamentală, cultul religios, răgazul, distracția, arta, sau, pe alt plan, truda elementară, economia, clasele chiar, în orice caz dinastiile, totul a ținut de femeie, cea care nu avea drepturi. Unor istorici din anul 2 500 sau 3 000, poate că civilizațiile noastre din aceste 6—7 milenii le vor părea civilizații de tip feminin. Și de altfel ar fi de la sine înțeles, după legendă, ca istoria să revină femeii : dacă femeia nu asculta de diavol, perechea rămînea în paradis și nu exista istorie.

De aceea, pentru că femeia a fost subiectul interesant în istorie, a și fost diavolul alături de ea. Iar dacă te întrebi cum a fost cu putință ca femeia să joace acest rol, trebuie să răspunzi tocmai că ea are o natură generală, că fiecare femeie poartă în ea un univers. Numai că e **universul vieții private.** Cînd privești îndărăt, vezi că toată istoria a fost una ca și a vieții private, cu familiile, gințile, neamurile, limbile ei, cu educația, artele, religiile, economia, clasele și dinastiile ei. Cînd apărea un sens de viață publică, femeia putea totuși să-l înfrunte, ca Antigona. Și Hegel a putut spune, în tulburătoarea sa Fenomenologie a spiritului (trad. rom. 268) despre femeie : „Aceasta — ironia veșnică a comunității — schimbă adevăratul scop al guvernării într-un scop privat“.

Dar acum s-a sfîrșit cu istoria vieții private ca istorie a lumii. Nici o Antigonă nu se mai poate împotrivi ordinei raționale — a bărbatului acum — sortite să se extindă pe toată aria unde triumfa din umbră femeia. De aceea, dacă pînă acum dracul a fost în inima femeii, care făcea și desfăcea totul, de vreun veac și ceva încoace s-a mutat în inima celui care, ridicîndu-se la treapta culturii lucide, poate fi încercat de toate ispitele gîndului și faptei. Nu e interesant decît cine are pe dracul. Sau dracul e întotdeauna alături de cel cu adevărat interesant.

Pentru jumătate din umanitate se pune astfel o problemă care — omenește — reprezintă poate marea problemă a timpului nostru. Omul are a se redefini, cu ființa lui îndoită. Poetul vieții private va spune încă iubitei sale : „...Cînd poți cu-a farmecului noapte / Să'ntuneci ochii mei pe veci“. În schimb, poetul de răspundere, al vieții publice, cel al realităților ce stau să vină, trebuie să-i spună mai degrabă, tot cu Eminescu : „Din valurile vremii mă lasă să te scot“.

Constantin NOICA



ION ANDREESCU — *„OCNELE MARI“*

Dicționarul limbii române

Se știe că la înființarea Academiei Române, acum ceva mai bine de o sută de ani, scopul principal pe care și l-a propus noua instituție a fost publicarea unei gramatici a limbii române și a unui dicționar al limbii române. Sînt cunoscute avatarele prin care au trecut cele două lucrări, datorate între altele lipsei de unitate în concepțiile academicienilor.

În ce privește gramatica, după încercările nesatisfăcătoare din secolul trecut, abia acum 15 ani, sub auspiciile noii Academii, o gramatică academică în două volume a văzut lumina tiparului ; a urmat, acum 6 ani, ediția a II-a, mult modificată și îmbunătățită, și în curînd se va începe munca pentru elaborarea ediției a III-a. De fapt, o dată ce există o bază tipărită, sarcina colectivului de autori nu mai e atît de complicată.

Dicționarul a avut o soartă mai puțin fericită. După ce a trecut din mînă în mînă, în condiții grele pentru responsabilii succesivi, ultimul dinainte de eliberare, Sextil Pușcariu, a izbutit să publice, în mai bine de 40 de ani, cam o treime din material, în ordine nu absolut alfabetică (de exemplu litera F a apărut înainte de C, iar E n-a apărut niciodată). Pînă astăzi nu sîntem mult mai avansați.

Trebuie spus însă că cele două opere nu sînt la fel de pretențioase : gramatica privește în primul rînd limba literară, este nu numai descriptivă, ci și normativă, ceea ce înseamnă că dimensiunile ei nu pot fi gigantice, de vreme ce nu inserează toate variantele, ci, în general, numai pe cele recomandabile. Dicționarul trebuie să cuprindă toate cuvintele care se folosesc sau care s-au folosit vreodată în românește, atît în limba literară cît și în dialectele și graiurile scrise și vorbite în diversele părți ale țării, în stilurile tehnice și științifice, în limbajul familiar, în argouri și așa mai departe. Pe cît posibil, trebuie să prezinte toate variantele de pronunțare și de flexiune și, de asemenea, etimologiile.

Este vorba deci de un adevărat monument închinat limbii române, de o operă care va aduce foloase mari nu numai lingviștilor, ci tuturor celor care scriu și citesc, și ar fi normal să se găsească, dacă nu pe masa de lucru a oricărui intelectual, în orice caz în toate bibliotecile publice și în primul rînd în bibliotecile școlare.

După cel de-al doilea război mondial, noua Academie a preluat, ce e drept, și această sarcină. Dar pe de o parte se simțea mult mai acut lipsa unor dicționare de format restrîns decît a unuia general, și a trebuit întîi alcătuite și tipărite acelea, iar pe de altă parte, pentru o lucrare de anvergura arătată, în condițiile actuale, era nevoie de o largă echipă de colaboratori și aceștia trebuia abia formați.

Mai adaug că materialele rămase de la predecesori, atît de bogate cît au permis împrejurările în care au fost adunate, nu corespund în întregime pretențiilor actuale. A fost deci nevoie să se scoată exemple noi, din lucrări apărute între timp, din presa socialistă și chiar din unele tipărituri mai vechi, ceea ce a luat un timp destul de îndelungat, cu atît mai mult cu cît nu s-au putut folosi mașini electronice.

În sfîrșit, în 1965 au apărut primele fascicule. S-a hotărît să se înceapă cu litera M, căci, deși partea tipărită de S. Pușcariu nu este (și nu putea fi) la înălțimea lucrării de azi, totuși, de bine de rău, ea există și poate fi folosită. Abia după ce se va ajunge cu noua elaborare la sfîrșitul alfabetului, se vor reface și primele litere, astfel încît să dispunem de o lucrare completă și unitară. Conducerea ei a fost încredințată direcției Institutului de lingvistică din București (acad. Iorgu Iordan și prof. I. Coteanu), care, în afară de echipa de lexicografi ai institutului, mai beneficiază ae colaborarea activă a colectivelor de lingviști ai institutelor din Cluj și Iași ale Academiei, iar pentru etimologii, își dau concursul mai mulți specialiști de la Universitatea din București. Astfel se poate spune că dicționarul constituie o operă cu adevărat națională.

După greutățile și încetineala inerentă începuturilor, treaba merge în prezent relativ repede. Din păcate, tiparul avansează mai încet. A apărut, în aproape patru ani, numai litera M, în treisprezece fascicule. S-a hotărît să se dea în continuare volume compacte, dar litera O, gata redactată, așteaptă de aproape doi ani în tipografie, litera N este în bună parte predată și sînt destul de înaintate în elaborare și alte litere. Cu o oarecare sforțare, industria noastră poligrafică ar trebui să urnească lucrul din loc, căci, fără îndoială, tipărirea unei lucrări de știință nu trebuie să pretindă un timp mai îndelungat decît a cerut elaborarea ei.

Al. GRAUR

VÎRSTELE CRITICII

1. Copilul critic

Puer criticans e un gen necunoscut, ori nerecunoscut, de practica literară...

Să fie, oare, criticul o vecinică „fiară bătrînă“ ? Una, adică, ivită foarte tîrziu, pe scara evoluției animale ? Pare-se că da...

Dacă, însă, nu e tolerată specia „copiilor minune“, răsar, din cînd în cînd, în critică, și fără voia ei, niște adevărați „copii teribili“, gata să termine, într-o clipă, cu tot ceea ce este valoare acceptată. Copiii, îndeobște, nu recunosc valoarea, căreia-i substituie un soi de raționament al posesiunii : e bun, e adevărat, e frumos, fiindcă îmi aparține. Singura lege e capriciul.

Mai toată avangarda cultivă, în critică, genul „gavroche“ : „Pictopoezia nu e pictură, Pictopoezia nu e poezie, Pictopoezia e pictopoezie“ (I. Voronca). Sau : „Îl accept pe Sofocle și pe Euripide, dar îl resping pe Eschil“ (Lautréamont). [1] „Victor Hugo, hélas !“...

Dar à propos de Lautréamont..., el nu e, pur și simplu, un dinamitard, un critic negru al romantismului, înzestrat cu un geniu al grotescului, al șarjei infernale, demn de un Dante. El e inventatorul **criticii în imagini**, al unei critici operînd după o logică aparte, aidoma celei din vis, gen literar (el îl numește Poèsies) ce s-ar putea numi : **onirocritică.** Nu reverii, dar veritabile coșmaruri critice, nopți de sabat populate de monștri : prăjine verzi și hipopotami ai junglelor iadului, hermafrodiți — circumciși și tigri care rag — este ceea ce ne oferă acest „copil-teribil“. Iar ca să faci critica — sugerează Lautréamont — cutărei poezii, trebuie să te fi lăsat, nopți de-a rîndul, visat, de acea poezie. Aceasta e metoda ! Faptul că Lautréamont deplasează, în critică, accentul de pe discurs pe imagine, ține de copilăria categoriei pe care-o reprezintă. Ceea ce displace, evident, minților disociative, și acel „select intelect“, care este Valéry, poet cinquagenar, chiar și vorbește undeva — nu à propos de Lautréamont, dar evocîndu-l parcă — de „le mal de prendre un bypallage pour une découverte, une métaphore pour une démonstration, un vomissement de mots pour un torrent de connaissances capitales, et soi-même pour un oracle [2]). Schimbați pe **le mal** cu **le bien** și veți avea elogiul lui Isidore Ducasse, comte de Lautrémont.

În ceea ce ne privește, abstracție făcînd de ereziile stîngiste, care sînt, după cum se știe, niște maladii ale copilăriei, sau de cazurile, puține, de rîzgîială critică, Eugen Ionescu e singurul care are vocația „criticii copile“. El e, în critică, un dl. Goe genial, care toarnă dulceață în galoșii autorilor și, mai ales, în aceia ai domnilor critici, persoane — după cum, iarăși, se știe, pline de o-bi-ce-iuri !

Lista, desigur incompletă [3]), se termină aici. Rămîne un frumos deziderat copilul critic, viclean și galeș ca un Cupidon, și înarmat, ca și acesta, cu un arc plin de grație, dansînd pe sus și săgetînd drept în inimă cărți, cărți care cad pe loc îndrăgostite... De cine ?

2. Adolescența criticii

Un critic prea puțin citit e, astăzi, G. Ibrăileanu. Mulți îi contestă **stilul**... Ibrăileanu — zic aceștia — n-are stil. (Adică : nu este „stilat“). Stil are numai Lovinescu. Cît despre criticul **Vieții românești,** el e stufos, lipsit de eleganță... Abandonează o idee, două, trei, de care-și amintește cînd nimeni nu se mai așteaptă, bate pasul pe loc, deschide paranteze, ca Marcel Proust (G. Călinescu), pe care uită să le închidă. Nu-și domină emoția...

Într-adevăr, Ibrăileanu nu-și domină emoția ! El e un cititor, dar nu unul oarecare. E cititorul pasionat, fidel pasiunilor din tinerețe. Un critic care re-citește : „Am recitit, după foarte mulți ani, aceste pagini de pesimism și tandrețâ ale divinului Turgheniev... Am recitit aceste 300 de pagini cu aceeași plăcere a necunoscutului ca și acum zece ani, pentru că le uitasem. E fericit cine are acest dar al uitării“. Candoarea e totală ! Căci G. Ibrăileanu nu este cititorul suferind de spleen, în goană veșnică după noi peisaje literare și care face din lectură un passe-temps. El e amantul credincios, **le mari éternel** al lui Dostoievski, fanatic oarecum, și aspirînd, pesemne, în tăcere, la titlul de **hommo unius libri** : „Ce bine e să știi că ai într-un colț de bibliotecă un izvor permanent de fericire — **de orgie intelectuală** — cele 50—60 de volume alese, de autori favoriți, cum se zicea odinioară...“ El este omul cărților, dar nu acela avar și nesociabil, bibliofilul ferecat cu șapte lacăte printre ediții princeps și incunabule, ori snobul cultivînd lecturi distinse. Singurătatea îi displace. Lectura — acest „viciu nepedepsit“, și solitar — e, la Ibrăileanu, un act prin excelență public. Cînd face critică, el con-vorbește. „Transcriu aici cîteva observații fugare. S-o spun drept : o fac pentru a găsi prilej să vorbesc de Turgheniev, pentru a îndemna și pe alții să-l cetească : „Lorsque je vois le beau / Je voudrais être deux...“ Dar asta-i însăși definiția criticului. Nu și a criticii : expresie, adică obiectivizare a emoției „lorsque je vois le beau...“ Frumos, în fața căruia, Ibrăileanu rămîne, nu o dată, **mut** de admirație, ca un adolescent. El chiar și este un adolescent, care-și dă întîlnire cu o carte. Emoția întîlnirii este mare... Pînă la urmă se va regăsi, fiindcă e un om de idei, are convingeri ferme. El nu se îndoiește că Turgheniev e „cel mai occidental dintre scriitorii ruși“, că Tolstoi „e mai mare“... Pus, însă, înaintea nevoii imperioase de a-și explica emoția (obligație profesională), cînd trebuie, adică, să fie critic, propriu-zis, Ibrăileanu e... adolescent. „Divinul Turgheniev!“. Vîrsta pe care-o reprezintă el e una vulnerabilă, și dacă se fixează la 2—3 autori, n-o face nici din incuriozitate, nici dintr-un strîmt exclusivism, dar dintr-o teamă de dezamăgiri.

Emoția **rendez-vous**-ului literar, iată ce știe să comunice Ibrăileanu. Și, cîteodată, pentru asta, e suficientă exclamația.

Lucru ciudat : „criticul științific“ G. Ibrăileanu repune cititorul în drepturile lui... **Îmi place ! E frumos !** Ce stil încîntător are Ibrăileanu !

3. Senectutea ei

Senectutea criticii (desigur, în cazurile cele mai grațioase, căci altfel...) **e arta** (sau curajul) de a fi banal... Ajuns, spre bătrînețe, „persoană importantă“ și, în sfîrșit, utilă, criticul e chemat să vorbească și, uneori, să scrie pe înțelesul tuturor. Critica se oralizează, devine tot mai mult prelegere, conferință, interviu... Amvonul ei este, pe rînd, catedra, podiumul, micul ecran. Ciudat este că Maiorescu a debutat în critică, prin astfel de discursuri populare. De fapt, în epoca aceea jună, plină de entuziasm și erezii, de fapte nobile și de anacronisme, nici un mijloc de culturalizare, de punere, adică, a noastră, în acord, cu un diapason european, nu era de ocolit, și cu atît mai puțin unul direct, acela al oratoriei educative. „Cultura e inteligența altora“ — spune cineva, și orice **profesor** își asumă sarcina de-a fi, mai mult sau mai puțin banal. „Inteligența altora“ era, la acea dată cultura apuseană, și ceea ce ne trebuia, în primul rînd, erau marile locuri comune ale acesteia... Tentația **originalității** vine întotdeauna mai tîrziu, și ne putem închipui uimirea acelor oameni noi în fața instrumentalismelor lui Macedonski ! „Dorința de a fi original“ pe care poetul Nopților i-o atribuie lui Nerone, nu-i mai puțin, în ceea ce-l privește, un semn de ne-junețe, cu tot aerul ei copilăros. Prea liniștitul Maiorescu este mai tînăr decît neliniștitul Macedonski. Și numai cel atins de morbul îmbătrînirii poate avea, în asemenea măsură, vocația înnoirilor...

Oricum, „banalitatea“ lecțiunilor și-a prelecțiunilor de tipul Maiorescu era, la unamieșioptsuteșasezeci și atît, obligatorie. Mulți văd, într-asta, un soi de sacrificiu.

Banalitatea cealaltă, de care-am pomenit la începutul notelor acestora, este un **stil**... Critica e literatură, adică literă, lucrare scrisă. Verbalizarea ei nu e numai o simplă schimbare de regim. Și cu toate că și în critică, există un stil așa numit **oral**, să zicem : „causeriile de luni“, adevărata critică vorbită e un capitol al oratoriei... Iar pentru criticul care îmbătrînește, această critică, știu eu, poate că reprezintă, printre altele, un meritat repaos...

Șerban FOARȚĂ

---

[1] sau aproximativ așa : citez din memorie...

[2] Variété, nrf. Paris. Librairie Gallimard, 52 editions, p. 174.

[3] Critica lui Ion Barbu, de exemplu, „copilărească“, da, obligîndu-ne la alte scrupule de cercetare...

A. I. Zăinescu

Crezînd

Foșnește dulce aerul, ce sferic înnoptat ! —
Al fructelor în coacere de sîmbur, calme,
De parcă-și duce mîna la tîmple un bărbat
Și își gîndește umerii-o femeie ; doarme
Lacteic vînt și parcă ne-am mușca din palme
Voci tainice de mere pe lume care cad.

Și neguri fierb, bat ghionoi în plopi,
Voci rumene de struguri ochii ni-i pîndesc, ființe,
Plîngi vinul tu că-i negru, părul ți-e galben ca un snop
Și mă culeg eu însumi toamna din făgăduințe,
Gutuii-n flăcări ultimi mă scutură-n semințe,
Vițel de vie cald pe dealuri mă îngrop.

Și-n piersici supte ploile de la picior se coc
Invers pămîntul noaptea dintr-un nor mă smulge
Bruma pe cîmp mă seceră cu șerpi de la mijloc
Și grîu-mi crește invers, spicu-n rădăcini mi-e uger
Din aer dulce foșnetul al gurii ca un fulger,
Cuvinte nu, tăcere, și-n fructe îmi dau foc.

Mihai Bărbulescu

Spleen

PIELEA de un verde ultramarin
imaginile au început să mă doară
păsările să moară în iarbă´cum roua

UITE moara de vînt,
Gargantua
și uite butia de bere
Quijote
să fotografiem lumea
Apollinaire
și să ne iscălim
sub turnul înclinat din Pisa

VECINE, a zburat
cocoșul de metal ce se învîrtea după vînt
a zburat zornăind din aripi, cîntînd
în miazăzi răsărit.

Mihai Elin

Ce spune ploaia

Ochii noștri se tulbură. E timpul
să ne întoarcem cu fața în urmă,
cum plouă cu cenușă, să trecem
peste balta de sînge,
prin glasul care umple văgăunile lumii,
să ne întoarcem, spun,
în memoria neagră care plutește
înapoia oricărei zile.

Focul cu foc se-nvelește,
pămîntul devoră pămînt.

Să ne întoarcem privirea, spun,
către cadavrele care încă se tutuiau
între lumini și migrenă,
cînd cu un troznet sinistru
s-au prăbușit porțile erei
și în leagănele lor înregistrate
au amuțit strănepoții.
Să ne întoarcem fețele deci
Spre a privi văgăuna.

Cel care plînge de-acum
își cheamă destinul pe nume.

Ce spuneam deci în ploaie ?
Să ne întoarcem privirea, spuneam,
în memoria zilei negre
care ne urmează în leagănul ei
plin de sînge, să ne strecurăm
prin poarta amuțită
dar nu-i uitați pe acești strănepoți fără nume
în vocala pustie a ploii.

S-ar putea un timp mai aspru să vină
cînd nu veți mai avea nimic de pierdut.

Ar mai rămîne atunci
să tutuiți aceste cadavre
sau, mă rog, să schimbați un cuvînt cu umbrele lor
și apoi să înveliți plînsul în foc
și ziua în memorie
pe cînd pămîntul plutește egal
cu destinul, cu ploaia.

GEZA VIDA — „*MONUMENTUL ȚARANILOR DE LA MOISEI*“. *Detaliu*

INVENTEAZĂ MAI DEPARTE

Sânziana Pop

Mă urcasem cu picioarele pe bancă, șezusem întîi pe spătar și-apoi mă ghemuisem cu genunchii la piept. E mult mai ușor să te gîndești așa, cu capul pe brațele încrucișate. Amorțeala e numai la început neplăcută, intri cu timpul în ea ca în viață, nu-ți poți imagina c-a fost vreodată altfel. Mai ales dacă gîndurile care-ți vin sînt găinile Leghorn, de pe pajiștea verde : grase și albe, adevărate corăbii cu pînzele-n vînt. Iar Uli cel Blond se potrivea cu lucrurile din jur și chiar cu fenomenele naturii : aleile parcului erau pustii la ora patru și jumătate, numai toamna se cățărase pe încă patru copaci.

M-am cuibărit mai bine și mai departe : plecasem atunci din cimitir, pur și simplu, și nici unul din noi nu spusese c-ar fi bine s-o apucăm prin tunel, deși panta dealului era alunecoasă și tot am luat cîteva trînte pînă jos. Pe urmă ne-am despărțit sub un felinar pe care l-am stins ca să ardă doar Uli. M-am întors de două ori pînă la colțul străzii și el tot acolo stătea, în ninsoare. Ei bine, aș fi dat orice să se repete ocazia din tunel. Să ieșim odată cu cei dintr-a unșpea și să fiu mielul acela din brațele lui Cristos. Să m-apuce Uli de mînă pe treapta 143. Și-așa mai departe. Nu știu ce-ar fi urmat, poate o sărutare ca-n filme, pentru care mi-ar fi trebuit, în orice caz, un păr care să se reverse pe umeri, deși cred că merge și cu părul scurt. Și chiar cu chica mea tunsă din foarfec. Și totuși, mi-ar fi plăcut coama aceea bătută de vînt. Să ies, pe urmă, cu Uli, prin gura de jos a tunelului și să-mi sprijin o clipă tîmpla de umărul lui. Să bată numai puțin vîntul, o adiere din aceea tîrzie care-ți risipește părul pe uniforma unui elev de la liceu. Și pe urmă să coborîm în Cetate, pe la biserica lui Bikerich, și chiar să intrăm o clipă, pentru că acolo e umbră, întîi, și numai în dreptul ferestrei străbate lumina, și mi-ar fi plăcut foarte mult o explozie de roșu și de aur pe acordul din Bach. Și să am o voce dumnezeiască, mi-ar fi plăcut, de contra alto, o voce dintr-acelea care sparge ferestre la concertele de Crăciun. Să cînt singură, în mijlocul catedralei, și toate doamnele îmbrăcate în negru și domnii cu rame de aur subțire la ochelari să plîngă ușor, în batiste. Și să tragă șnurul cu clopoței copiii de biserică. Toată lumea să facă un cnik din genunchi, cum e cazul. Și pe urmă să mă felicite pastorul sas care e tatăl lui Uli, am și uitat, și e formidabil să cînți tocmai în biserica lui cu vocea aceea de speriat. Cred c-aș avea curaj să-l privesc drept în ochi, deși nu rîde niciodată, și eu nu-mi pot imagina cum a făcut cei patru copii. Mai are trei fete. Le cunosc, le-am văzut la biserică îngenunchiate în rochiile lor de organdi, dar pastorul nu le-a aruncat nici o ochiadă. Și sînt copiii lui. Oh, să fi fost tata pastorul sas mi-ar fi făcut tot timpul semne, ba m-ar fi și sărutat, din cînd în cînd, în felul acela al lui, o sărutare pe tîmplă, fiindcă numai cu Muter se sărutau pe gură, ca doi nebuni. Așa că nu-mi pot deloc imagina cum bea tatăl lui Uli cafeaua cu lapte, cum se îmbracă în pijama și cum se duce la closet, nu pot deloc să mi-l închipui altfel decît așa, ieșind de sub plapumă dimineața, cu ochelarii pe nas și cu ghete. Nu. Sînt oameni pe care nu mi-i pot deloc imagina în mod obișnuit, oricît m-aș strădui să-i gîndesc, stau cu ochii deschiși, ca păpușile fără pleoape. Se uită la tine în același fel și poate ar fi mai bine să le lipsească un picior sau o mînă. Pentru infirmi ai întotdeauna dragoste. De oamenii severi mi-e frică. Și tocmai ei sînt aleșii domnului. De ce-o avea nevoie Dumnezeu de-atîta disciplină ? În orice caz, Dumnezeul nemțesc poate să cucerească Roma, cu pastorii lui blonzi, tunși scurt și cu nasul subțire. Tatăl lui Uli e unul dintr-ăștia, dar Uli nu-i seamănă deloc. Uli e tipul care ar cultiva în tot raiul flori de salcîm. Să stea pe urmă dedesubt și să mă țină de mînă. Deși nu se prea potrivește roșul cu culorile raiului. Dar Uli ăsta e. N-are lege.

O castană căzu în fața mea pe pietrișul aleii și deși nu era vremea castanelor, se sparse. Viței au ochi de castană și vacile uneori, cînd nu sînt somnoroase. După ce-adorm sînt ca niște doamne bătrîne din America.

Aș fi vrut să iau castana, dar pentru asta trebuia să mă mișc. Si doream să mai stau pe bancă, n-aveam altceva mai bun de făcut, deși ar fi fost poate mai bine să merg în autogara orașului, s-aștept acolo, pe trepte, seara și noaptea și cursa de dimineață, spre munți. Dar trebuia să trec pe la ursuline, rucsacul îmi rămăsese acolo, pe pat, și nu puteam să mă întorc înaintea serii. După-amiaza, elevele aveau seminar, pe coridoarele școlii circulau monitori de serviciu, slăbănoaga aceea, poate, cu care mă întîlnisem la Vari și cu care n-aveam nici un chef să mai dau ochi. Prea organizase bine fenomenul naturii și mie nu-mi plac deloc tipii cu aptitudini de organizatori. Ar fi trebuit să spun tipe, dar o domnișoară fără sîni e întotdeauna un cal de lemn și pentru cai gramatica folosește genul masculin. Și Mezanfan era cal, am să-i cumpăr o dată căpăstru de piele, ah, oamenii seamănă atît de bine cu animalele.

Îmi lăsasem iarăși capul pe genunchi, dar zgomotele care se auzeau solicitară atenție, cineva venea pe pietrișul aleii și oricît am vrut să ghicesc fără să mă uit, n-am descifrat pasul. Pe urmă m-am uitat și venea o nursă cu doi copii. Nursa era grasă și copiii mici. Niște copii foarte mici pe care-i tîra de mînă pentru că nu învățaseră încă să meargă. Dar nu plîngeau, se obișnuiseră probabil, nursele sînt întotdeauna specialiste în creșterea copiilor.

— Uitați o castană, i-am spus cînd a ajuns în dreptul meu. Dați-le-o să se joace. O să le facă plăcere, sînt doar copii.

— Ce ? zise și se uită la mine cu doi nasturi de palton.

— O castană.

— Ce castană ?

— Una care a căzut ceva mai repede.

— A căzut o castană ? se miră și ridică brațele și cei doi copii se bălăngăniră ca două tingiri.

— Da.

— Ce castană ?

— Aceea, i-am arătat și ea zise :

— Ooo ! O castană.

— Vă ocupați de educația copiilor ? am întrebat-o și ea a zis „da“ și și-a acoperit nasturii pe jumătate.

— Stați pe bancă cu mine, — am rugat-o, mi-ar place să discutăm. Nu cunosc în oraș pe nimeni și dați-le totuși castana copiilor.

— Castana ?

— Castana.

— Care castană ?

— Aceea, am zis și i-am arătat-o cu degetul.

— A căzut ? se miră dulce, cu ochii ei.

— A căzut ! E-o castană grăbită.

— OOO ! spuse OOO ! O castană.

— Luați loc, am rugat-o, luați loc.

Se așeză pe bancă cu copiii spînzurați.

— Lăsați-i să se joace, am spus.

— Jucați-vă, zise, și cei doi mititei se așezară în fund, foarte blegi.

— Jucați-vă cu castana, le-am spus, e foarte frumoasă.

Se uitară la mine și pe urmă începu să le curgă firișoare de muci. Nursa, pe bancă, se tot foia, vorbeam cu ea, dar era cu capul în altă parte.

— Așteptați pe cineva ? am întrebat-o.

— Da, zise, pe oricine. Și suspină. Pe oricine. I-am arătat copiii.

— Vă plac așa, cu lumînărele ?

— Ce lumînărele ?

— Le curge nasul, nu observați ? Începuse să mă enerveze. Era placidă ca o Siementhal.

— Da, zise. Au răcit. A venit toamna.

— Îmbrăcați-i mai gros. Cine-a văzut toamna copii în spielhosen ?

— N-ați mai văzut ? zise și se miră. Vaaai ! Cum așa ? Uitați-i pe ăștia. Ei sînt în spielhosen.

— Oh, sînteți foarte inteligentă, am rîs. Foarte inteligentă. Pe cuvîntul meu de onoare.

Nu auzi, așa cred, scruta cu atenție toate aleile parcului, toate cele care se puteau zări de pe banca pe care stăteam.

— Dumneavoastră sînteți mai sus, zise, nu se vede nimic ?

— Ce să se vadă ?

— Cineva, oricine, poate să vină oricînd.

— Nu vine, am liniștit-o, nu vine nimeni, dar nursa deveni și mai agitată, ședea foarte dreaptă pe bancă, își rotea capul în toate părțile, cu ochii ei. Dar pe urmă veni un biciclist. Unul care-și ducea bicicleta de ghidon pentru că pietrișul era moale și se înfundau cauciucurile. Nursa încremeni. Întoarse și biciclistul capul și se opri. Se uitară unul la altul, pe urmă el plecă mai departe și nursa se repezi după el.

— Hei, n-am nimic împotrivă — am strigat, dar nu-ți uita mortăcioșii. Eu plec.

— Ça n'a pas d'importance, zice atunci unul dintre copii și făcu un gest a lehamite. C'est toujours la même chose.

Rămăsesem cu gura căscată și n-am putut să zic nimic prima dată, cînd nursa apăru pe ghidonul biciclistului norocos. Dar la turul doi am strigat-o, deși ea conducea bicicleta, nu știu unde dispăruseră mîinile individului, și-n orice caz era un moment periculos.

— De unde știu limbi străine, sorella, mortăcioșii ăștia doi ? Habar n-au ce-i o castană și au accent perfect.

Nu mi-a răspuns și abia la turul șase, cînd pe șa nu știu dacă ședea nursa sau un biciclist, arătarea aceea combinată mi-a spus că sînt copiii lui domnu' primar. Și-atunci i-am luat și i-am așezat pe bancă, fiindcă tot orașul știe cît e de poliglot. Și-am vrut să plec, dar nu venea nursa, și-apoi cînd a venit s-a așezat pe bancă și m-a-ntrebat grăbit :

— Dumneavoastră sînteți mai sus, nu vine nimeni ?

— Vine, vine-un tanchist.

Și zău că venea un tanc mare. pe aleile parcului, dar nursa știa să conducă și tancul, și pe urmă conduse și un turboreactor. Ședea la volan, toată nasturi, și indivizii aceia rămîneau fără mîini. Dar ce nasturi, oh, doamne, doi ochi rotunzi ca nasturii de la palton.

— Păcat că orașul n-are ieșire la mare, i-am spus nursei. Ai fi putut să conduci un vapor. Ai fi putut să-l conduci, nu-i așa ?

— Și marinarii sînt oameni, răspunse, ce Dumnezeu. Sînt oameni doar.

— Ei, da, și totuși un tanchist... Nu ? Un tanchist pe alee...

— Cineva, oricine, poate să vină oricînd, zise și-și obloni basturii ca Betty Bobb.

— Ah, nu știam cu cine semeni, i-am spus. Pe Betty o știi ?

— N-o știu.

— Păcat, ea lucra numai cu marinari. Popper cel cu mușchii de criță. Nici pe el nu-l știi ?

— Nu.

— Păcat. Avea niște mușchi... Dumneavoastră sînteți mai sus, zise, nu se vede nimic ?

— Ba se vede. A venit orchestra care cîntă în foișorul din parc.

— La instrumente nu știu să joc, spuse, și era profund dezolată. La revedere, acuma plec.

— Allez vous en, allez vous en, deppechez vous, zise gros unul din copii și-i arse nursei cu ură un picior înainte de a se lăsa spînzurat.

— Vai de capul dumitale, i-am spus, cînd o să-nvețe ăștia să meargă...

M-am uitat după ei cum se îndepărtează și cînd am întors capul, cei patru derbedei de la marginea străzii erau în fața mea.

— Ce faci, Pinella, stai ciuș ? zise unul. Ne-ai lăsat baltă, nu se făcea.

Fumau toți, îmi aruncau fumu-n față.

— Ho, le-am spus, nu sînt șunca din podul lui mă-ta.

— Avem mame separate, zise același și cred că era Șeful.

— Tu ești Șeful ? l-am întrebat.

— Da, și dă-te jos de pe bancă, nu se face să stai cu genunchii la gură, poți să răcești. Pe dedesubt trage.

— Nu trage, mă simt foarte bine așa, nu vă mai deranjați.

— Trage, spuse Șeful și mă smulse de pe bancă cu un singur gest. Trage, ți-am spus doar.

Căzusem pe pietriș și mă dureau genunchii. Și-mi furnica tot trupul din cauza amorțelii, așa că nu m-am putut ridica imediat și-am stat acolo jos, în genunchi.

— Ești cam idiot, Șefule, am spus. S-a terminat talciocul ?

Văzuți de jos, cei patru păreau foarte puternici, purtau haine scurte de piele și-și țineau un picior împins înainte. Piciorul drept. Încă nu-mi era frică.

— S-a terminat, zise. Ți-am adus ce-ai uitat.

— N-am uitat nimic. Voi m-ați salvat. Eu sînt barza.

— Ești, spuse, dar nu numai atît.

— Ba da. Vă mulțumesc.

— Cu plăcere, zise și rînji. Cu plăcere și altă dată.

M-am ridicat de jos și-am vrut să mă așez pe bancă, dar Șeful mă prinse de braț și mă ținu în picioare.

— Mergi cu noi la plimbare, zise. Ți-am spus c-ai uitat ceva în talcioc. Dacă te plimbi cu noi, ți-l dăm înapoi.

— N-am uitat nimic. N-am avut nimic de schimbat acolo.

— Pinella ! Draga mea, zise, și zîmbetul ? Nu spuneai tu că l-am șutit ?

— L-ai șutit, dar nu contează. Mi l-am imaginat exact, pe cuvîntul meu de onoare.

— Aaa ! Avem și onoare, zise Șeful și iar zîmbi și zîmbiră și ceilalți imediat.

— Ești un Șef pe cinste, i-am spus, te imită ca dracu toți. Parcă v-a tras cineva la șapirograf. Dar vă stă bine. Zău că vă stă.

— Atenție, Șef, zise unul, ne umanizează, cu metoda asta ar putea cîștiga.

— La mine ? zise Șeful și iar rînji. Dragă Pinella, te-am anunțat, pornim la plimbare.

— Unde ?

— În pădure. Nu e departe, aici riscăm să fim deranjați.

— Nu merg în pădure. N-am nici un chef să mă plimb.

— Hai, Pinella, hai, zise tipul și mă luă de braț. Se face seară și pe urmă e frig. Toamna trage și noi n-am luat pătură.

— Ce pătură ?

— Doar n-o să ne plimbăm pe sub copaci, Pinella, ce ești copil ? Cîți ani ai ?

— Cincisprezece !

— Cincisprezece ? Îngrozitor, cum ai putut să atingi vîrsta asta, hei ? Pinella, stai binișor.

Începuseră să mă tîrîie pe alee și eu mă împotriveam, dar nu puteam să mă bat cu toți patru și nici să strig nu puteam, mi-era rușine, n-am strigat niciodată, nici una din bătăile Comandorului n-au scos vreun sunet din pieptul meu, deși mă ardea zdravăn cu centura peste picioare și peste mîini, acolo unde pielea e foarte subțire. Așa că pînă la urmă m-am lăsat în voia lor, mergeam toți patru și încăpeam pe alee, așa, doi în stînga, doi în dreapta și eu la mijloc. Ai fi zis că sîntem prieteni la toartă. Pe urmă, însă, m-am smuls și-am luat-o la fugă, dar m-au prins imediat și Șeful m-a amenințat fără să rînjească.

— Fără fițe, Pinella, că pe urmă ne supărăm. Mergem puțin în pădure și gata. O să-ți placă, ai să vezi, dintr-atît nu se moare.

Mi-a venit dintr-odată-n minte liniștea aceea cumplită din odaia lui Erji și mi se făcu rău.

— Nu merg, lăsați-mă-n pace, ce vreți cu mine, nu v-am făcut nimic.

— Nu te comporta lamentabil, spuse tipul, erai o lady la început.

— Nu v-am făcut nimic.

— Nici noi nu-ți facem, îți facem numai puțin, ai să vezi. Pe urmă te ducem acasă, te conducem pînă la poartă, sîntem gentlemeni, ce dracu, parole d'honneure.

— N-am casă. Și n-am nevoie de gentlemeni. Sînteți cei mai scîrboși porci din lume. Mi-ar fi rușine să oblig pe cineva să facă un lucru împotriva voinței lui. Dacă vreți să știți, am fugit de-acasă. Tocmai de asta-am fugit.

— O, zise Șeful, păi atunci e minunat, avem la dispoziție toată noaptea. De ce n-ai spus de la început, draga mea. Pregătirea morală contează, contează foarte mult, te asigur. Și nu mai spune porci fiindcă uite, zise, și mă arse pe braț cu chiștocul unei țigări.

N-am plîns și n-am tresărit, eram foarte obișnuită cu durerea și Șeful rămase surprins. Rămase puțin surprins și asta îl și pierdu pînă la urmă, în clipa aceea începusem deja să cîștig.

— Bine. Să mergem, domnilor gentlemeni, dacă țineți ! le-am spus și-am ridicat mîinile oferindu-le brațul. Nu te neliniști, Șefule, trece cu puțin scuipat. Uite, am zis și mi-am lins arsura care mă ustura îngrozitor.

În clipa aceea, la capătul aleii apăru un băiat și numai foarte puțin timp nu mi-am dat seama că era Iacob Diocleția. Și mă inundă dintr-o dată atîta fericire, că atunci a fost cel mai mare pericol să plîng. Dar m-am abținut și l-am strigat pe urmă, fiindcă el mergea cu capul în pămînt. Cred că repeta în memorie o frază muzicală sau poate o și exersa, avea întotdeauna pantaloni cu clape cusute pe dinăuntrul buzunarelor.

— Hello, Iacob, l-am strigat, ți-am dat un telefon azi dimineață. Te-a informat sora ta ?

Ridică capul și nu păru deloc surprins că mă vede la braț cu derbedeii.

— Ce mai faci ? l-am întrebat.

— Mulțumesc, bine, zise. Tu ce mai faci ?

— Ăștia vor să mă ducă-n pădure, i-am spus. Trebuia neapărat să atac problema, Iacob Docleția părea să fie pe altă lume, complet.

— Ce să faceți în pădure, zise, o să se facă frig.

Derbedeii tăceau, nu știu deloc ce le trecea prin cap în clipele acelea, în orice caz mă țineau strîns de brațe, deși Iacob Diocleția era destul de voinic. Cu puțină bunăvoință i-am fi rezolvat amîndoi pe toți patru.

— Mai cînți la pian ? l-am întrebat. Îmi place la nebunie să te ascult.

— Da, zise, bine-nțeles. Cînt.

— N-am auzit pe nimeni demonstrînd muzica așa cum o faci tu. Cum faci ?

— Exersez, pur și simplu. Dar nu vă mai rețin, zise, nu prea am timp.

— Iacob, l-am rugat, mai stai puțin. N-am nici un chef să merg în pădure.

Se uită la mine cu mare atenție și pe urmă la derbedei și deși era clară toată situația zise :

— La revedere. Dacă n-ai chef, de ce te duci ?

— Nu mă duc eu, uită-te mai bine Iacob, tot nu-nțelegi ?

— Nu-nțeleg nimic, zise, și mă grăbesc, la revedere.

Mi se făcu atît de silă c-aș fi putut să vomit acolo, pe loc.

— Iacob, i-am spus, îți dai seama, din clipa asta n-am să mai pot niciodată să te ascult. Toată muzica ta este-un fals. Și te-aș fi ascultat pînă la capătul zilelor mele.

— Iartă-mă, zise, dar sînt foarte grăbit. La cinci și jumătate am oră.

— Memento, maestre, zise dintr-o dată Șeful și-l apucă pe Iacob Diocleția de umărul stîng. Noi pe Pinella o ducem în pădure, n-ai înțeles ? Noi o ducem pe ea. Pinella, ai vreun chef să mergi cu noi, dragă ?

— Am. Lăsați-l în pace. Bine-nțeles că am.

— Ascultă, tipule, zise Șeful, la ce 'șceai că cînți ?

— La pian, spuse Iacob și-ncepuse să-i tremure vocea pe fiecare cuvînt.

— Bine, zise Șeful, lustruiește-mi atunci claviatura de la bocanci.

Și scuipă pe bombeuri și le arătă cu degetul.

— Ce mai aștepți, pianistule, nu 'șceai că cînți ? Atunci cîntă.

— Lasă-l în pace, Șefule, te rog, nu vreau să vărs.

— Fără fițe, Pinella, zise. Hai, musiu.

— Hai mai bine-n pădure, am zis și l-am tras de mînă. Te rog, hai.

Dar Iacob se îndoise între timp, se lăsase pe vine și-i lustruia bombeurile Șefului cu batista pe care și-o scosese din buzunar. Și pe urmă întinseră piciorul și ceilalți derbedei și Iacob le curăță pantofii cu o răbdare de înger și cu o doză de lașitate care făcu cerul și păsările lui să se oglindească dintr-o dată în ghetele de pe pămînt.

— All right, zise Șeful și aruncă cîțiva [illegible] în nisip. Culege-i și șterge-o.

Și Iacob îi culese și-o șterse într-adevăr, deși eu am spus :

— Nu se poate, e îngrozitor, Iacob, cintai atît de frumos, prețul acesta e mare, e un preț uriaș, nu costă atîta Impromptu-ul de Chopin.

Dar el nu-mi răspunse și se îndepărtase mult pe alee, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Priveam în urma lui, tristă, mirosea a tămîie, și florile numai și neamurile în negru lipseau pentru că fanfara din parc tocmai pornise să cînte, așa că înmormîntarea era în complet.

— Hei, zise Șeful, ți-a murit cineva ?

— Da, Șef, și mă gîndeam la el cu atîta plăcere, credeam că scăpase definitiv. Era o forță cu muzica lui, dar acuma... Nu e prea convenabil să porți doliu la amintiri.

— Știu, zise Șeful, am mai pățit-o. Am pățit-o cu maică-mea. Întîi am vrut s-o omor, pe urmă m-am calmat, i-am cumpărat singur felinar. Strălucește la poartă ca un abajur. Pe toată strada e noapte, de la noi arde roșu pînă în zori.

— Gata, Șef, dă-o dracului, prea mă-ntristez, mai bine, hai.

Am pornit toți pe alee, ne țineam mai departe de braț, dar n-aveam nici un chef de viață, se vedea și după felul în care călcam, ca beții, bălăngănindu-ne de colo colo sau ca bolnavii cu fitilul pe scăpătate. Ci numai muzica de fanfară răbufni după noi cu cîteva rafale vioaie dar se blegi și ea, fulgerător, în valsuri de paradă. Așa că ne cam tîram, deși pădurea era departe și pînă la seară nu mai era mult.

— Îmi pare rău că v-am întristat, le-am spus, pe cuvîntul meu de onoare. Erați așa de veseli la început. Dar Iacob...

— Nu mai spune, nu mai spune, țipă Șeful și o luă la fugă spre primul tufiș.

— Zău că nu face, zise al doilea și fugi și el, pe urmă fugiră și ceilalți, vomitau toți patru în marginea drumului.

— Ai stomacul tare, zise Șeful pe urmă, și era galben-vioriu, eu sînt al dracului de sensibil la chestii dintr-astea.

— Ești un gentlemen, Șef, pe cuvîntul meu.

— Să ne-așezăm pe bancă, băieți, mi-e cam rău.

Ne-am așezat toți și le era într-adevăr foarte rău, cu capul sprijinit de spetează încerca fiecare să prindă aer cît mai mult. Își țineau gura deschisă și trupul întins pentru ca aerisirea să fie totală, dar tot semănau cu peștii aceia care se sufocă mai degrabă decît trăiesc, sub bronhiile deschise, ca niște umbrele.

— Cum să vă ajut, Șef, l-am întrebat.

Nu-mi răspunse și atunci le-am făcut respirație artificială, pe rînd, i-am adus în simțire.

— Fir-ar a dracului, spuse Șeful, uite ce poate să ți se întîmple în parc.

— Ți-am spus să operăm la gară, zise unul din derbedei, teritoriu anexat, ce e în mînă e sigur. Dar dacă vrei highe-life. Era să te încalțe ăla cu caracterul și să te fi văzut pe urmă vorbind din buze ca domnișoarele.

— Mi-e dor de altceva, zise Șeful. Am halit gara definitiv. Vreau anvergură. Dar uite ce ți se pregătește.

— E o chestie cu capcane, Șefule, ți-am spus de la început. Nemulțumitului... știi povestea.

— Știu, zise Șeful, dar n-am ce să fac, tot timpul mi-e dor de teritorii străine, necunoscutul, băieți, te cheamă.

— Nu mai mergem în pădure ? am întrebat.

— Nu schimba vorba, Pinella, și ce-ar fi la urma urmei să intri în gașcă cu noi ? Te-am feri de surprize. Cu Iacobi din ăștia plouă în fiecare an.

— Sînt în doliu, le-am spus, și mi-am așezat mîinile în poală.

— Doliu moral ?

— Nu, nu e vorba acuma de Diocleția. A murit Manana. A murit aseară și nu i-am dus flori. Nu i-am dus deși eu am omorît-o. Ce e de făcut, Șef ? Ajută-mă, numai pe tine te am pe lume. Pe voi.

— Unde ? zise Șef și toți patru se lăsară pe vine.

— În Cetate. Așa și așa, le-am explicat și le-am desenat Curtea de Piatră.

— Am lăsat-o-n fereastră, dar poate că au îngropat-o între timp și atunci căutați-o în cimitir pe Maria Rubago. E o doamnă cu bicicletă și cu pantaloni. Ați înțeles ? Așa, le-am arătat și-am șters cu piciorul desenul din nisip. O să vă deschidă Erji, și ei puteți să-i spuneți tot.

— Gata, tipi, gata, gentlemeni, zise Șeful. Pe cai !

— Și pădurea ? am întrebat.

— Ascultă, Pinella, nu vreau să-mi schimb părerea pe care o am.

— Bine, le-am zis, treaba voastră, în orice caz pentru Manana vă mulțumesc. Am să vă iubesc pînă la moarte, prietenii mei.

— Gentlemeni orișicînd, zise Șeful și, gata băieți, toată lumea pe cai !

Și porniră, în hainele lor, și cu țigara în dește, și nu mai mirosea a tămîie, mirosea a bălegar. Și mie-mi plac caii. Patru cai în galop pe pietrișul aleii, patru cai țintați și pe unul să-l cheme Stela. Chiar așa, Stela Bamba campioana de schi. Ea avea păr de cal și transpira în soare, la capătul pîrtiei.

Radu Boureanu

Testament la naufragiu

Trăiesc ca vechiul Robinson
și îl aștept pe omul Vineri
sînt un negru disc de patefon
ce-ngînă fraza „sîntem tineri“.

Pe umăr am un papagal ;
Spune atît : „sînt conștiința...“
spre țărm pustiu, val după val,
îmi preludează neființa

Sînt Robinson modern și port
pe umăr arma mea secretă.
Cîndva pe continentul mort
o să mai fac o piruetă ;

O să pătrund ca un șurup
în miezul moartei noastre tera
un singular în blăni de lup
ce s-a născut greșindu-și era.

Ce vechi e noul Robinson,
ce renunțări și ce rețineri,
deși la suflet sînt afon,
îl mai aștept pe omul Vineri.

Gamă

Călătoresc pe sub pielea ta,
mă înec în sîngele vinelor tale,
rup canibalic din carnea ta,
spun că mă sugrum cu părul tău aromat
dar durerea o încearcă numai rădăcina.
Îți creez chinurile facerii
fiindcă mă porți în tine ca pe un prunc,
te aduc la mine, te arunc
și asta ți se pare legănare
Cînd voi muri o să mă-ngrop în memoria ta
nădăjduind că voi învia
a treia zi după Scripturi.

Restituire

Au fost stropite vii, livezi și-n primăvara aceasta
sacerdotal veneai cu palmele-ntinse
albinele de aur cu fulgi de moarte ninse
purtîndu-le căzute din zboruri genuine ;
noțiunea de rău vine după noțiunea de bine.

Știința face pași homerici — așa e ;
de toți ignorată doamna cea cîrnă pasul îl ține...
printre zăbrelele oaselor, o, ce văpaie !
ceasul cel rău după clipa de liniște vine.

Ce ne-ai lăsat atît de nevolnici, de răi și de singuri ?
Tu, bănuitule de care-s icoanele pline ;
împărtășania ta e amară în linguri,
nu mă minți, nu mă-ncurca,
lasă-mă numai cu tine.

Cine ?

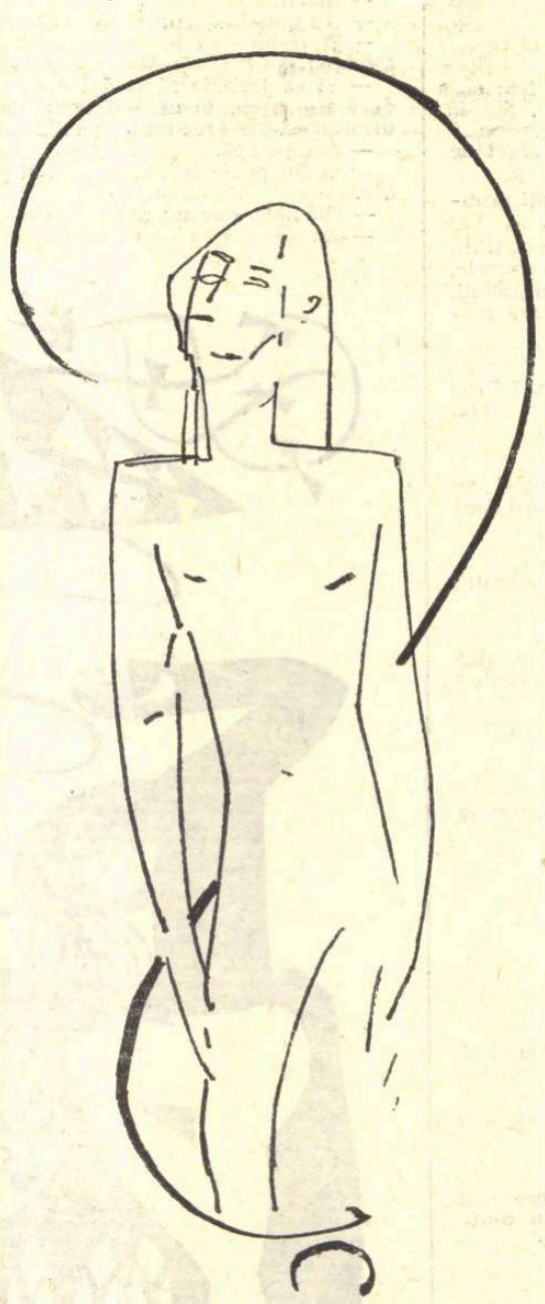
Cine a prins toate fumurile hornurilor din țară
le-a înnodat, le-a răsucit frînghie,
cine a tras toate apele către cîmpie,
cine din mări le întoarce iară
să alerge sub disperări despletite
cu fantomele ploilor ?
de mii de ori voi urla fără glas :
nu știu ! nu știu !

Cine ți-a dat acest arc colorat, curcubeul
să mă săgetezi ca pe-un sfînt Sebastian, amintire ?
poate acel care a semănat spațiul istoric
cu miliarde de catarge încremenite în cimitire
de unde privesc către marea singurătății
melancoliile sărmanului Yorik

Cine-a-ncurcat ca un orb tăgada cu fapta,
cine răstoarnă cupa de vin în cupa de sînge
cupa de sînge în cupa de vin,
cine atît de cumplit în iubire în brațe ne strînge
pînă la albul și veșnic leșin ?
pînă la capătul timpului, voi urla fără glas
fugind după el fără pas :
nu știu ! nu știu !

Cine mi-a dat esență și trupul acesta
cumplit care-l spală durerea și vîntul ?
cine-i dă pondere, sens, culoarea uimirii,
cine îl leagă cu mii de nervuri de pămîntul
strîns sau larg măsurat cu puterea iubirii ?
Știu ! știu ! și voi striga în urechea de ceață a lumii :

Țara ! Pămîntul chemărilor,
matricele Geei
chinurile mumii !



Desene de Radu BOUREANU

NU-MI PASĂ

Alexandra Târziu

— Nu.

— Nu.

— Și ce dacă. Ce splendid plouă.

— Ți se pare.

— Dar mi-ar place să plouă. Te iubesc îngrozitor.

— N-am știut.

— Nici eu. Trebuia să te anunți. Acum e prea tîrziu, așa-i ?

— E prea devreme.

— Ai vrea să ne întîlnim altădată, peste o lună, s-ar putea ? Nu va fi prea tîrziu ?

— Ne putem întîlni oricînd.

— Dar nu putem rămîne nicăieri. Aș vrea să am un rucsac galben. Dacă fac rost de un rucsac galben mă iei cu tine ?

— Nu acum.

— Ce bronzat ești. Cum sînt străzile în orașul tău ? Există nuci de cocos ? Se poate locui într-o nucă de cocos ? Cît timp ? Ce păcat. Dar bărci cu motor există ? Dacă am avea o barcă cu motor am fi cineva, ne-am ascunde în Deltă. Am mai fost odată acolo, demult, intrasem într-o păstaie liberă care plutea pe apă și-am alunecat cu ea pînă în mijlocul Deltei și înapoi. Acum nu m-aș mai întoarce.

— Auzi, vine cineva.

— E un păianjen, unde s-o fi ducînd ?

— Nu mai vorbi atît de tare, s-ar putea să ne audă.

— Și ce dacă. Îmi dai mie creionul tău ?

— Aș vrea să-ți dau altceva.

— Dar ți-e frică.

— Puțin.

— Și mie. Doamne, cum vuiește, o auzi ? Din cauza ta vuiește. Intr-o zi o să murim.

— Și ce dacă.

— Aș vrea să murim acum.

— Dacă ar ploua sînt sigur că ne-ar trăsni.

— Aici în clopotniță ?

— Chiar aici. Cînd iubești pe cineva e interzis să te îndrăgostești de altcineva.

— Toate iubirile sînt interzise. Dacă iubești un om trebuie să părăsești alt om. Parcă ar fi un făcut.

— Dumnezeu nu suportă imoralitatea, leșină.

— Dumnezeul meu o suportă.

— Al meu e mai prost.

— Nu ține cu tine. Pe mine mă adoră. Intr-o vreme mă ținea în palmă, puteam să fac plajă pe linia soarelui. Tu ai în palmă linia soarelui ? Nici eu. El le are pe toate. Puteam să mă pieptăn și să sar coarda pe toate liniile lui. Îl distra teribil cînd mă vedea sărind într-un picior. Totuși nu-mi explic de ce odată în timp ce traversam linia norocului m-am împiedicat și m-am trezit în parc pe o bancă. Mă lovisem îngrozitor la genunchi și-mi țiuia o ureche. Probabil făcusem un pas greșit și alunecasem printre degete, dar de atunci și-a luat mîna de pe mine. Știi ce cred uneori, că el singur m-a îmbrîncit.

— Îți pare rău.

— Dacă aș fi rămas acolo, nu te-aș fi găsit, aș fi fost sigură că nu exiști. Ce îngrozitor.

— Puteam să nu trec pe la stînci, ce făceai acolo ?

— Căutam o stea.

— Ai găsit-o ?

— Da, nu-mi venea însă bine, era prea mare.

— Dacă nu treceam pe la stînci te înecai.

— Nu mi-ai spus niciodată că m-ai salvat de la înec.

— Nu sînt sigur că te-am salvat, te poți arunca din nou după steaua ta, ești o zăpăcită.

— Nu mă mai pot îneca. Odată am avut tifos, aș fi putut să mor atunci, aveam toate șansele, dar după ce m-am vindecat mi-a fost imposibil. Sau cînd a explodat un cauciuc. Acum am scăpat din nou, tu m-ai salvat de la moarte.

— Eu te-am salvat.

— Dar de la celelalte poți să mă salvezi ? Probabil nu trebuia să ies pe mal. Ce tîmpită e viața. Hai să tragem clopotul.

— Trage-l tu întîi.

— Nu vreau, tu pleci primul. Anunță-l pe dumnezeul tău că nu rămîi cu mine. O să-i facă plăcere.

— N-o să mă audă. E surd.

— Ascultă cum sună. Parcă ar fi sfîrșitul lumii.

— Nu e.

— Dar așa ar trebui. Ce arici drăguț, se ține scai de tine, ai observat, de unde te cunoaște ?

— Mă confundă.

— Nu cred, tu nu semeni cu nimeni.

— Cînd eram mic semănam cu dracu.

— Puteai ?

— Sigur. Dacă n-ai pe cineva e imposibil să semeni cu altcineva.

— Tu n-aveai ?

— Nu prea.

— Și atunci ?

— Nimic.

— Dar noaptea ?

— Noaptea nu.

— De ce nu ?

— Noaptea mă culcam lîngă o capră și cred că sforăiam sau clănțăneam, fiindcă pe ea n-o lua somnul și se scobea în dinți toată noaptea.

— Ce obicei prost. Nu putea să facă ceva mai ca lumea. Aveai pijama ?

— Nu.

— Vezi ? Ce-i cădea mîna dacă-ți făcea rost de-o pijama ? În loc să se scobească în dinți. Dacă aș întîlni-o acum i-aș zice vreo două.

— Nici tu n-aveai pijama.

— Aveam un pieptar.

— Aș vrea să fi fost eu pieptarul tău.

— Acum nu se mai poate.

— Dacă s-ar putea aș fi mai fericit să fiu pieptarul tău decît ceea ce sînt. Aș sta mai aproape de tine.

— Mie-mi place meseria ta.

— Și mie. Și-o voi face din ce în ce mai mult. Toată viața. Pot descoperi alta și mai și, care să înnebunească pe oricine. Nu mă întrece nimeni, pot face oricîte meserii. Dar nu vreau decît un singur lucru.

— Acela nu se poate.

— Și dacă s-ar putea, cum ar fi ? Îți închipui că sînt altfel decît ceilalți, că dacă aș rămîne cu tine n-ar mai fi nimeni ca noi.

— Am locui într-un chibrit, te-aș spăla în fiecare dimineață pe cap cu apă de mare. Vrei ?

— Nu pot.

— Ce om sucit ești. Cum va fi viața ta fără mine, ai să poți să trăiești ? Nici măcar o zi. Ce-ai să faci cînd familia ta va adormi ? Dacă nu ne-am fi întîlnit niciodată, am fi murit, așa-i ? Doamne, ce mult ne iubim. Nu putem face nimic cu dragostea noastră. Nici-un pas. Cînd eram mică te visam.

— Nu eram eu.

— Ascultă, vine cineva.

— E păianjenul acela, se întoarce.

— Unde o fi fost ? Dacă ai ști prin cîte am trecut ca să te găsesc, te-ai îngrozi și-ai plînge. Tu n-ai fi rezistat.

— Ar fi fost mai bine dacă nu mă găseai.

— E același lucru.

— De ce nu sîntem fericiți ?

— Prietenul meu Bruno este.

— Cum a făcut ?

— Nu vrea să spună. De cîte ori îl întreb face pe miratul.

— Dacă minte ?

— Nu minte. A descoperit trei metode dar numai una l-a făcut fericit.

— Care ?

— Nici el nu știe care.

— Vino, cît putem sta într-o clopotniță ?

— Încă puțin. Dacă plec acum păianjenul ăsta se spînzură, nu vreau să moară din cauza mea.

— Tot nu va trăi fără tine. Nimeni n-ar putea.

— Fără tine. Vreau să ne înecăm.

— N-o să reușim.

— Incercăm. Dacă nu se poate renunțăm. Ce-o fi făcînd individul acela în mijlocul mării, îl vezi ?

— Stă la masă.

— Mănîncă ?

— Nu, joacă table.

— Singur ? Domnule, de ce jucați singur ?

— De frică.

— Sînteți un caraghios.

— Șase șase. Nu vă apropiați că vă plesnesc cu vîsla în cap. Sînt foarte lucid.

— Ce tîmpit. Spune-i să se întoarcă cu spatele.

— N-o să vrea.

— Ba vreau, dar de ce ?

— Așa, ca să ne înecăm.

— Interzis. Vă salvez.

— Spune-i să nu se amestece.

— Nu te amesteca, întoarce-te și gata.

— Acum nu pot.

— Dar cînd ?

— Marți.

— Nu putem aștepta pînă marți, fii înțelegător.

— El trebuie să se întoarcă la familia lui, îl așteaptă.

— Și ea trebuie să se întoarcă undeva, chiar dacă n-o așteaptă nimeni, sper însă ca pînă la urmă să-și găsească un loc pe pămînt.

— Sau pe apă.

— Omul poate trăi și pe apă și pe uscat și în aer.

— Oriunde, dar nu se poate decide.

— Eu aș vrea ca ea să fie fericită. Merită.

— N-am să pot, sînt o ființă pierdută.

— Spune-i că o va găsi cineva într-o bună zi.

— Cine ?

— Unu unu.

— Cine a pierdut-o.

— Să nu-l credeți, nu știi niciodată ce-ai pierdut.

— Ei nu vreau să i se întîmple nimic rău.

— Îl iubesc, mai mult n-are ce să mi se întîmple.

— Încă o dublă.

— Ar fi ideal dacă el ar renunța la ceilalți oameni.

— Nu pot.

— Să nu poată trăi fără mine, eventual să moară.

— M-ar mustra conștiința.

— Aș vrea ca el să nu fie atît de conștiincios.

— Gherlă.

— E necesar ca ea să facă ceva pentru fericirea ei, de ce să stea cu mîinile în sîn ?

— Sînt o indolentă, am să fac pe dracu în patru.

— Șase patru.

— Eventual am să mă zbat.

— Ea poate să facă orice.

— Orice porcărie în afară de dragoste.

— Desigur, dragostea nu-i o porcărie, de aceea totul în afara ei este permis.

— El are perfectă dreptate.

— Mai ales dacă nu se va lăsa, viața ei va fi cu totul alta.

— Așa este, dacă tot trăiești este bine să duci o viață splendidă. N-am să mă las.

— Bravo, am convins-o.

— Doi unu. Nu mă las nici mort.

— Ascultă, dar de ce să nu mă las ?

— Terminați, mă chinuiesc de o săptămînă să mă fac marți.

— Spune-i să se întoarcă, nu pot să mă dezbrac în fața lui.

— Șase patru. Dacă-mi iau și partida asta îmi trag două perechi de palme.

— S-a întors, poți să te dezbraci.

— Dar nu s-a întors bine, nu vezi cum se uită ?

— Nu-i el, o fi altul.

— Adică are pe cineva în spate.

— Sau are două fețe.

— Escrocul. Și pretindea că joacă singur, că e nevoit să-și tragă palme.

— Partide.

— Mi-e scîrbă. Spune-i să se spele pe cap cu toate partidele.

— Nu cred că-i de capul lui.

— Doi unu. Poftim, m-am descoperit, acum să mă văd.

— Ce face, s-a întors ?

— Da, vrea să se vadă.

— N-are cum. Dacă stă în spatele lui. Dă-mi bluza, am amețit.

— Ar trebui să nu-ți pierzi capul.

— Imposibil, n-am pic de memorie.

— Aș vrea să fac ceva pentru tine.

— Taie-mi genele. Cînd mă îndrăgostesc îmi cresc îngrozitor. Ție nu ?

— Nu prea.

— Dar ai vrea să ți se întîmple la fel.

— Mie nu mi se întîmplă ce vreau.

— Nu fi supărat, n-am vrut să te iubesc atît de mult.

— Nici eu.

— Acum nu mai putem da înapoi.

— Ridică-te, pentru ce să rămîi aici pe țărm ?

— Dacă aș pleca eu, ai rămîne tu. Ori de cîte ori pleci, lași ceva pe țărm, mereu rămîne cineva pe țărm. Pescărușii. Îți plac ?

— Mult.

— Cît ?

— Oricît.

— Dar dacă aș fi mai înaltă m-ai place și mai mult.

— Aș fi nevoit.

— Hai să ne sărutăm în continuu și ceilalți să se uite.

— N-au să știe.

— Ce ghinioniști sîntem. Te iubesc. Spune drept, asta-i rău, n-ar trebui să fie ?

— Pentru ceilalți.

— Ți-e milă. Îți închipui că tu te poți strecura printre ei fără să superi pe niciunul. Ai vrea să ieși basma curată. N-ai să poți. Tu nu suporți violența.

— De loc.

— Ar trebui s-o suporți. Există ceva mai violent decît violența, probabil lașitatea.

— Atunci o suport.

— Cînd ?

— Niciodată.

— Știu : niciodată.

— Terminați odată, vreau să cîștig.

— Spune-i să nu se amestece.

— Nu să pierd.

— Eu am pierdut.

— Și eu.

— Cine cîștigă ?

— Unu unu.

— Același.

— Ia-mă cu tine, vrei ?

— Unde ? Aici e locul tău.

— Și locul tău ?

— Acolo.

— Cine a stabilit aceste locuri ?

— Unu unu.

— Mereu apare cîte unul care o face.

— Pentru ce ?

— Pentru cine ?

— Pentru nimic în lume.

— O să se astîmpere pînă la urmă, ai să vezi.

— Da ?

— Da ?

— Și ce dacă.

Desen de Mihai GHEORGHE

„BRAND“ ŞI NANSEN

Dintre țările nordice numai Danemarca — mai mult — și Suedia — mai puțin — au contribuit de-a lungul veacurilor, și cu o relativă continuitate, la ansamblul culturii europene. Norvegia, însă, din împrejurări istorice nefavorabile, rămîne izolată în urmă. Această situație se desenează pînă la ivirea lui Ibsen, care a însemnat nu numai o valoare în sine, ci și primul resort din care s-a desprins o neașteptată strălucire norvegiană, care a atras atenția lumii pe la sfîrşitul veacului trecut și începutul veacului nostru. Marele dramaturg dezleagă parcă un nod, care ținea legat în amuțire glasul patriei sale. Nu numai pe plan literar, ci și în alte domenii se afirmă, după el, nume ilustre. Se poate semnala apariția imediată a lui Nansen, care deschide, în lumea contemporană, seria marilor exploratori, de talia celor din Renaștere. La aceasta se pot adăuga, printre altele, muzica lui Grieg, dar mai cu seamă pictura lui Munch, care, laolaltă cu cea a lui Van Gogh, stă la baza întregului expresionism modern. Este un lanț continuu de manifestări, trezite după inițialul semnal ibsenian.

Ideea ni se află sugerată de o parte din activitatea editurilor noastre pe 1968 în materie de traduceri. Și ne gîndim nu numai la minunata Antologie a poeziei nordice, pe care am mai semnalat-o, și unde lirica norvegiană ocupă un loc deosebit de important, ci și la unele reeditări parțiale sau prescurtate de tălmăciri din anii precedenți, reeditări date de B.P.T. (Ibsen: Pretendenții la coroană, Brand) și de Editura tineretului (Nansen: Cu săniile spre Polul Nord).

Punctul nostru de plecare este Brand, cunoscută încă din ediția în trei volume din 1966, în splendida traducere în versuri a lui H. Grămescu, operă omologată îndeobște ca prima în care Ibsen devine cu adevărat el însuși. În larga sa prefață la acea ediție, Ovidiu Drimba, vorbind despre faza inițială, romantică, a dramaturgului, amintește că personajele sale legendare, de vikingi, sînt deposedate de aura lor eroică, și privite realist. Ibsen proiectează poate asupra lor ceva din pulsul scăzut al vremii sale. Tocmai aci intervine cotitura lui Brand, unde se precizează tot radicalismul ideilor sale de mai tîrziu, lupta împotriva minciunii, fanatismul adevărului, acel kirkegaardian totul sau nimic. Nu atît, însă, prin aceste idei rămîne notabil Ibsen, cît prin intensitatea forțelor sufletești pe care el le mobilizează, printr-o voință de fier, printr-o îndrăzneală de proporții fantastice, prin vitejie morală.

Tocmai aci vrem să ne oprim. Dacă există unii care nu-l înțeleg pe Ibsen sau îl consideră depășit, este că nu și-au ales o perspectivă completă din care să-l privească. Universalitatea lui Ibsen se sprijină puternic pe norvegianismul său și am spune chiar pe calitatea sa de „barbar“ în sensul lui William James. Coroborînd observațiile noastre cu cele amintite de Ovidiu Drimba privitor la etapa sa romantică, descoperim unul din ciudatele paradoxe ibseniene. El îi reduce la proporții obişnuit umane pe vechii eroi de legendă, văzuți prin optica realistă, cu care privea mediul deficient din Norvegia vremii sale. Dar, în schimb, tocmai în dramele sale realiste, cu teme extrase din ambianța contemporană, dramaturgul extrapolează, pe planul conflictelor interioare al personajelor preferate, virtuțile aspre, războinice, radicale, ale ancestralilor vikingi. Brand este primul modern dintre acești vikingi, care, asemenea lor, nu trăiește prin sine, ci — în mod primitiv-idolatru — prin principiul pe care-l poartă. Față de un asemenea cod — pe care și l-a făurit ca pe un idol — eul său afectiv, în sensul cel mai concret al cuvîntului, se comportă ca un vasal exemplar față de suveranul căruia i-a jurat credință și obediență. La acest comandament implacabil, Brand nu ucide cu spada pe cei apropiați, ca vechii eroi scandinavi, dar îi ucide tot atît de eficient cu tăișul de oțel al atitudinii, propulsată de aceeași putere de voință. Ni se pare a fi dificil să pătrundem dramele moderne ale lui Ibsen dacă nu ținem seama de substratul viking predominant al personajelor sale reprezentative.

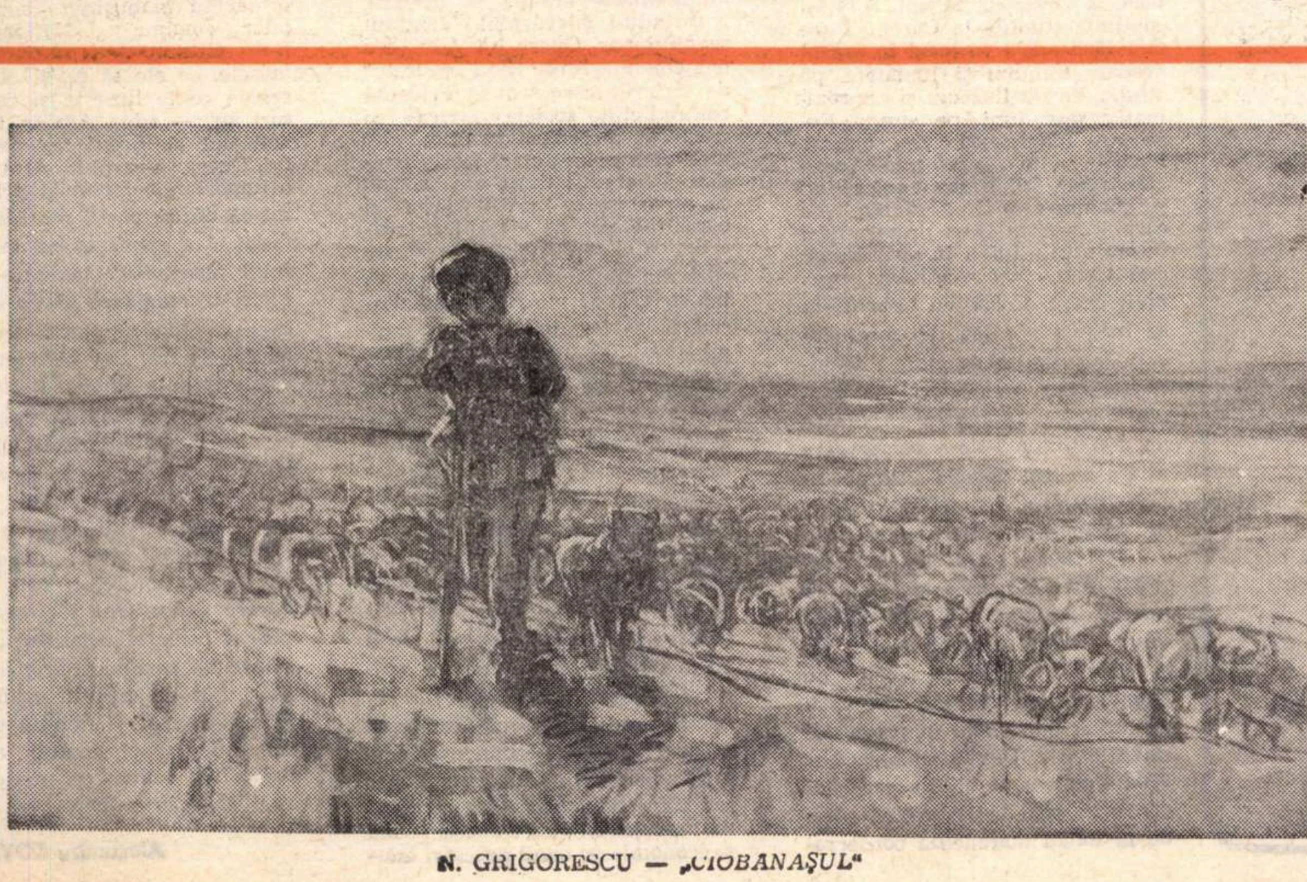
Se naște atunci o nouă dilemă. Nu cumva Ibsen vine cu un postulat anacronic și barbar, din vremuri cu mult depășite? Ni se pare adecvat aci numai calificativul de „barbar“, dar nu și cel de anacronic. Dramaturgul se integrează în contextul unui proces mai larg de poziții ale vremii. Printre altele, el ne ajută să surprindem că între Kant și Nietzsche nu există chiar o prăpastie atît de adîncă precum îndeobște se crede. Atît comandamentul moral kantian — atitudine tipic „barbară“, în cultura modernă — cît și ideile de bază nietzscheene, preamăresc o anumită „putere“ radicală a omului, întemeiată pe disprețul oricăror ingerințe ale „slăbiciunilor“ sale. S-a vorbit adesea de o analogie între „imperativul categoric“ al lui Kant și poziția ibseniană. Dar tot atît de adesea s-a vorbit de Ibsen și ca de un punct de plecare al lui Nietzsche. Unindu-i într-un punct de confluență, dramaturgul norvegian îi depășește totuși și pe unul și pe celălalt. El iese atît din individualismul limitat al lui Kant cît și din egoismul „nordic“ al lui Nietzsche. De astă dată, „puterea“ morală a omului se vede pusă direct în interesul progresului social și, desigur, și național. Unei societăți amorfe și neavîntate el caută să-i imprime vitejia morală a vikingilor, pentru a o înarma cu nobila ambiție a adevărului și cu hotărîrea aprigă în fața țintelor celor mai grele și mai inaccesibile. Și în această privință, Ibsen, ca părinte spiritual al noii Norvegii — și poate nu numai al ei — a triumfat.

Începem aci să ne apropiem de firul legăturii cu Nansen, pe care l-am lăsat mult în urmă. Ediția 1968 (B.P.T.) din Ibsen (Pretendenții la coroană, Brand) este precedată de studiul lui George Călinescu, apărut cu un an înainte în Scriitorii străini (ediția Adrian Marino). Aci, printre altele, Călinescu face o importantă observație în legătură cu Brand, semnalînd, în această dramă, însemnătatea elementului geografic, atașat la configurația și la climatul țării. Totodată notează și semnificația simbolică a acestei geografii: „Brand e strîns legat de fjord, de fjeld, de torente și de ghețari. Geografia lui Ibsen are caracter simbolistic. Creștetul înzăpezit al muntelui înseamnă o direcție ascensivă în viață, valea, vegetarea în platitudine. Fjordul este recluziunea, largul mării, aventura, avalanșa, torentul — moartea“. Trebuie însă precizat că aceste simboluri se identifică chiar cu termenii realității fizice, geografice, pe care dramaturgul o evocă. De aceea, Brand este poate singurul personaj ibsenian care nu rezultă numai dintr-o extrapolare a vechilor acte vikinge pe planul trăirii lăuntrice, ci și dintr-o translație directă a luptei reale cu elementele vrăjmașe ale naturii boreale, reeditînd în sens propriu experiențele eroice ale îndepărtaților săi strămoși

Chiar în prima scenă a dramei, ridicarea cortinei lasă să se vadă un platou introienit de munte, pe care cu greu înaintează Brand, înconjurat de ceață și întunecime. Țăranul, care ar fi exponentul văii, al vegetării în platitudine, se străduiește să-l împiedice. Îl face atent asupra negurii primejdioase, a alunecării ghețarilor, a prăpăstiilor nevăzute, a lacurilor ascunse sub gheţuri, gata să-l absoarbă. Brand, însă, nu-i dă ascultare, și merge neînfricat înainte. Mai tîrziu îl vedem că și-a durat căminul la poalele unei rîpe geroase, sub arcul unei cascade înghețate, unde nu există decît trei săptămîni de vară pe an. Și aci rezistă îndemnurilor stăruitoare de-a părăsi acel loc. Asemenea vikingilor, care au vrut cu orice preț să izbîndească în încercările cele mai grele — ceeea ce i-a și făcut pe unii să ajungă pînă în America pre-arctică — Brand se luptă tenace cu vitregia stihiilor septentrionale.

În lumina atmosferei create de Brand se poate înțelege — măcar în parte — ivirea primului neo-viking eroic, Fridtjof Nansen. Inițiativa expediției sale polare „înfruntînd scepticismul declarat și chiar insultele unor neîncrezători și pesimiști“ (v. Rodica Pandele, Prefață la Cu săniile spre Polul Nord) ne amintește de scena inițială a dramei lui Ibsen, în care protagonistul învinge hotărît descurajarea pe care vrea să i-o insufle „spiritul văii“. Se va spune, desigur, că Brand era un înflăcărat și un vizionar, pe cînd Nansen un om de știință calculat, care a putut să-și prevadă succesul. A caracteriza, totuși, un om — oricare ar fi el — printr-o singură însușire, înseamnă a-l falsifica. În fond, Nansen avea ceva din Brand, după cum și Brand avea cu anticipație ceva din Nansen. Să luăm, bunăoară, vestita scenă din actul al doilea. Pentru realizarea misiunii sale, Brand străbate acea mare în furtună, pe care nimeni nu îndrăznea s-o înfrunte. Totuși el nu se avîntă orbește, știe că are nevoie de un om la pînză, și îl și cere. El micșorează, astfel, riscul, care mai rămîne totuși destul de mare. La rîndul său, Nansen nu și-a mobilizat toată capacitatea de prevedere științifică decît în serviciul unei misiuni primejdioase, pe care, neobligat de nimeni, se simțea chemat s-o îndeplinească. Acest prevăzător și acest calculat ajunge, la un moment dat, aproape să cînte puterea neprevăzutului. „Ce s-a întîmplat? Încă nu mă pot dezmetici. Ce nesecat e izvorul neprevăzutului în această viață călătoare!“ Calculul științific n-a putut ajunge pînă la gradul înflăcărării sale vitejești de viking, știutor că-și va primejdui de o mie de ori viața în încercări uriașe. Această tărie de caracter a reinsuflat-o Ibsen, cel dintîi, într-o Norvegie apatică și vegetativă. Iar Brand ne dezvăluie figura primului său model neo-viking.

Edgar PAPU



N. GRIGORESCU — „CIOBANAȘUL“

Fişier

- Tipărit în foileton în ziarul „Le Temps“, romanul Maria Chapdelaine al scriitorului Louis Hemau împărtășește soarta operei proustiene, în sensul că a fost multă vreme un op ignorat. Cartea a exercitat mai apoi o sensibilă influență asupra literaturii canadiene, s-a bucurat de cele mai entuziaste aprecieri, personajul ei principal impunîndu-se ca un simbol al supraviețuirii națiunii franceze în Canada. Ei bine, în cele din urmă, Maria Chapdelaine a sfîrşit prin a fi marele succes al lui Hemau, scriitor cu o bogată activitate publicistică, autor a numeroase nuvele, povestiri și romane.

  Atît prefața versiunii românești, remarcabilă prin forța evocatoare și larga informare literară, cît și traducerea, aparțin poetului Iulian Vesper.

- Avem bucuria să ne putem îmbogăți spiritul și biblioteca cu o carte de Miguel de Unamuno, ilustrul filozof, poet și romancier de origine bască, încă atît de puțin cunoscut publicului românesc mai larg. E vorba de „Trei nuvele exemplare și un prolog“, tipărită la Editura pentru literatură universală, în colecția „Meridiane“. Se poate întrezări în paginile acestei cărți profunzimea gîndirii filozofice a lui Unamuno, după cum se pot urmări și alte linii ale personalității lui, în primul rînd preferința estetică și complexul psihologic. O foarte bună traducere a Ioanei Zlotescu-Cioranu se însoțește, sub aceeași semnătură, cu un util tablou bio-bibliografic și cu o postfață plină de finețe analitică suprastructurată pe o solidă cunoaștere și înțelegere a omului și a operei lui, operă atît de universală încît multă lume nu mai observă și cît este ea de spaniolă, specificitate pe care Ioana Zlotescu-Cioranu se străduiește să o repună într-o justă lumină.

- Înrudindu-se prin bogăția, varietatea și pitorescul culorilor cu Gogol și apropiindu-se de școala lui Cehov, dacă urmărim cu cîtă migală a prefăcut în artă cîte un crîmpei de viață, vedem că narațiunile și schițele lui I.A. Bunin tind spre fuziunea prozei cu poezia și că lucrul care nu i-a lipsit autorului e mai ales puterea de sugestie și capacitatea de a crea atmosferă. Culegerea unora din ele, în două volume, la E.L.U., sub titlul Nuvele și povestiri, o datorăm Tatianei Nicolescu.

- Încă o nemuritoare operă a marelui Jean-Jacques Rousseau tradusă în românește Les Rêveries du promeneur solitaire („Visările unui hoinar singuratic“), tot la Editura pentru literatură universală. Un asemenea roman se bucură din fericire de o echivalare de talie, realizată de un specialist, care este Mihail Șora. Pasiunea și elocvența remarcabilului gînditor și filozof atît de apropiat de natură, de om și de intercondiționarea și interpenetrația lor ascunsă aveau nevoie, pentru a nu scădea în românește, de munca unui scriitor care să fie în același timp un gînditor. Norocoasa combinație realizîndu-se, iată-ne în prezența unui nou eveniment editorial, cum, cu bucurie ne dăm seama, am avut nu puține în ultimele luni.

- O excelentă lucrare de sinteză, păstrînd echilibrul între expunerea faptelor și comentariul de idei, este Literatura elină, tipărită în colecția „Lyceum“. Ea aparține profesorului Jean Defrands de la Universitatea din Lille. În expunererea sa, autorul îmbină criteriul epocii literare cu acela al evoluției genurilor, fără a dăuna unității capitolelor. Antologia, căci e vorba de un fel de antologie, însoțită de prefața lui A. Piatkowski, cuprinde și cîteva traduceri inedite contribuind la completarea viziunii generale asupra literaturii eline.

  Transpune în românește Ileana Vulpescu.

ferestre

Ady Endre

50 de ani de la moartea sa

Doi dintre poeții mai apropiați de zilele noastre au exercitat asupra mea o fascinație deosebită : Apollinaire și Ady. Nu m-am întrebat niciodată de ce, dar dacă astăzi aș căuta un răspuns, probabil că el ar suna cam astfel :

Amîndoi sînt de-o efervescență lirică amețitoare, cu un registru debordant și ca atare inundînd pe mari suprafețe realitatea contemporană lor.

Și poate că ar trebui să mai adaug :

Lirismul este, prin excelență, o mărturisire patetică, al cărei mesaj bătător la ochi, ca un bloc de aur masiv, oricum l-ai despica, vădește aceeași strălucire la lumină. Iar personal, am fost totdeauna un convins partizan al mesajului declarat în poezie.

L-am recitit acum pe Ady, cînd mi s-au cerut aceste rînduri. După primele poezii, dintre care de altfel o bună parte le știu de-a rostul, mi-au venit în minte aceste versuri ale lui Eminescu :

> „De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
> Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint !"

Aceasta, în loc de apreciere critică. Despre puțini poeți se poate spune, la cincizeci de ani după moarte, că verbul lor sună ca niște foi de metal nobil de care nu se prinde rugina timpului. Să fie oare numai limba pe care Ady a turnat-o în tipare noi și căreia i-a dat o suplețe și o dinamică ce nu se putea imagina înaintea lui ? Desigur că limba contribuie, ca la oricare mare poet. Dar Ady n-a spart numai tiparele vorbirii, ci a sfărîmat și stereotipia unui fel de a cugeta și a simți îngust, oarecum provincial, care dăinuia pe timpul său, părînd a dăinui întru veșnicie pentru creierele eclipsate, și s-a manifestat din plin ca un european, în cel mai bun sens al cuvîntului. În preajma primului război mondial, cînd — simultan cu al lui Goga — talentul său se afirmă, trozneau și crăpau pereții imperiului habsburgic, țîșneau flăcările dorului de libertate a popoarelor subjugate și băteau puternice vînturi revoluționare în aceste părți ale Europei. Dacă, în ciuda dimensiunii autentic revoluționar-sociale a poeziei sale de începuturi, Goga se circumscrie tot mai mult ca un corifeu vajnic al libertății și unirii naționale, Ady vrea să privească descătușate toate popoarele împărăției, de jos în sus, cu dărîmarea tiraniei multiseculare. Atît pentru maghiari, cît și pentru oricare dintre celelalte națiuni ale împărăției, el socotește prea strîmtă îmbrăcămintea unui trecut depășit de istoria contemporană. Iar dacă face recurs la trecut, e numai pentru a reinvia o magmă de foc, pe care niciodată asuprirea n-a putut-o stinge, și pentru a altoi pe ea noile flăcări, — e vorba de amintirea lui Doja, a duruților și a tot ceea ce mocnea în sufletul chinuit al celor mulți. Ca la orice liric, această luare de atitudine — iar la Ady poate că mai mult decît la alți poeți — era o avalanșă afectivă peste care se împleteau fulgerele unei conștiințe ce spărgea orizontul vetust al multora dintre contemporanii săi. Și prin aceasta, cum era de așteptat, Ady se înscria printre acuzatorii vremii sale, dar și printre acuzații care, cum se spune în românește, dădeau cu barda-n Dumnezeu. Mai puțin decît orice, era un apostat, căci nu renega o credință, ci o afirma pe a sa, și nu era nici un profanator, căci nu profanează cel care nu recunoaște o superstiție sau un mit. Ady dărîma idoli și imola altarele lor. Citindu-l ai sentimentul ciocnirii cumplite și zgomotoase dintre viitor și trecut, dintre două bastimente uriașe, primul luminat de o viziune nouă, mai umană despre lume, al doilea încărcat cu prejudecăți și superstiții. Pentru poet această ciocnire devine un rug în para căruia arde cu limbi uriașe de foc sufletul său. Ady, chiar dacă nu s-a complăcut în acest rug, l-a acceptat ca destin, poate cel mai potrivit destin, și indiscutabil că măreț, pentru sufletul pasional. Pe acest rug au ars pînă la capăt, cu o vîlvătaie ce-a înroșit orizontul, dragostea poetului pentru femeie, dragostea pentru poporul său, iubirea lui de oameni sub stindardul celor mai înalte idealuri ale timpului în care a trăit, — timp al ororilor, al sîngelui, focului și morții, dar și al celei mai mari dintre revoluții, Revoluția leninistă din octombrie 1917.

Ady s-a stins nu mult înainte de întruchiparea primei republici sovietice socialiste maghiare în frunte cu Béla Kun (martie 1919). Timpurile erau tulburi și grele. Poetul era bolnav pe moarte, iar peste sufletul său s-a coborît negura amărăciunii, într-o vreme cînd prin fumul de peste ruinele și dărîmăturile lăsate de primul război mondial nu se străvedea nimic prea limpede spre mîine. E un sentiment care își va găsi expresie în „Ultimele coborîri", — bucată apărută după moartea poetului. O redau aici în proză, pentru mai multă fidelitate față de conținut : „Mare liberă, cu credință mi-a fost sufletul, nu am meritat să fie acum ostenită, fără valuri, moartă, căci cu adevărat a fost, cu adevărat a fost. Liberă a fost pentru orice pavilion, iar luntrea de salvare pe marea mea oricînd și-a găsit un țărm. Destine ticăloase vor altfel acum. Dar două corăbii o mai străbat luptînd, pîndindu-se și urmărindu-se una pe alta cu pavilioanele spintecate : teama obosită și scîrba trufașă. De ce să-mi fie însă scîrbă, de ce să mă tem și de ce să trăiesc ? Voi scufunda și aceste două corăbii, iar sufletul mi-l predau Tăinuitorului. Tăinuitorul, Soartea, Dumnezeu, aceste multe Neființe să nu mă lovească : a murit această mare credincioasă, și cască acum cu ochi sărați, reci, plictisiți".

E trist acest destin, dar nu era pe alese, cum nu e niciodată.

Prin moartea lui Ady, românii au pierdut un mare prieten, al cărui suflet a fost într-adevăr o mare deschisă pentru toate pavilioanele. Cei care l-au tradus (de la Goga, Teodor Mureșanu, George A. Petre, E. Jebeleanu și pînă la ultimii interpreți de azi) au îndeplinit nu numai o sacră slujbă pe altarul poeziei, ci au contribuit și la prietenia ce leagă poporul maghiar de poporul român. Nu numai pentru că au făcut cunoscută cititorilor marea poezie a unui prieten, ci pentru că au tălmăcit în graiul nostru un poet profund umanitar.

Mihai BENIUC

Nepotul căpeteniei Ond

Cu vin și sînge-ntr-o beție mare
Străbunii mi i-am conjurat să vie
Și iată-l : Ond, cumplită arătare.

În șea călare pe un cal cazac,
Pe-un cal furat se ridica semeț, —
Și-am înghețat de spaimă, ce să fac !

Zadarnic vreau, zadarnic eu mi-aș cere,
Cu el nu am nimica pe potrivă,
Nici ochii nu, nici spate nu, nici vrere.

Mi-i altul visul, sîngele și calul, —
Străin mi-i el, din care-am coborît,
Strămoșul neamul, — altu-i idealul.

Iar jale și dureri i se menesc
Pe lume-așa de mari doar unui ungur
Căruia strîmt i-i straiul strămoșesc.

În românește de Mihai BENIUC

Caii morții

Noaptea pe un drum cu lună,
Cînd păstorii cei din ceruri
Turmele de nori își mînă,
Vin spre noi, pe neașteptate,
Caii morții — numai spumă.

Iar călări pe caii morții
Călăreții vin ca umbre,
Umbre nalte și tăcute
Și de frica lor chiar luna
Printre nouri se ascunde.

Dincotro vin ? — cine știe !
Și cînd nimeni nu se-așteaptă,
Se opresc și sar din scară.
Liber loc în orice clipă
Pe un liber cal se află

Și-naintea cui înfrînă,
Palid în oblincuri sare.
Și departe mi-l tot poartă
Caii morții, pe sub lună,
Noi drumeți să ia călare.

În românește de Petre PASCU

Un tribun al frăției româno-maghiare

Cu cincizeci de ani în urmă, la 27 ianuarie 1919, și-a închis ochii pentru totdeauna „Flăcăul emancipat al Erului mlăștinos", Ady Endre

Cine a văzut casa de naștere a lui Ady, asemănătoare unei cocioabe, acoperită cu trestie, înțelege proveniența lui. A început să învețe în satul natal, într-o școală cu pereți dărăpănați, cu ferestre cît palma Aici s-au deschis ochii lui spre învățătură, căutarea neobosită a adevărului, pe care-l va sluji toată viața. Despre acest sat a scris multe poezii, în care se simte dragostea nemărginită a tînărului poet. În toamna anului 1888, la vîrsta de 11 ani, Ady își continuă studiile la Carei. Între anii 1888—1892 va locui în orașul nostru : trei ani și jumătate, pe strada Vasile Lucaciu și aproximativ șase luni, pe strada Rozelor. Îndrăgostit de natură, locurile lui preferate erau „Fostarét" (Pășunea poștașilor) și „Somos-erdő" (Pădurea de corni), care au lăsat urme adînci în amintirile lui și în scrierile de mai tîrziu. Ady n-a iubit prea mult orașul Carei, cu atmosfera sa înapoiată, plină de prejudecăți, întreținută de clasele dominante Anii de la Carei au avut totuși influență pentru activitatea de mai tîrziu Prima poezie care ni s-a păstrat datează din noiembrie 1891 și a fost scrisă la Carei de onomastica prietenului său Juhász Endre („De ziua lui Endre"). Ady n-a scris însă nici o poezie despre orașul nostru sau despre școală. În schimb, Careiul și împrejurimile i-au oferit un bogat izvor de impresii care va fi prelucrat mai tîrziu în proza sau poeziile sale. Din Carei pleacă la Zălau pentru studii pe care le continuă apoi la Debrețin. Anii de la Zălau marchează consacrarea lui Ady ca scriitor. Gazetăria de la Debrețin și Oradea ni-l prezintă maturizat ideologic, criticînd cu mult curaj și vehemență nedreptățile vremii. Ca și Petőfi odinioară, el socotea că sarcina poetului este aceea de a servi cauza, năzuințele și lupta dreaptă a poporului. Tocmai pentru acest fapt, esteticienii Ungariei horthyste au căutat cu orice preț să minimalizeze creația sa literară, umbrindu-i adevăratul conținut revoluționar. Opera lui Ady era trunchiată, edițiile fiind „epurate" de scrierile care scot în evidență contradicțiile sociale interne și creșterea încordării revoluționare dinaintea primului război mondial. În același timp, era acuzat că nu cunoaște proletariatul și condițiile sale de viață. Dar scrierile, ca și viața poetului, dovedesc din plin contrariul. Legătura lui strînsă cu mișcarea muncitorească i-a fost un adevărat sprijin și inspirator. o bază ideologică. Așteptarea revoluției îl frămîntă, se teme că va întîrzia izbăvitorul „Soare Roșu" Salută din toată inima revoluția burghezo-democratică din 1905 din Rusia : „Va fi o mîndrie a istoriei acest cutremur... Iată, proletariatul a redat poporul poporului... Numai poporul poate face revoluția și izbăvire nu se poate aștepta decît de la popor". spune Ady în articolul *Se urnește pămîntul*. Din redacția orădeană, urmărește lupta forțelor sociale și economice, convingîndu-se că țăranii din Bihor sau Sălaj „fără deosebire de naționalitate și religie", trudesc, asudă și economisesc banii necesari emigrării în altă țară. Ady nu a militat pentru un principiu abstract, vag al libertății, ci pentru libertatea reală, îndelung visată a poporului asuprit. Majoritatea poeziilor dovedesc că Ady a privit lupta poporului său pentru libertate în strînsă legătură cu lupta celorlalte popoare asuprite. El n-a uitat niciodată că, la Metențiu, și el a fost desculț, crescînd împreună cu ceilalți copii români și maghiari. Încă de atunci, din copilărie, el a simțit că popoarele român și maghiar sînt legate unul de altul prin simțăminte frățești. Numai clasele dominante șovinist-naționaliste au ațîțat popoarele urmărind înăbușirea simțămintelor comune „....Naționalismul n-are alt scop decît să narcotizeze masele, ca ele să nu-și poată da seama ce le lipsește și ce drepturi au" — scria Ady în 1905, în articolul *Amurgul naționalismului*. Opera sa revoluționară capătă o importanță deosebită prin faptul că dintre poeții maghiari moderni el a exprimat cel mai profund caracterul inseparabil al libertății maghiare de cea a celorlalte naționalități, problema eliberării și frăției româno-maghiaro-slave de-a lungul Dunării. În „Cîntecul iacobinului maghiar", el afirmă deschis acest gînd al unitățiii revoluționare a popoarelor asuprite („De ce din mii de frînte doruri / nu crește-o uriașă vrere ? / Cînd slavă, ungară sau valahă, / Durerea-i, vai, tot o durere"). Azi, cînd la construirea patriei noastre socialiste lucrează împreună români și alte naționalități, într-un spirit de solidaritate frățească, Ady și nobilul său vis de unitate revoluționară aparțin tezaurului comun cel mai de preț al popoarelor noastre.

Alexandru KOVACS

Realismul lui Moravia

În 1958, publica în editura Bompiani volumul „O lună în U.R.S.S.“. Oprindu-se, printre altele, asupra literaturii ruse, el înălţa acolo adevărate elogii lui Dostoievski. Faimosul Raskolnikov pare, după Moravia, un intelectual marxist cu anticipaţie ; indignat de nedreptăţile sociale şi de mizeria abjectă existente în Rusia ţaristă, el trăia în disponibilitatea săvîrşirii unei acţiuni demonstrative, simbolice, împotriva condiţiilor pomenite. Aşa se explică faptul că Raskolnikov şi-a îndreptat ura contra unui personaj care întruchipa forma cea mai directă de exploatare a semenilor : cămătăreasa. Dar Dostoievski, creştinul, ne face să înţelegem că răul nu constă numai în acţiunea acestor două exploatatoare, ci şi în mijlocul folosit, adică în violenţă. Pentru el răul există ca fapt individual şi se exprimă tocmai în mijloacele violente de care se serveşte... revoluţia. După Dostoievski răul ar fi ineliminabil.

În ceea ce priveşte ansamblul literaturii ruse din secolul al XIX-lea, subiect asupra căruia Moravia stăruie într-un alt capitol, întreagă literatura aceasta este apreciată ca una din cele mai mari ale umanităţii. Totuşi, după părerea lui Moravia, tipul omului-erou din secolul trecut este de fapt acela al unui anti-erou, al unui ins mediocru, falimentar. Acest personaj a exercitat o influenţă dominantă asupra romanului european din ultimii 50 de ani. Pesimismul coroziv al literaturii europene după 1880 îi este o secreţie naturală. Eroii clasici europeni, după limbajul freudian, îşi sublimau perfect instinctele lor, în timp ce anti-eroul romanelor ruseşti se prezintă astfel tocmai pentru că nu reuşeşte să şi le sublimeze.

Cicikov din „Suflete moarte“, bunăoară, este un mediocru, dotat cu puternice apetituri primitive. Este foarte caracteristic, în ochii lui Moravia, faptul că în realitate Cicikov întrupa prototipul de funcţionar al unui stat autoritar, birocratic, teocratic şi poliţist. Fără un atare stat, nu ar fi existat nici Cicikov, nici toate celelalte personaje anti-eroice şi falimentare ale literaturii ruse. Eroul gogolian nu poate fi, ca atare, decît ambiţios, pizmaş, linguşitor, necinstit, arivist, incult şi grobian ; statul rus este pentru dînsul o brînză grasă în care el — vierme îndrăzneţ — îşi croieşte drum spre avantaje neoneste. Sufletele moarte **ies dintr-un amestec de birocraţie şi barbarism primitiv, de precepte statale şi apetituri sălbatice, de formalism cazon şi instincte de codru. Cicikov este reprezentantul tipic al unei societăţi exclusiv statale şi birocratice.**

La Dostoievski, anti-eroul, omul mediocru şi falimentar al lui Gogol, devine intelectual, — iar falimentul capătă simultan aspecte universale. De unde şi pesimismul înfrîngerii, care de la romanul rus va trece la cel european şi va persista pînă azi. Anti-eroul lui Dostoievski se teme de propriile-i îndrăzneli şi se refugiază în braţele statului rus şi ale religiei ortodoxe.

Moravia afirmă că nu trebuie să vedem în acest anti-erou expresia caracterului exclusiv şi constant al poporului rus.

În 1962, Alberto Moravia îşi creionase impresiile asupra unei alte ţări : India (Un' idea dell India, Bompiani, 156 p.). Realismul constatărilor lui asupra marelui popor din partea sudică a Asiei este pe cît de autentic — în privinţa tradiţiilor milenare, a artelor şi obiceiurilor ei — pe atît de judicios politic şi social. India, este privită ca ţara religiei absolute. Chiar dacă prin absurd, în India n-ar mai supravieţui nici o religie, ea ar fi totuşi ţara religiei.

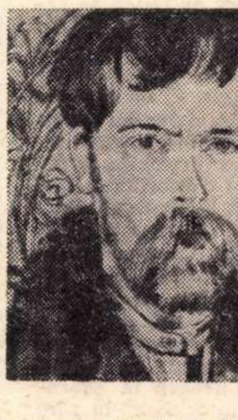
Moravia consideră apoi că pentru călătorul occidental dotat cu sensibilitate, India prezintă două traume : cea provocată de întîlnirea sa cu o mizerie bolnavă şi frenetică, de tip medieval, şi cea izvorîtă din ciocnirea cu religia politeistă a unui fond naturalist. Moravia o consideră ţara cea mai conservatoare din lume, din pricina sistemului imobil al castelor sale. De aici, viaţa plină de credinţe obscure şi iraţionale ale indienilor conservate chiar şi atunci cînd ele nu mai aveau nici o funcţie, nici măcar una religioasă. Balastul acesta de fel de fel de credinţe fosile paralizează, după convingerile scriitorului italian, întreaga viaţă indiană, producîndu-i uriaşe pagube economice şi obstacolîndu-i mare parte din progresele educaţiei şi întregii culturi. Ideile negative cu privire la lume şi cu privire la propria lor gîndire şi viaţă şi-au găsit, totuşi, în perioada începuturilor, o expresie pozitivă în minunate opere de artă, pline de realism şi de vitalitate. Coşmarurile de azi, ca şi mirajele de care e capabilă India, nu sînt, în sfîrşit, decît indiciile eternei sale capacităţi de surprize care mîine s-ar putea, cine ştie, trezi. Şi mergînd pe linia investigaţiilor în lumea contemporană, în volumul de eseuri Omul ca scop **(L'uomo come fine, Bompiani, 1964, 401 p.), Moravia întreprinde o semnificativă apologie a jurnalului scris cu puţin înainte de 1964 de negresa braziliană Carolina Maria de Jesus. Autoarea acelui jurnal, vînzătoare de zdrenţe, nu s-a sfiit, într-adevăr, de la foarte interesante mărturisiri asupra modului de viaţă existent în Brazilia. Ea nu-şi îndreaptă, ba dimpotrivă, veneraţia către vechile rituri frenetice ale vrăjitorilor şi nu invocă nici o zeitate primitivă, ci exaltă cartea şi cultura. Carolina Maria de Jesus are încredere numai în ceea ce constituie singura superioritate a albilor asupra raselor de culoare colonizate şi aservite : cultura. Cititorul constată ceva mai mult decît ingenuitate la această braziliană — proletară modernă — şi anume „elanul democrat şi internaţionalist către progres convingerea liniştită de a avea „dreptul la cultură în mod egal cu cei privilegiaţi“.**

În general în toate eseurile pomenite de noi, ca şi în altele necitate aici, se relevă ca un gînditor optimist şi încrezător în destinul omenirii. Se simt în paginile lui Moravia atît generozitatea caracteristică marilor scriitori, cît şi apartenenţa sa la o conştiinţă marxistă. „El constituie o prezenţă şi o încrucişare de probleme critice, de stil de viaţă şi de denunţare, într-atîta încît — afirma despre dînsul criticul Ines Scaramucci (în „Letteratura italiana“, Orientamenti culturali, **Milano, Marzorati, pp. 1455—1489) — o întîlnire cu lumea lui este inevitabilă pentru cel care vrea să cunoască adevărata situaţie a secolului nostru“.**

George LĂZĂRESCU

Wyspianski

O sută de ani de la naşterea sa



În 1969, se sărbătoreşte în Polonia anul STANISLAW WYSPIANSKI. El a început, se poate spune, încă din 1968, o dată cu punerea în scenă, într-o nouă viziune regizorală, a două din piesele acestui „artist universal“. Începînd cu 15 ianuarie — data naşterii acestui poet, dramaturg, pictor şi reformator al artei teatrale care a fost Wyspianski — manifestările sărbătoririi lui au căpătat un caracter divers şi cuprinzător. Iar la propunerea poloneză, Consiliul Mondial al Păcii a trecut această zi în calendarul marilor aniversări.

Aspiraţia, pe care am putea-o numi renascentistă, a trăirii totale, multilaterale în artă — proprie lui Wyspianski — este cu atît mai interesantă cu cît pare a fi o trăsătură mai generală în cultura poloneză : JOSEF IGNACY KRASZEWSKI — de pildă — întemeietorul romanului polonez modern, se ocupa şi cu pictura ; marele poet romantic CYPRIAN KAMIL NORWID era, de asemenea, pictor şi sculptor ; BRUNO SCHULZ, acel Kafka polonez, făcea o excepţională grafică suprarealistă. Una din aceste preocupări rămîne însă întotdeauna mai stăruitor în lumină : în cazul lui Wyspianski, activitatea lui de dramaturg şi om de teatru.

Despre vocaţia universală a dramaturgiei sale a scris un articol — special pentru „România literară“ — ALICJA LISIECKA, critic literar din Varşovia.

Avea, atunci cînd a murit, 38 de ani — din care numai zece de creaţie literară. Era în 28 noiembrie 1907. „Noiembrie e un timp primejdios pentru polonezi“ — spune el într-una din dramele sale.

Se născuse în anul 1869, la Cracovia. Studiase pictura, făcuse vitralii şi policromii, învăţase să cînte la vioară, scrisese studii teoretice despre Shakespeare, făcuse demersuri pentru funcţia de director de teatru, pe care, de altfel, n-a obţinut-o niciodată. Sărbătorim însă cei o sută de ani de la naşterea lui nu pentru că a fost un personaj fascinant — calitate atît de caracteristică intelectualului în epoca modernismului — ci pentru că în decursul celor zece ani de creaţie dramatică a devenit unul din reformatorii teatrului polonez. Un reformator de talia lui Craig sau a lui Meyerhold.

Cititorii dintr-o altă ţară mă pot bănui, pe nedrept, de megalomanie naţională. Dar, într-o perioadă cînd scena poloneză lîncezea în naturalism, teatrul lui Wyspianski, făcînd o îmbinare organică între literatură, actorie, scenografie, pictură şi muzică, era modern universal, sincretic, şocant pînă la happening. S-ar putea cineva întreba . creator de teatru universal — într-o ţară care a rămas în toată această epocă sub ocupaţie străină ? Sau : modernitate — într-o literatură care abia trebuia să-şi conserve, cu un suprem efort, însăşi moştenirea culturală, într-un secol de captivitate ? Cu toate acestea, Wyspianski, întorcîndu-se, peste punţi rupte, la tradiţia profetică a romantismului, s-a eliberat în acelaşi timp de parţialitatea ei, a ieşit din „provincie“, angajînd marea convorbire intelectuală cu lumea nouă a secolului XX. Creatorul dramei naţionale contemporane a fuzionat problemele poloneze legate de lupta pentru independenţă cu problematica metafizică şi istorică a veacului care se ivea. Secolul al nouăsprezecelea pătrunde astfel în cel de-al douăzecelea. Antichitatea lui Sofocle renaşte în tragedia răscoalelor naţionale înăbuşite. Din decorul unui parc varşovian se ivesc zeiţele Demeter şi Chora. Oedip-ul polonez şi Antigona poloneză retrăiesc într-o scenerie poloneză antica tragedie a culpabilităţii şi a sacrificiului. Dar acestea nu sînt alegorii dramatizate, purtînd un dialog în măşti contemporane. Mai degrabă, aceşti zei care se amestecă printre oameni ridică istoria la înălţimea mitului universal, schimbă concretul timp istoric în timp veşnic, şi, în fine, aduc mitul pe pămîntul istoriei naţionale. Aşa este **Noaptea de noiembrie** (Noc Listopadova), în care divinităţile greceşti luptă, ca odinioară în **Iliada,** alături de oameni. Această luptă are o dimensiune universală : este înfrîntă, deci, ca întotdeauna, înţelepciunea omenească ; învinge, ca întotdeauna, nebunia... Dincolo de frămîntările şi de obsesiile polonezilor, aprinse din nou, pînă la alb, în dramaturgia lui Wyspianski, atingem dimensiunile în care se desfăşoară misterium-ul general uman al vieţii şi al morţii. Chora coboară în infern, furioşii tineri pierd o bătălie inegală, asemeni violentului erou, stilizat în trăsături primitive, din drama **Achilleis,** asemeni lui Ulise, care, întors în Itaca, pierde lupta cu el însuşi.

Antichitatea tragică nu este la Wyspianski un azil al serenităţii, opus contemporaneităţii triviale : este, evident, metafora unei lupte de eliberare, este, de asemeni, modelul unei mari pasiuni, sinonimul vieţii grav trăite, al vieţii trăite cu muşchii încordaţi. Aici, autorul dramelor **Blestemul** (Klatwa), **Akropolis, Nunta** (Wesele), **Judecătorii** (Sedziowie), **Warszawianka, Dezrobirea** (Wyzwolenie), **Noaptea de noiembrie** şi **Întoarcerea lui Odiseu** (Powrot Odysa) îşi construieşte „istoria monumentală“, ca după o proaspătă impresie a unei lecturi nietzscheene. Însă „fapta“ se deosebeşte în mod esenţiali la Wyspianski, de postulatele din **Fröhliche Wissenschaft.** Receptarea lui Nietzsche a fost, la aproape toţi reprezentanţii modernismului din Polonia, moralizator-patriotică. Fapta — este, fireşte, lupta pentru recîştigarea independenţei. Este, de asemeni, „faptă morală“, fiindcă libertatea se dobîndeşte prin înţelepciune, curaj, unitate naţională.

Imageria lui Wyspianski face apel la erudiţia cititorului. Unele texte dramatice pretind nu mai puţine comentarii decît, să spunem, **Ţara pustie** a lui Eliot. Combinarea sincretică de legende, mituri, motive, arte poetice conduse spre o impresionantă sinteză stilistică în care se îmbină nu numai cuceririle simbolismului francez sau ale romantismului polonez. Fiindcă idei pe care le întrebuinţa Wyspianski acum mai bine de şaizeci de ani le găsim ulterior în dramaturgia universală. Ce este „teatrul în teatru“ din **Dezrobirea** dacă nu ideea pre-pirandelliană a celor **Şase personaje în căutarea unui autor ?** Dar amestecul de oameni şi de zei, atît de caracteristic pentru opera lui Cocteau sau a lui Giraudoux ; dar convorbirile dintre Chora şi Demeter nu sînt asemeni celor din piesa lui Rafael Alberti **Noapte de război în muzeul Prado,** în care personaje din tablourile lui Goya şi ale lui Tizian intervin în treburile omeneşti ? Fireşte, fără exagerări. Despre lipsa de sens a provincial-şovinului slogan „noi sîntem primii“, a scris unul din eminenţii noştri critici teatrali. Dar citind acum **Întoarcerea lui Odiseu** nu-mi pot stăpîni uimirea. Cine a scris această dramă a înfrîngerii omului care îşi creează el însuşi lumea ? Despre cea de-a doua plecare din liniştita Ithacă a eroului, care în căutarea unui loc descoperit în zadar, înfăptuieşte păcatul crimei, al nebuniei, al minciunii şi al trădării... Cine i-a refuzat homericului Odiseu triumful moral asupra Destinului ? Nici Camus, nici Sartre, nici unul dintre dramaturgii europeni contemporani. Cred că, în **Întoarcerea lui Odiseu,** Wyspianski ne dezvăluie acea perspectivă a mitului şi a istoriei, despre care vorbeşte Mircea Eliade în **Images et symboles :** „Mitul este ţinut să se petreacă într-un timp — dacă ni se permite expresia — intemporal ; într-un moment fără durată (...) Un mit îl smulge pe om din timpul propriu, dn timpul său individual, cronologic, „istoric“ — şi îl proiectează, cel puţin simbolic, în Marele Timp, într-un moment paradoxal care nu poate fi măsurat pentrucă nu este constituit printr-o durată (...) Mitul reactualizează continuu Marele Timp şi prin aceasta proiectează auditoriul într-un plan supraurnan şi supraistoric“.

Dramaturgia lui Wyspianski se desfăşoară tocmai în acel Grand Temps al mitului, într-un plan suprauman şi supraistoric, tinzînd, în acelaşi timp, în aproape toate lucrările, către concretul naţional, real.

Alicja LISIECKA

CADRAN

Reţele

Lucia Fox, autoarea volumului de poezii, **Redes (Reţele),** publicat la Barcelona, este de origine peruviană, dar lucrează de mulţi ani ca profesoară în diferite colegii din S.U.A. Pînă în prezent, a publicat la Lima **Preludios Intimos** (Preludii intime), în Venezuela **Imágenes de Caracás** (Imagini din Caracas) şi **Ensayos hispanoamericanos** (Eseuri hispano-americane), iar la Los Angeles, de curînd, **Tragaluz** (Ferestruica) — versuri.

Redes se compune din 25 de poeme unitare ca univers, tonalitate şi tehnică poetică : Lucia Fox este o distrugătoare, rece şi caustică, a mitului super-civilizaţiei occidentale, care sufocă şi distruge personalitatea umană. Tonalitatea versului ei e satirică, imaginea caricaturală, lexicul voit neologic şi cosmopolit, fraza vorbită, cotidiană ; sigură de instrumentele ei poetice, Lucia Fox îşi maschează abil şi spectacular amărăciunea sub zîmbet şi sub grimasă. Aşadar, un volum plin de originalitate, în buna tradiţie quevediană şi picarescă a literelor hispanice, adusă însă „la zi“.

Lucruri

Luis Alberto Crespo, tînărul poet venezuelean de 27 de ani al cărui volum de debut **Si el veraro es dilatado** (Dacă vara e lungită) a fost premiat la concursul José Rafael Pocaterra din Valencia de anul acesta, a publicat recent la Caracas — sub auspiciile revistei **Poesía de Venezuela** — o nouă plachetă de versuri intitulată, simplu, **Cosas** (Lucruri). Cele 12 poezii care o compun, de un imagism violent-baroc şi cu o tematică stranie, deseori împrumutată din domeniul oniricului, sînt mărturia unui talent viguros şi original, dar încă nu pe deplin format.

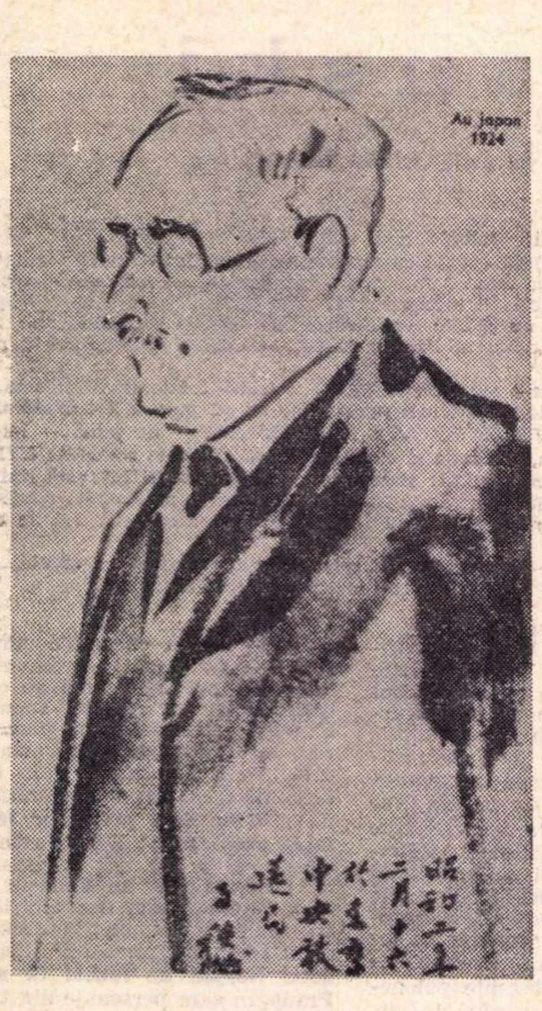
„Lemnul vieţii“

În depozitele Bibliotecii din Vroclav (Polonia) a fost găsi nu de mult manuscrisul original al „Lemnului vieţii“, operă a cunoscutului filozof italian Giordano Bruno. Se afirmă că este singurul manuscris păstrat, deoarece, după arderea pe rug a filozofului, au fost distruse şi operele lui.

Salvador Dali

Salvador Dali, cunoscut pentru excentricităţile sale, intenţionează să picteze pe o uriaşă broască ţestoasă, pe care a comandat-o în Brazilia, de unde i-a şi fost trimisă cu avionul. Bazîndu-se pe longevitatea binecunoscută a broaştelor ţestoase, Dali speră că astfel opera lui va rămîne mult timp în viaţă (şi la propriu şi la figurat).

Cunoașterea poetică la PAUL CLAUDEL



La început a fost Versul. Astfel ar fi putut să-și deschidă poetica sa Paul Claudel, acest poet al fervorilor și inteligenței. Ar fi putut... dacă nu-l împiedica legătura sa, mai esențială, cu Verbul credinței : **in principio erat Verbum** — la început a fost Cuvîntul. Nu se poate, însă, ca acest mare om al cuvîntului să nu se fi jucat în sinea lui (patetic joc al existenței dedublate !) cu gîndul apartenenței sale la dubla orînduire a Verbului : Logos primordial și Cuvînt poetic, Rațiune necreată și vers creat.

Reflectînd asupra poeziei și a situației poetului în universul lingvistic, Claudel vedea limba însăși alcătuită, la origine și în esență, din versuri. „Orice limbaj vorbit este alcătuit din versuri în stare brută". Versul este, așadar, fenomenul originar al limbajului. El este, ca element primordial, anterior cuvintelor înseși. Ideea aceasta, una din cele mai profunde din cîte s-au formulat cu privire la originea și esența limbajului și a poeziei, n-a stîrnit nici un ecou în lumea filologilor ori a esteticienilor. Și cît de interesantă (filozofic, perfect întemeiată) ar fi o teorie a esenței și originii metaforice a limbajului ! Desigur, atunci cînd vorbim despre versul „primordial" nu ne gîndim la vreun vers anumit al prozodiei clasice. Mult mai degrabă decît alexandrinul, hexametrii, versul „liber" modern se apropie de forma metaforică originară, de un **arhe** al cuvîntului. „Fraza mamă ; unealtă adîncă a limbajului..." — exlamă poetul **Muzelor.**

De fapt, pentru Claudel, nu cuvintele sînt cele care fac „poezia". **Iliada** nu este alcătuită din cuvinte, ci ea este cea care creează cuvintele sau le alege. Cuvintele nu sînt decît niște elemente fragmentare, decupate dintr-un ansamblu care le era anterior. Interpretare structurală : configurația precede elementul sau, mai exact, structura însăși este elementară. Înțelegem predilecția lui Claudel pentru versul liber. Ceea ce-l atrăgea pe acest spirit înclinat spre rigorile lăuntrice, care îngrădesc dezmățul oricăror libertăți prea umane, spre versul liber, nu era „libertatea" acestuia. Poetul știa prea bine că poezia are nevoie de constrîngeri ; că vrea să fie jenată, reglementată, obligată, umilită ; că se supune benevol necesității. Orice poezie majoră presupune, își revendică o disciplină, o artă poetică.

Despre poezia lui Claudel s-ar putea afirma ceea ce el însuși spune despre opera lui Dante : cuvîntul care o explică în întregime este Iubire. Pentru Claudel, ca și pentru Dante, Iubirea este dorința Binelui absolut, efortul inteligenței și al imaginației de a reuni lumea efectelor, domeniu al hazardului, cu lumea cauzelor prime și a finalității. O pasionată nevoie de unitate, necesitate și absolut, de participare la o cauză rațională îi animă pe acești poeți ai verbului unificator. Propensiunea esențială a artei lor este aceea a realizării **întregului.** Viziunea totalitară a poeziei și asupra poeziei : totul în univers este chemat să zămislească Armonia integrală. Revolta, marea demonie a poeziei moderne, nu poate să ducă decît la sterilizarea ei — socotea Claudel — pentru că revolta (chiar și aceea a mult adoratului său Rimbaud) nu permite stabilirea legăturilor, nu îngăduie o estetică a unității. Poetul repudiază revolta predecesorilor săi, care a dus la disoluția poeticii însăși promovate de ei, pentru că era, în mod structural, un om al ordinei. Am arătat altă dată care e semnificația **Ordinei** în opera sa. Ca și Eliot, Claudel era un obsedat al Legii unificatoare. Și pentru aceleași motive. Cei doi poeți aparțineau aceleiași eclezii. Atît Claudel cît și Eliot l-au studiat pe Toma de Aquino. Or, unul din conceptele esențiale ale **Summei** aquinatului era acela al unei **ordo** — ordine universală îmbrățișînd natura, comunitatea umană și regatul valorilor transcendente. Filozofic, acest concept permitea o sistematizare universală ; **ordo** era — am spune astăzi — o structură ontologică, rațională și morală. Ordine a Iubirii universale (**ordo amoris**) și — înainte de toate — ordine a Cuvîntului pe care Arta Poetică e chemată să o întemeieze teoretic.

Claudel, acest om al lutului, trăiește arta ca pe **o** virtute a rațiunii practice, ca pe un **habitus.** Niciodată nu va accepta automatismul suprarealiștilor, niciodată nu se va recunoaște tributarul vreunei inspirații superioare, exterioare lui și ordinei cuvîntului. O asemenea ordine presupune luciditatea critic-reflexivă : întoarcerea spiritului asupra sa însuși.

Polii între care pendulează Claudel (asemenea lui Eliot) sînt cei ai intelectualismului absolut și ai renunțării totale la luminile rațiunii. Valéry ar putea să reprezinte, întrucîtva, primul pol al supremației inteligenței. „Spiritul uman, spunea el, mi se pare alcătuit în așa fel, încît nu poate să fie în sine incoerent". Rimbaud încercase să ajungă la polul opus, al consacrării rațiunii : „Am sfîrșit prin a socoti sacră dezordinea spiritului meu". **Arta poetică** reprezintă polul intelectualist al operei lui Claudel, opus polului ei patetic. E interesant de observat că acest poet al fervorilor a îmbrăcat dintru început un sever corset intelectual, după cum Valéry (despre care scrisese că e „un voluptos" în poezie) își propusese din tinerețe să introducă în gîndirea sa rigoarea, să-și ascută virtuțile intelectuale. Dar „inteligența nu e virtutea fundamentală a poetului — recunoaște Claudel — după cum prudența nu e aceea a militarului". Un poem nu se construiește linie după linie, piatră cu piatră. El este, mai degrabă — spune personajul unui dialog din **Pasărea neagră la Soare-Răsare** — rezultatul unei „prăbușiri interioare" în care sufletul poetului e invadat de o „apă doritoare". Această explicație mitică a genezei poemului indică doar importanța pe care Claudel o acordă factorului obscur-afectiv în creație. Inteligența însăși nu lucrează din plin decît sub impulsul dorinței, al exuberanței. Vocea poetului e aceea a „bucuriei și a vieții". Dacă i s-ar da să picteze culesul viilor pe plafonul unui palat, spune Poetul din **Pasărea neagră,** el ar azvîrli dintru început pe tavan, fără gîndire, o pată mare violetă, semnul exultării sale. Dar ca și muzica ori pictura, poezia **exprimă** bucuria ori mînia, nu **este** bucurie ori mînie. De aceea, după elanul ei inițial, dorința se cere îngrădită. Poetul nu poate evita propria sa inexprimare, poezia trebuie să se supună prozodiei.

Numele lui Claudel poate fi asociat cu acela al lui Eliot. Nici unul din acești doi mari poeți ai veacului n-ar fi avut (cu toate preceptele credinței lor, care le impunea lepădarea de sine) umilința necesară renunțării la propriul **nume.** Nici unul nu s-ar fi retras în penumbra austeră a anonimatului. Totuși, ei au căutat un substitut estetic al asceticei renunțări la eul detestabil ; și unul și altul au propovăduit depersonalizarea, inexprimarea de sine. Bunul suprem nu era pentru ei goetheana personalitate, ci impersonalitatea medievalilor. Ne amintim teza eliotiană privind progresul artistului, echivalent cu renunțarea la eul propriu în favoarea a ceva mai valoros. Progresul unui artist este un continuu sacrificiu de sine, o continuă anulare a personalității sale. Aceeași renunțare o pretinde Claudel. De altfel, o întreagă tradiție care se afla înapoia lui îl susținea, îl îndemna în acest sens. Repudiind extazul (asemenea lui Valéry, pentru care entuziasmul nu e starea sufletească a scriitorului), Claudel n-a uitat lecția clasicului Boileau și nici cuvîntul lui Aristot. Nu prin emoțiile sale — socotea Eliot — devine poetul cel care este. Emoția artistică este impersonală. Claudel însă, arzătorul Claudel, nu s-ar fi lepădat niciodată cu atîta seninătate de tumultul propriilor pasiuni. Dar poetul **Muzelor** nu era mistic „în stare sălbatică" asemenea vizionarului dintr-„un anotimp în infern". Artistul este, pentru Claudel, în același timp vioară și arcuș. Emoția sa este a sa și rămîne a sa ; creația nu o transmite altora. Modul pasional trebuie dezlegat pentru ca expresia să devină artistică. Dezlegare, nu renunțare totală la emoție. Căci din emoție, pe planul artei, se degajă nu obscuritate, ci o luciditate superioară. Spre deosebire de pragmaticul Eliot, Claudel rămîne un cartezian, care se ignoră. Cunoașterea precede pasiunea și o regizează. Nu se poate concepție mai intelectualistă la un impulsiv decît această recunoaștere a primatului cunoașterii asupra emoției. Primat al cunoașterii și al voinței creatoare. Antiromanticul Claudel nu se vede și nu se vrea dominat de pasiuni.

Critica secolului trecut — și îndeosebi maestrul ei incontestabil Sainte-Beuve — a găsit oponenți în trei mari scriitori ai secolului nostru. Proust, în **Contre Sainte-Beuve,** Eliot și Claudel s-au ridicat, deopotrivă, împotriva explicării operei prin faptele de viață ale artistului. „Scoica nu explică perla și mentalitatea meșteșugarului n-are nimic comun cu brocartul pe care-l țese". Această frază din **Catastrofa lui Igitur** repudiază explicarea cauzală a criticii biografice. Claudel disociază trăirea și creația, dar această disociere nu implică o obiectivare a actului creator.

Arta nu e nici grimasa artistului care suferă, nici mimarea naturii care se oferă. Ea este o virtute a intelectului creator. Și ca atare, arta (nu artistul) nu se înșeală niciodată. Ea comportă o rectitudine infailibilă. O asemenea credință în infailibilitatea artei n-a fost niciodată mărturisită de Claudel ; ea rămîne, însă, ca o dominantă subiacentă a poeticii și a poeziei sale.

Noaptea metafizică a fost, fără îndoială, climatul spiritual în care s-a născut, apa întunecată de cristalizare în care s-a depus ca un precipitat poezia lui Poe, Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé. Deși lucizi, artiști avînd o înaltă conștiință a artei lor, acești poeți au înaintat prin tenebrele spiritului, prin crize de neîncredere în propria lor artă, spre marea ambiguitate a poeziei secolului nostru : arta mîntuitoare și arta auto-anihilantă. Nu neantul, cum se afirmă uneori, îi atrăgea pe acești pelerini ai necunoscutului. Noaptea lor metafizică semăna mult mai degrabă (Claudel o știa atît de bine) cu „noaptea obscură a sufletului" (**noche oscura del anima** la Juan de la Cruz) decît cu neantul lui Jean-Paul Sartre. Ceea ce îi fascina era acea „tăcere a luminii" despre care vorbise, cu mult înaintea lor, Dante. Noaptea metafizică a liricii moderne derivă din tragica experiență a „tăcerii luminii". Claudel a avut și el dialogul său cu tăcerea. El a înțeles, de mult, încă pe vremea celor **Cinci mari ode,** că poezia e : „Lucrarea sufletului, potrivită pe sunetul propriului său cuvînt / Născocirea miraculoasei întrebări, dialogul limpede cu tăcerea fără sfîrșit". Dacă am propune **o** tipologie poetică, printre multele categorii posibile, le-am alege pe acelea care opun poezia autoflagelării și aceea a laudei. Atît Claudel cît și Saint-John Perse descind — s-ar putea spune — din Pindar. Elogiile lor derivă din odele triumfale ale marelui elin. Nimic mai opus poeziei baudelairiene a remușcării (în sensul cel mai propriu al re-mușcării) ca lirica laudelor lui Claudel și Perse. Dacă acesta din urmă mărturisea că ar fi dat întregii sale opere poetice titlul unui ciclu al versurilor sale, **Éloges,** cel dintîi propunea o estetică a elogiului. „Lauda — afirmă Claudel — e probabil cel mai puternic motor al poeziei, pentru că e expresia nevoii celei mai profunde a sufletului, vocea bucuriei și a vieții, datoria oricărei creații, aceea prin care orice creatură are nevoie de toate celelalte". Elogiul exprimă cea mai profundă lege a firii, legea simpatiei universale.

Lauda este o înălțare a firii la demnitatea ei originară. Omul are conștiința unei căderi, a unei mari pierderi suferite. Ca și Proust, Claudel credea într-un paradis iremediabil pierdut, într-o stare de inocență definitiv spulberată. Dar, ca atîția poeți ai gnozei lirice moderne, el nutrea nostalgia acelui paradis al nevinovăției originare. Desigur, pentru el, singur harul poate să readucă în sufletul omului acea stare. Dar arta este și ea o restituire o purității. Restituire a unui **paradisum voluptatis,** nu în viața omului, ci în opera sa. Arta ne restituie purității dintîi pe planul imaginarului. De aceea în marea poezie nu există discordie, simțurile și spiritul sînt împăcate între ele, voluptatea se preschimbă în delectare lucidă și umanul împăcat cu sine tinde să se depășească pe sine.

Numai un suflet purificat de toate scoriile va **înțelege** parfumul trandafirului. Această „teză" a esteticii japoneze s-ar putea opune **catharsis**-ului aristotelic : arta nu purifică, ea trebuie primită într-un suflet pur. Un **catharsis** prealabil trebuie să ne deschidă, să ne pregătească pentru receptarea operei de artă. Meditînd asupra artei japoneze (pe care o cunoscuse în timpul șederii sale la Tokio), Claudel înclina spre acceptarea unei asemenea teze. În pictura japoneză lumea vizibilă e o aluzie continuă la cea invizibilă ; formele indică Înțelepciunea. Căci gestul primordial al artistului este acela al decantării lumii, al purificării ei. Numai cele **reduse** la formele lor **pure** au dreptul să intre în regatul artei. Marionetele din Osaka, pe care le admirase Claudel, realizează masca integrală, animată : păpușa autonomă, plutind în imponderabilitate, realizează ceea ce nici un actor viu nu poate realiza : gestul pur. Actorul viu, amestecîndu-și propria personalitate în drama fictivă pe care o joacă, rămîne deghizat. Purificarea nu este schematizare, abstractizare, ci înscriere a trecătorului etern. Culoarea, parfumul eliberează simțurile, numai întrucît ele însele sînt elemente eliberate de „greul pămîntului". Voluptatea lui Valéry nu este satisfacția unui **jouisseur,** e o atenție a spiritului îndreptat asupra trupului, o conștiință epidermică eliberată de fiziologic, o plasă a propozițiilor învăluind corpul glorios. Așadar, poemul ia naștere dintr-o decantare, operație misterioasă de sustragere a materialității sau actualității. Dar, mai presus de orice, el reprezintă o descătușare din temporalitate. Era firesc ca poetul-ambasador să îndrăgească arta orientului, a cărei tendință esențială e aceea de a da sentimentul perenității lucrurilor.

Depersonalizarea, pacificarea simțirii, evadarea în intemporal, în spațiul pur, toate acestea țin de o estetică pe care am putea-o numi a **păcii.** Formula latină care definea pacea era : **tranquilitas ordinis** — liniștea ordinei. Spre o asemenea liniște superioară năzuia poetul „fecioarelor neprihănite", Claudel.

„Ad rationem pulchri pertinet, quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus" (Sum. theol., I—II, q. 27, al., ad. 3) — „Ține de însăși rațiunea frumosului, ca la vederea sa ori la cunoașterea sa, dorința să se liniștească", — iată ce teză, tomistă, prezidează prozodia claudeliană. Expusă în **Reflexiuni și propuneri cu privire la versul francez,** situată pe o linie a tradiției franceze, ea nu e mai puțin o critică a modalităților și uneltelor poetice clasice : versul riguros măsurat, sclavia rimei, forme închise etc. Luptînd pentru o descătușare a versului, Claudel atacă pe acei ce „cred că au gustul clasic și nu au decît gustul burghez". El a propagat versul liber, vasta țesătură prozodică, a îndemnat la folosirea limbii vorbite, alcătuită, după el, din versuri în stare brută și a insistat asupra poeziei ascunse în opera acelora pe care îi considera adevărații mari poeți francezi : Rabelais, Pascal, Bossuet, Chateaubriand, Balzac.

Mai mult decît alți scriitori ai timpului său, Claudel, privindu-se cu luciditate, și-a văzut limitele ca poet și critic. „Tu nu explici nimic, o poete !..." își spunea el. Dar adăuga, cu o conștiință exaltată a menirii sale : „...dar toate lucrurile ne devin explicabile prin tine". Opera poetului critic Claudel nu explică nimic din domeniul inexplicabilului ; ea constituie însă un bun catalizator al meditațiilor asupra poeziei. Căci cunoaștem ieșind din noi înșine, născîndu-ne iarăși și iară, prin altul, în altul.

Eterna noutate a lucrurilor. Nimic nu e definitiv încheiat, omul e într-o stare de permanentă naștere. Orice senzație nouă e renaștere, e generatoarea unui nou **eu.** A cunoaște înseamnă a fi cel care împlinește golul, înseamnă a te completa prin altul, recunoscîndu-te **altul** decît obiectul cunoscut. Trandafirul sau macul — exclamă Claudel — „semnează în roșu, către soare, obligația celorlalte flori de a fi albe sau albastre". Dar o dată un gol împlinit, altul se cască alături : „nous co-naissons à toute la nature, c'est ainsi que nous la connaissons". Cunoașterea este o co-naștere. Nimeni nu se naște singur, după cum nimeni nu cunoaște decît raporturile care există între lucruri. Nașterea și cunoașterea sînt — în viziunea poeticii claudeliene — congenere. De aceea, înțelegem că, pentru poetul **Marilor Ode,** voința de a fi altul e legată de necesitatea de a nu mai fi cel care ești ; cunoașterea altuia este o renaștere necontenită a lumii și a omului co-născător. Tot astfel, poezia se naște dintr-o naștere în altul, e un fenomen de germinare în altul. De fapt purcede de dincolo de om, îl traversează și se îndreaptă dincolo de om. S-ar putea constitui o adevărată fiziologie a suflului poetic. Suflul vine de aiurea și se abate unde vrea : **spiritus flat ubi vult.**

„Dar acest mare flaut, spart peste tot de guri, sub degetele tale, arată-ndeajuns

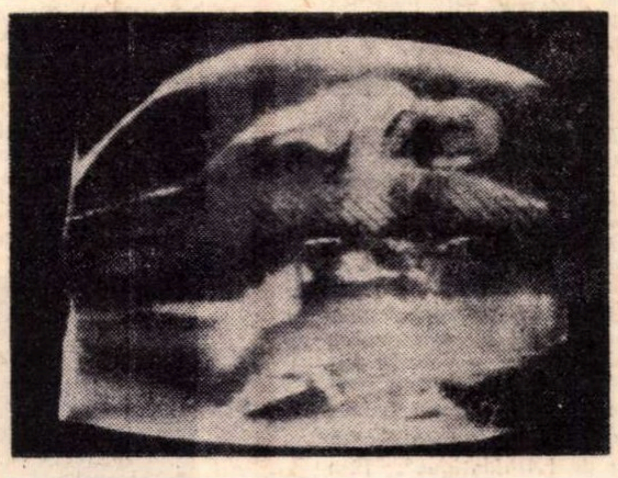
Că nu mai trebuie să-l adaugi suflului care te umple
Și care te-a ridicat, o fecioară-n picioare".

Nicolae BALOTĂ

orizont științific

Prima staţie cosmică orbitală!

- 4 cosmonauţi într-un complex „laborator-satelit"!...
- 4 experienţe astronautice importante, executate magistral: „căutarea" şi apropierea automată a cosmonavelor „Soiuz - 4" şi „Soiuz – 5", joncţiunea celor două nave cosmice pilotate, „schimbarea" echipajului şi desprinderea comandată a cosmonavelor.
- 4 cabine spaţiale (36 metri cubi!...), dotate cu cea mai modernă aparatură experimentală pentru îndelungate cercetări ştiinţifice extraterestre — primul laborator cosmic orbital.

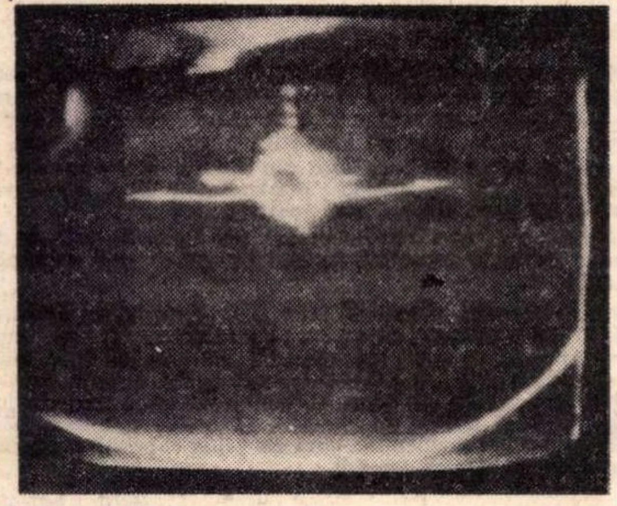


Trecerea lui A. Eliseev dintr-o navă în alta

DEBUT SPECTACULOS...

În anul 1969, cosmonautica sovietică a debutat cu realizări impresionante :

Venus-5 (5 ianuarie 1969) o stație interplanetară automată de 1 130 kg, lansată în direcția misterioasei planete a cărei față este acoperită de un văl des de nori.



Venus-6 (10 ianuarie 1969), pornită pe o traiectorie apropiată și cu aceleași scopuri științifice ca și „sora ei geamănă".

Aparatura științifică foarte complexă, instalată în containerele sferice (grele de 363 kg) ale acestor stații interplanetare — care vor ateriza lin pe solul planetei Venus — va contribui la aflarea multora dintre „secretele" Luceafărului.

Cosmos-263 (12 ianuarie 1969), satelit științific care s-a alăturat celorlalte **„laboratoare orbitale automate"** sovietice plasate pe orbite circumterestre, în vederea studierii continue a tuturor factorilor fizici din vecinătatea Terrei, care ar putea influența evoluția navelor cosmice pilotate.

Soiuz-4 (14 ianuarie 1969), cosmonavă pilotată de lt. col. ing. **Vladimir Șatalov,** care și-a luat zborul de pe cosmodromul Baikonur (situat la nord-est de marea Aral), la ora 9 și 30 minute (ora Bucureștiului).

Soiuz-5 (15 ianuarie 1969), cosmonavă avînd la bord un echipaj format din trei oameni (lt. col. ing. **Boris Volînov,** lt. col. ing. **Evgheni Hrunov** și inginerul navigant **Alexei Eliseev),** care a decolat tot de pe cosmodromul Baikonur, la ora 9 și 14 minute (o.B.).

Primele trei laboratoare spațiale automate își continuă drumul prin spațiu.

„Soiuz-4" și „Soiuz-5", după îndeplinirea exemplară a întregului program de experiențe și cercetări științifice, s-au reîntors pe Pămînt, aterizînd cu mare precizie în două regiuni dinainte stabilite („Soiuz-4" la 40 km, nord-vest de orașul Karaganda, din Uzbekistan, iar „Soiuz-5" la 210 km. sud-vest de orașul Kustanai, tot în Asia Centrală).

SCOPURILE ȘTIINȚIFICE ȘI IMPORTANȚA PROGRAMULUI „SOIUZ"

Chiar numele cosmonavelor (**„Soiuz"** în românește înseamnă **„Uniune"**) definește, în mod simbolic, principalul scop urmărit de oamenii de știință sovietici prin lansarea lor : **realizarea primelor stații cosmice orbitale,** prin cuplarea — comandată de piloți — a două nave spațiale.

Importanța deosebită a programului „Soiuz" (care reprezintă numai un aspect al vastului plan sovietic de cercetare a spațiului cosmic) iese pregnant în evidență avînd în vedere că prin el se realizează :

a) platforme orbitale, care pot deveni „baze de plecare" pentru cosmonave selenare ;

b) **„laboratoare satelit",** cu echipaj uman pentru observarea continuă a suprafeței terestre și pentru efectuarea unor ample studii, în cele mai diferite domenii (astronomie, fizica soarelui, oceanografie, geologie, geofizică etc.).

Cu alte cuvinte, stațiile cosmice orbitale „Soiuz" vor permite :

a) **lansarea navelor spațiale grele după o nouă metodă, prin plasarea succesivă a elementelor lor componente pe orbite circumterestre (la altitudini de 200 km... 1 300 km) și, apoi, prin „cuplarea" acestora în vederea** „startului" cu a doua viteză cosmică (11,2 kilometri pe secundă) spre planetele sistemului solar ;

b) realizarea unor stații științifice extraterestre, în care astronauților să li se asigure condiții optime de viață pentru efectuarea unor cercetări științifice de lungă durată.

Pentru a sublinia precizia operațiilor de lansare, este suficient să precizăm parametrii de zbor ai ultimelor două cosmonave „Soiuz" :

„Soiuz-4" — apogeu... 225 km, perigeu... 173 km, durata unei rotații... 88,25 minute, înclinația orbitei față de Ecuator... 51 grade și 40 minute.

„Soiuz-5" — apogeu... 230 km, perigeu 200 km, durata unei rotații... 88,7, iar înclinația orbitei, **identică cu cea a navei spațiale „Soiuz-4".**

Datorită acestui fapt, complicatele manevre de transfer orbital (pe care „Soiuz-4" trebuia să le execute în timpul „căutării" și „apropierii" automate de „Soiuz-5") au fost foarte mult simplificate.

COSMONAVELE „SOIUZ"

Concepute pentru a oferi un maximum de confort și de siguranță cosmonauților, pentru zboruri prelungite de 30 zile și 30 nopți !... (cînd echipajul este format dintr-un singur cosmonaut), aceste cosmonave de 8...9 tone sînt alcătuite din trei compartimente :

— **Compartimentul orbital** (1), de formă sferică, un complex laborator științific (instalat într-o cabină cu un volum de 9 m³), în care echipajul lucrează și se odihnește. Plasat în față, el servește și ca **S.A.S.** (compartiment-ecluză) pentru ieșirea cosmonauților în spațiul sideral. Iar „lancea" din vîrful compartimentului orbital permite „cuplarea" cosmonavelor.

— **Compartimentul de comandă** (2), o cabină de 9 m³ din care se pilotează cosmonava în timpul zborului pe orbită. Tot în acest compartiment ia loc echipajul și în perioadele de lansare și de revenire pe Pămînt.

Între aceste două compartimente comunicația se poate face printr-un canal circular, care se poate închide cu ajutorul unor uși etanșe.

În spatele compartimentului de comandă este prins...

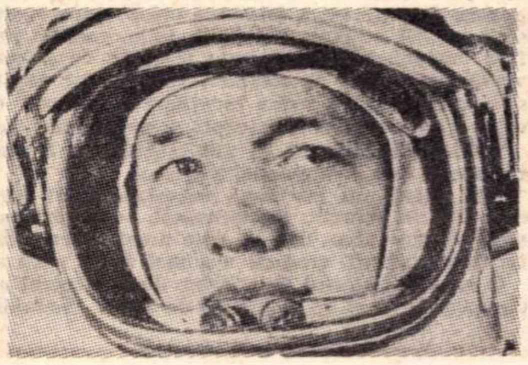
— **Compartimentul de serviciu** (3) în care sînt instalate : motorul rachetă de frînare, motoarele rachetă de stabilizare și comandă, precum și aparatele, agregatele și sistemele tehnico-științifice ale navelor cosmice „Soiuz".

În exterior, de el sînt prinse două „aripi", cu suprafața totală de 14 m², pe care sînt plasate celulele fotoelectrice ce transformă energia solară în energie electrică.

Bineînțeles, de cosmonavă sînt prinse și antenele stațiilor de radio și televiziune.

Desigur, toate fazele palpitante ale primei **„îmbrățișări cosmice"** dintre două nave-satelit, făurite și pilotate de oamenii sovietici, ne sînt cunoscute din relatările zilnice ale agențiilor de presă. Tocmai de aceea, ne vom mărgini să consemnăm cîteva aprecieri ale unor cunoscuți specialiști.

Boris Volînov



Alexei Eliseev

Vladimir Șatalov

Evgheni Hrunov

ELOGII

1) Sir Bernard Lovell, *directorul observatorului Jodrell Bank :*

...„Succesul creării unei platforme spațiale oferă numeroase posibilități sovieticilor, atît în ce privește observațiile științifice asupra Pămîntului și Universului, cît și pentru formarea unei stații orbitale care va constitui o etapă intermediară între Pămînt și Lună, sau alte planete".

2) A. Walsh, *secretarul executiv al Administrației naționale pentru problemele aeronauticii și spațiului cosmic (NASA) :*

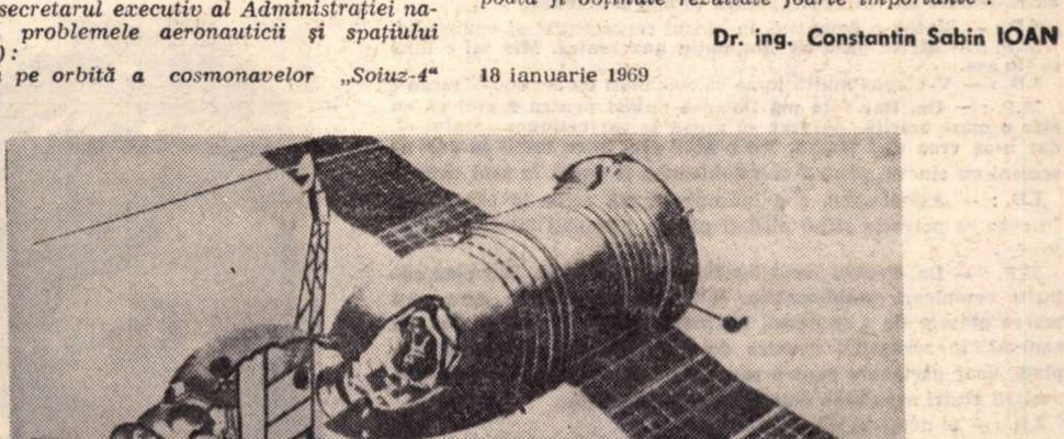
...„Joncțiunea pe orbită a cosmonavelor „Soiuz-4" și „Soiuz-5" reprezintă un interesant și important pas înainte în explorarea Cosmosului".

3) G. Kaminsky, *conducătorul Observatorului astronomic din Bochum (R. F. a Germaniei) :*

...„Realizarea la care am asistat va intra în istoria astronauticii ca începutul cuceririi economicoase a spațiului cosmic, astfel încît, cu cheltuieli minime, să poată fi obținute rezultate foarte importante".

Dr. ing. Constantin Sabin IOAN

18 ianuarie 1969



Macheta navei „Soiuz"

SECVENȚE

Urmînd exemplul soțului său, Jacques Demy, regizoarea Agnes Varda („Fericirea", „Cleo de la 5 la 7") va turna în luna februarie, în peisajul Californiei, „Pace și dragoste" — o poveste sentimentală cu o ziaristă americană și un avocat parizian, care pledează în America Centrală în procesul unor revoluționari.

„Lucrezia" — o fantezie erotico-istorică — este în lucru la Roma. Viața scandaloasă a Lucreziei Borgia inspiră din nou cineaștii. După Edwig Feuillère și Marline Carol, rolul revine de data aceasta tinerei actrițe cehe Olinka Berova.

Bourvil va îmbrățișa încă o dată drama cinematografică („Cauze drepte" a dovedit posibilitățile lui uimitoare pentru acest gen). Marcel Camus i-a oferit rolul principal din „Mur de l'Athlantique". film realizat după cartea colonelului Rémy.

Noua revelație a Hollywood-ului este Leigh Taylor-Young — o tînără actriță, absolventă a școlii dramatice condusă de Sandy Meissier la New York, care de patru ani joacă pe scenele Broadway-ului și la televiziunea americană fără să stîrnească interesul producătorilor de filme. Lewis Gilbert a lansat-o categoric, plasînd-o în strălucitoarea distribuție a filmului său „Aventurierii".

cinema

Tur de orizont

ARIPI

Rareori tehnicolorul înfrumusețează. De cele mai multe ori, urîțește. Fac excepție filmele foarte spectaculoase, care evocă un trecut istoric, întîmplări de legendă, sau chiar de mitologie. De asemenea, fac excepție filmele-revistă, adică înșirările de numere de cînt, dans și acrobații gimnastice. În această ultimă categorie ar intra poate și baletele filmate. Vorbesc de baletul clasic, unde femeile fac poante, iar bărbații salturi de tigru. În genere, aceste spectacole sînt monotone dacă durează mai mult de o jumătate de ceas. Ca dovadă că ele au fost întotdeauna date ca apendice scurt la un spectacol de operă.

Baletul „Lacul lebedelor" de Ceaikovski, regizat de Dudko Apollinari și Constantin Sergheiev, durează un ceas și jumătate. Totuși, nu avem nici un moment de repetare, de lungime inutilă. Chiar și puținele secvențe care se repetă sînt nu o repetiție, ci o subliniere totdeauna cu ceva nou în plus. Dar meritul în această operă e mult mai revoluționar. Astruc vorbise odată de „camera stylo", de aparatul cinematografic devenit toc cu care scrii o poveste. În acest film rusesc avem tot timpul impresia că un condei ne scrie fel de fel de gînduri, în mii de caligrafii.

Rușii au fost de multă vreme primii în lume în materie de balet. De data asta s-au întrecut chiar pe ei înșiși. Piruetele și salturile sînt de domeniul supranaturalului. Și astea făcute nu cu acel brio al acrobatului, ci cu dulceața moale a visului. Unul din cei trei balerini, personajul Sigfrid (Djon Markovski) este cel mai frumos specimen de anatomie și grație masculină din cîte am văzut vreodată. E așa de frumos tot ce face, încît chiar cînd nu face nimic, cînd, nemișcat, cade pe gînduri, cu capul plecat, chiar atunci are măreție de semizeu.

De altfel, tot baletul e plin de acest contrast: mișcare și imobilitate. Patruzeci de dansatori stau ficși, în timp ce alți cîțiva evoluează zburînd. Cînd zic „ficși", n-am spus tot. Căci fixitatea lor compune o linie, un traseu în spațiu, la care se raportează mișcarea celor care voltijează, dînd sens acestei mișcări. De altfel, linia, care în principiu este fixă, tot mișcare este; este rezumat de mișcare, sau prevestire, program de mișcare, sau, în tot cazul, început de mișcare, asemenea acelei încordări a tuturor mușchilor în clipa cînd alergătorul așteaptă semnalul de plecare în cursă.

Balerina principală se numește Elena Evteeva și, repet, ce face ea este de domeniul irealului.

Mai există un personaj, măscăriciul, al cărui nume nu este dat în generic. Eu, personal, i-am văzut și pe Nijinski și pe Serge Lifar. Dar ce face acest balerin de azi în materie de sărituri. cred că n-a mai făcut pînă acum nimeni.

O sută de balerini și balerine de la Teatrul „S. M. Kirov" din Leningrad și de la Școala de balet „Nadejda Vaganova", ținînd de această operă și decoruri de o armonie de culori totodată variată și discretă: încă o dată, acest spectacol este o încîntare, un regal al ochiului și al minții.

LEROY GĂGĂUȚĂ

Philippe Leroy este la ora actuală unul din cei mai buni actori francezi. E și foarte plăcut la vedere. S-a ilustrat într-un film de Giacopetti: Ochiul sălbatic, cazul aproape patologic al reporterului de actualități filmate, care plătea, cu bani mulți, pe oameni ca să provoace scene oribile, crude, inumane. Un fel de Mondo Cane prefabricat. Philippe Leroy era admirabil în acest rol. Și iată că, brusc, regizorul Camerini îl face să sară la capătul celălalt al repertoriului. El e și de data asta reporter, dar un reporter perfect imbecil, mereu tras pe sfoară și mereu mai încîntat de geniul său.

Philippe Leroy în filmul „Un delict aproape perfect"

Este o poveste polițistă foarte ingenioasă, unde o fată frumoasă, care așteaptă o imensă moștenire, urmează să fie asasinată pentru ca o alta să-i fie substituită (una din ele e Pamela Tiffin, cealaltă Graziella Granata). Nostimada e că, pînă la urmă, nu știm care din două e escroaca. Poate chiar amîndouă, adevărata moștenitoare fiind asasinată-gata, și de mult (fără știrea noastră).

Filmul e plin de situații comice, unde Leroy în calitate de prostuț fudul, și de altfel fermecător, dă o notă originală poveștii.

Iată o inovație amuzantă care ține și de genul burlesc, și de genul psihologic. Eroul conduce mașina. La un moment dat află o veste senzațională. Reacția lui este, cum zic automobiliștii, „une tête-à-queue", adică o serie de învîrtiri în cerc, ca un cîine care aleargă după propria lui coadă. Este și foarte spectaculos, și foarte evocator, căci exprimă perfect momentele cînd ne vîjîie capul și gîndurile se învîrtesc în mintea noastră.

AVENTURA

La cinematograful Central, sala noastră de avanpremiere, se dă „Aventura" lui Antonioni. Ea a mai rulat la noi acum vreo zece ani, apoi a dispărut și a revenit acum doi ani, cînd a mai fost dată în rețea, fără prea mult succes, și acum... iarăși avanpremieră. Totuși, premieră a fost, și va fi, încă multă vreme, mereu premieră această capodoperă neînțeleasă. Am să scriu odată un lung studiu reproducînd toate inepțiile și stupiditățile scrise de docții admiratori occidentali ai acestui film. La toate acestea mai colaborează și traducătorii români de subtitluri, precum și cei care mai taie (ca să mai scurteze) ceea ce ei socot că e neimportant (în general scenele-cheie).

D. I. SUCHIANU

---

de vorbă cu

MARGARETA POGONAT

O discuție cu Margareta Pogonat, nu spun interviu pentru că în fața acestei uimitoare actrițe de film (teatru n-am văzut-o niciodată jucînd) întrebările mele preconcepute s-au sfiit să se rostească, o discuție cu Margareta Pogonat deci, a debutat astfel:

I.D.: — Veniți de la o repetiție la televiziune unde ați recitat versuri. Vă place să recitați versuri? Vă întreb, pentru că o colegă de-a dumneavoastră își manifesta public, de curînd, neapetența pentru forma vorbită a poeziei.

M.P.: — **Mie îmi place să recit versuri. Îmi place să citesc și să recit. Mai și scriu din cînd în cînd, dar numai pentru mine. O singură dată mi-a fost publicată o poezie, în revista liceului. Dacă toți ne-am apuca să facem meseria altora...**

I.D.: — E vorba de o vocație, în primul rînd.

M.P.: — **E și o vocație dar e și o meserie. Ca să îți poți permite să publici îți trebuie o tehnică. Consider că activitățile mele extrateatrale mă întregesc, pentru că mai și desenez.**

I.D: — Sînteți o umanistă, în sensul renascentist al cuvîntului.

M.P.: — **Mi se pare că sînt puțin anacronică. Mie mi-e bine să fiu așa.**

I.D.: — V-a spus multă lume că semănați cu Jeanne Moreau?

M.P.: — **Da. Dar asta mă flatează numai pentru faptul că ea este o mare actriță. Aș vrea să ajung la perfecțiunea jocului ei, dar n-aș vrea să-i semăn. Nu e bine să-i intre lumii în cap că semeni cu cineva, pentru că întotdeauna te caută în acel cineva.**

I.D.: — Asemănarea e o întîmplare, mă refer la cea fizică. În ceea ce privește stilul pledați pentru primatul inteligenței în joc?

M.P.: — **Da. Pentru jocul inteligent, interiorizat. Îmi plac rolurile complexe, problematice, îmi plac personajele care au marea plăcere de a se dărui. Un astfel de rol aș dori să joc. În general, în scenariile noastre de film, femeile sînt personaje plate, doar partenere pentru rolurile bărbătești. Probabil că scenariștii noștri n-au prea mare încredere în actrițe.**

I.D.: — Și nu scriu special pentru ele...

M.P.: — **Da. E foarte rău, pentru că eu consider că avem actori buni. Un lucru recunoscut și de străinii care au lucrat aici coproducții. La noi, în film, s-a făcut foarte puțin introspecție în om, în gînd. Omul a fost prezentat mai mult exterior. Regizorii noștri nu au răbdare să urmărească niște trăiri interioare.**

I.D.: — Cîte filme ați făcut?

M.P.: — **Cinci, în care am interpretat roluri mai importante: „Pasărea furtunii", „Două lozuri", „Lumină de iulie", „Meandre" și „Legenda".**

I.D.: — Cred că nu mai trebuie să reamintesc cititorilor noștri succesul din „Meandre".

M.P.: — **Păcat că a fost doar un succes de critică, și nu al meu în primul rînd, ci al filmului.**

I.D.: — Îi revine regizorului, lui Mircea Săucan, meritul de a vă fi oferit o partitură valoroasă.

M.P.: — **Da. Lui. Inițial rolul era de întregire. Pe parcurs Săucan și Lovinescu au modificat scenariul. Trebuie să-i mulțumesc lui Mircea pentru ce am făcut în „Meandre". Pentru că m-a condus foarte din scurt și nu s-a oprit decît în momentele foarte adevărate. Ne-am chinuit reciproc. Mi-am dat seama, însă, că are dreptate și l-am ascultat.**

I.D.: — Cu Blaier cum ați lucrat în „Legenda"?

M.P.: — **Fără probleme.**

I.D.: — Vă considerați o actriță de film sau de teatru în primul rînd?

M.P.: — **N-am făcut niciodată despărțirea în mine, a acestor două ramuri ale artei interpretative. Deși consider că sînt foarte deosebite pentru actor ca modalitate de expresie. Probabil că mă consider foarte aptă pentru amîndouă. Cînd primesc roluri fie în teatru, fie în film, știu să le găsesc modalități destul de firești de exprimare.**

I.D.: — Și primiți?

M.P.: — **Cu primitul e o altă poveste mai dureroasă pentru noi actorii. Reușim destul de rar să primim un rol. Unii primesc foarte des. Alții foarte rar. Și suferi. Printre aceștia sînt și eu. Nu e vorba de cîștigul material. Trebuie să joci permanent pentru că sînt lucruri care se învață, există o tehnică. Altfel joacă un actor cu experiență. Aparatul și publicul sînt pentru mine niște dușmani. Jucăm atît de rar încît acceptăm roluri numai pentru a nu face pauze prea mari. Nu știu a cui e vina. Poate a scenariștilor, poate a regizorilor sau poate a actorilor, a unor actori care se umilesc și care acceptă orice.**

I.D.: — Aș vrea în încheiere să vă spun că aș dori foarte mult să vă văd jucînd pe scena unui teatru bucureștean. Poate chiar în stagiunea aceasta.

I. D.

MODERNITATEA TRAGEDIEI ANTICE

„Troienele" de Euripide în adaptarea lui J.-P. Sartre

Valeria Gagialov și Emanoil Petruț

Euripide n-a fost clement cu tradiția. A recurs, adesea, la ea pentru a o submina din interior. Masca pe care o aplică personajelor sale este o mască rituală, travesti suficient de străveziu al unor realități contemporane. Demistificarea va opera, fie prin apelul la poncife, la un limbaj prin natura lui neconvingător, fie prin deplasarea accentelor pe poziții nemarcate pînă atunci. Inaderența poetului la tradiție măsoară, de fapt, dezacordul dintre mit și realitate, dintre valorile morale specifice unor etape succesive din evoluția societății antice grecești.

În epocile de criză și primeniri, cum a fost aceea a maturității lui Euripide, reevaluările sînt frecvente. Și, desigur, necesare. Vechile credințe, convertite în mituri, sînt privite de atenieni cu circumspecție. Pentru lumea helenică, zeii rămîn încă o realitate, dar contestarea lor insinuează o altă realitate. În „Troienele", confruntarea morală dintre oameni și zei nu indică nici o clipă superioritatea „nemuritorilor". „Olimpicii" cunosc aceleași patimi ca și pămîntenii, dar sînt mai primejdioși, dispunînd de o putere covîrșitoare. „Zeii sînt prieteni îndoielnici", exclamă Hecuba, refuzînd o devoțiune zadarnică. Și tot nefericita regină remarcă : „Troia n-a fost cucerită. Troienii n-au fost învinși. O zeiță i-a trădat". Pendularea văduvei lui Priam între credință și refuzul acesteia marchează distanța dintre speranța deșartă în salvarea lui Astianax („O, Zeus, cred în tine !") și sarcasmul suferințelor nerăzbunate („Zeus, te-am crezut drept. Iartă-mă !").

Cu egală cutezanță, dinamitează autorul și alte prejudecăți. **Eroicul, gloria** — idealuri morale intangibile în trecut, sînt reconsiderate acum, cu sporită exigență și definite prin raportare la mobilurile urmărite. De altfel, drama — jucată la Marile Dionisii în primăvara anului 415 î.e.n. — avea o adresă precisă : demascarea absurdității expediției de cucerire a Siciliei, proiectată și condusă de Alcibiade. „Troienele" era, așadar, un vehement refuz al războiului colonial, al războiului de pradă și nimicire. O patetică demonstrație a dezastrelor pe care le implică acesta. Un lamento cutremurător al condiției umane în pericol de totală diminuare. Cîntecul de lebădă al Troiei în agonie...

Euripide a stupefiat juriul și, poate, publicul, prin virulența spiritului critic ce dezvăluia o față neglorioasă, de o cruzime sălbatică, a cuceririi Troiei de către greci. În acest fel legenda măreției cuceritorilor era sfîșiată. Împrumutînd un procedeu de efect din „Perșii" lui Eschil, transportarea spectatorului în tabăra învinșilor — poetul face din acesta martor, nu la isprăvile vitejești ale concetățenilor săi legendari, ci la atrocitățile comise de ei. Și — erezie pe care juriul o va sancționa prompt — silabele poetului pledau cauza adversarilor de atunci ai poporului elen ! În aceste condiții, succesul, în concurs, al obscurului Xenocles, își pierde și el aura de mister.

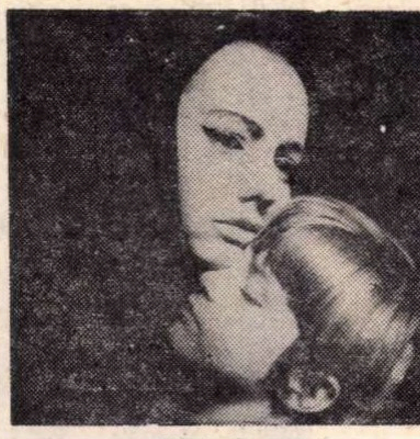
Evident, tocmai tenta modernă, pregnant actuală a pledoariei marelui poet tragic grec a hotărît opțiunea sartriană pentru această piesă. Dificultățile ce i s-au impus vizau, în ultimă instanță, marcarea distanței de la public la text. Problemă de limbaj, dar și de informație. În Introducerea la „Troienele", Paris, Gallimard, 1965, Sartre preciza : „Am ales... un limbaj poetic, care păstrează textului caracterul său ceremonios, valoarea sa retorică, dar care îi modifică accentul. Adresîndu-se cu jumătăți de măsură unui public complice, care, dacă nu mai crede în frumoasele legende, îi place încă să le audă povestite, Euripide își poate permite efecte de umor sau de prețiozitate. Mi s-a părut că pentru a obține aceleași efecte e nevoie să folosesc un limbaj mai puțin destructiv : publicul să ia la început legendele în serios, putîndu-i-se după aceea arăta ineficacitatea lor". Și pentru că, azi, spectatorul descifrează mai greu trimiterile mitologice, scriitorul francez a suprimat unele, a dezvoltat altele, făcînd, astfel, inteligibil textul antic și pentru receptorul contemporan. Printre altele, pentru a nu provoca confuzii asupra deznodămîntului piesei, Sartre i-a adăugat monologul final al lui Poseidon.

Considerînd „Troienele" un „oratoriu", autorul adaptării a fost nevoit s-o „dramatizeze", îngroșînd conflictele din textul original. O libertate mai mare și-a permis prin inserarea opoziției „Europa" — „Asia", echivalent modern al hiatusului antic dintre greci și „barbari".

Pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale", regizorul Miron Niculescu a realizat exact ceea ce și-a propus : un spectacol de ținută, în care discreția truvaiurilor regizorale să favorizeze transmiterea nealterată a „literei" textului. El și-a slujit intențiile și în calitate de scenograf, printr-un decor sumar, încremenit, cenușiu, în contrast dezolant cu zbuciumul mării sau cu dansul flăcărilor pe ruine.

În dificilul rol al Hecubei, artista emerită Irina Răchițeanu-Șirianu face o creație magistrală. Chipul său împietrit, năruit uneori sub povara nenorocirilor, alteori redresîndu-se semeț și pretinzînd neînduplecat dreptatea, pare însăși imaginea destinului tragic al omului căruia nici o durere din lume nu-i e străină. O excelentă Andromaca, aprigă și agresivă în durerea ei de soție și mamă, „mică burgheză", așa cum o vedea Sartre, este Silvia Popovici. Valeria Gagealov, într-o partitură scurtă, dar extrem de pretențioasă, mi-a părut puțin depășită de rol. Ea n-are prea mult din Elena viselor noastre, și destul de puțin din aceea ce bîntuia coșmarurile troienelor. O traiectorie scenică de virtuozitate a străbătut Adela Mărculescu. Rolul Casandrei i-a solicitat întreaga gamă a talentului său. O mobilitate deosebită, un joc fin al nuanțelor, cu treceri fulgerătoare de la starea de transă la o extremă (puțin abuzivă ?) luciditate, au circumscris un contur aproape suprauman, în care angelicul și demonicul par noțiuni reversibile. Cu Emanoil Petruț (în Menelaos), Lazăr Vrabie (un Swejk fără umor în Talthybios), cu Simona Bondoc (în Pallas Atena) și Emil Liptac (în Poseidon), spectacolul Teatrului Național își asigură, cu unele ezitări, adeziunea spectatorilor. O contribuție remarcabilă a adus-o acestei reprezentații de o uimitoare factură modernă Corul troienelor, din rîndul cărora se detașează Elena Sereda și Aimée Iacobescu. Păcat, însă, că machiajul le urîțește excesiv, le urîțește grotesc. Frumusețea tragică pare să fi fost lăsată textului. Și muzicii tulburătoare a lui Radu Căplescu.

Nicolae BALTAG



Silvia Popovici

De vorbă cu regizorul

RADU BOROIANU

— Cum s-a produs prima dumneavoastră întîlnire cu „Croitorii cei mari din Valahia" ? Ce v-a impresionat mai plăcut în textul piesei lui Al. Popescu ?

— *Pe „Croitori..." i-am întîlnit prima oară în paginile revistei „Teatru". Piesa m-a cucerit, în primul rînd, prin punctul ei de plecare : dorința lui Al. Popescu de a justifica un paradox și anume acela al unei existențe românești cu valori universale, alături de unele aspecte, să le zic temperamentale, înapoiate. Piesa nu m-a satisfăcut în întregime. Jocul spiritual al cuvintelor poate să tenteze și teatrul, dar trebuie să existe și o tehnică dramatică foarte abilă, care nu-i aparține major lui Al. Popescu.*

— Ce nu v-a fost foarte clar din capul locului în acest text ?

— *Problema personajului Marele Croitor despre care, din text, nu reușești să afli de ce și cum se află pe un plan, cel puțin egal, cu poetul și sculptorul. Fiind vorba de spiritualitatea și actualitatea românească, e greu să cred că Marele Croitor poate reprezenta meșteșugul popular și chiar dacă ar fi așa, nu văd cu ce ar spori valoarea națională. În același timp, însă, textul surprinde caracterul* vizionar *al spiritualității românești. Am crezut și cred în continuare că există o deosebire între funcțiunea croitorului care servește fabula piesei și metafora croitorului.*

— Bine, dar arta este, în totalitate, convenție ?

— *Bineînțeles. Eu vroiam să spun, de fapt, că sînt partizanul ideii că în discuțiile care se poartă în legătură cu concurența dintre cinematografie, televiziune pe de-o parte și teatru pe de alta, uităm să adăugăm dispariția* teatrului *ca ritual, convenție poetică specială, și intrăm în luptă, uneori, cu un arsenal pe care nu-l putem folosi. Trebuie să cercetăm originile spectacolului teatral și să încercăm readaptarea acelora, potrivite sensibilității contemporane. Atîta timp cît ne vom sprijini pe puterea butoanelor, comutatoarelor etc... vom fi învinși, căci televiziunea, cinematograful, vor dispune mereu de mai multe. Teatrul, ca oricare artă, trebuie să-și recîștige un cod numai al lui.*

— Cîteva cuvinte despre spectatorii piteșteni.

— *Piteștiul este orașul cu cea mai senzațională mișcare socială. Crește zilnic, uluitor. Teatrul nostru ține seama de această continuă* devenire. *Socotesc că existența repertoriului total românesc a fost bine gîndită. Încercăm astfel să desăvîrșim o primă fază de educație teatrală. Acum, ne-am propus să deschidem un* Studio *al teatrului unde să oferim spectatorului piteștean și modalități mai noi de spectacol, texte dramatice moderne reprezentînd multiple posibilități de a gîndi teatrul. Aceste spectacole, adăugîndu-se celor în aer liber — preconizate de C. Dinischiotu — vor duce și la creșterea nivelului profesional al colectivului nostru.*

— Cum se adaugă eforturilor teatrului „Al. Davila" cele ale presei locale ? La Pitești apare și revista „Argeș". În ce măsură cronica dramatică piteșteană contribuie la împlinirea vieții teatrale piteștene ?

— *Sîntem mîhniți cu toții de lipsa totală a dorinței organelor presei locale de a cunoaște, sprijini și completa activitatea de educație estetică, pe care o întreprindem. Paradoxul este cu atît mai* semnificativ, *cu cît amintesc că avem sprijinul total al organelor politice și administrative. Avem un colectiv profesionist dintre cele mai valoroase, dublat de o mișcare de amatori foarte interesantă. Revistele bucureștene își spun, cu plăcere, părerea despre spectacolele noastre. Întorcîndu-ne „acasă", în cel mai fericit caz nimeni nu vorbește despre munca noastră.*

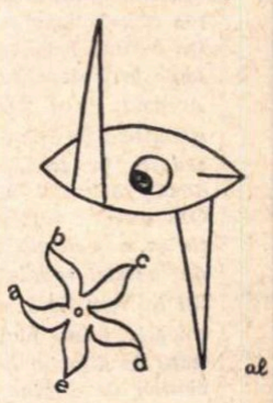
— Și în cel mai nefericit caz... ?

— *Se „vorbește" ! Se poate ca această situație să se datoreze lipsei unor cronicari dramatici avizați și să fie, pentru prima oară la noi, o dovadă de modestie. Vreau să cred că e așa.*

Dorin TUDORAN

ARLECHIN

Succesul pe care-l are Jerzy Grotowski la Paris cu așa-zisele realizări ale Teatrului său Laborator din Wroclaw este din ce în ce mai mare. Este vorba de o nouă școală a rigorii gestuale, a forței reținute și a stăpînirii vocale de care însă se folosește, în vederea efectelor tari. Ceea ce remarcă critica pariziană este faptul că cu toată grija pentru arta teatrală în sine preconizată de această școală, efectul dramatic este produs mai mult decît de structura piesei, de șocul situației. Motivele care-l obsedează sînt două : întîlnirea personajelor biblice cu cele ale civilizației de azi în perspectiva Judecății de Apoi. **Simbolurile apar astfel perechi-perechi · valuri pervertite — valuri realizate, frumusețe cultivată — frumusețe batjocorită, amorul prostituat — amorul ideal, chipul omului profetic comparat cu cel al omului mutilat de lagăre de concentrare și de tehnicitatea lumii moderne. Intr-o astfel de scenă, cuplul Crist-Apollo apare mutilat într-un crematoriu de la Auschwitz unde se desfășoară de altfel și o întreagă scenă.** (Nouvelle Revue Française nr. 12/1968).



★

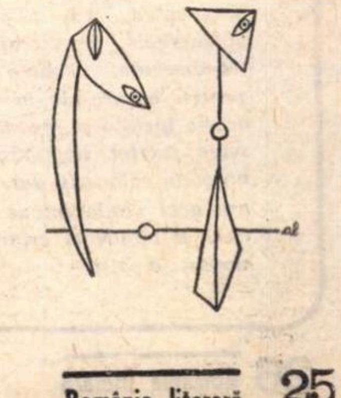
Una din îndrăznețele idei ale lui Louis Barrault a fost de a pune în scenă opera rableziană Gargantua et Pantagruel. **Este un spectacol, spune Barrault, adresat celor care au uitat cine este Rabelais cu scopul de a-i șoca și de a le scoate-n evidență ridicolul neînțelegerii. Ca regizor este tot timpul spectacolului prezent pe scenă în postura de om care, cînd dă o replică suplimentară, cînd aranjează o mobilă sau scoate pe cine știe ce actor dintr-un impas real sau imaginar.** (Express nr. 1/1969)

★

Începînd cu 1 ianuarie 1969 Jean-Louis Barrault a închiria Teatrul Récanner pentru a-l transforma într-un centru internațional de cercetări teatrale. Regizori tineri și actori se vor putea strînge-n voie aici pentru a-și discuta și realiza experiențele pe care de altfel Théâtre de France le favorizează prea puțin. (Tel Quel, novembre, 1968

★

Invitat cu ocazia anului nou 1969 la Zürich să spună ceva despre sine, Eugen Ionescu declară : „Cred c-am vorbit prea mult despre mine. Am spus tot ce-aveam de spus, adică că nu-i nimic de spus. Am venit la Zürich pentru a mă-nfuria și pentru a mai spune încă odată că nu-i nimic de spus". (Lettres Françaises, nr. 1/1969)



Maeştrii români

din colecţia d-rului O. K. Cosla, New York

„România literară" a publicat într-un număr de acum cîteva săptămîni o serie de desene ale pictorului Ştefan Luchian, aflate în carnetul de schiţe din colecţia O. K. Cosla din New York.

Cu acest prilej, am amintit de importanţa acestei colecţii şi am dat unele amănunte despre personalitatea colecţionarului, originar din Piatra Neamţ, fost profesor de farmacologie la Universitatea din Bucureşti. Aceasta, după studii şi o activitate ştiinţifică la Strassbourg. În timpul şederii în ţară, adică între cele două războaie mondiale, doctorul O.K. Cosla a adunat, împreună cu soţia sa, americană, numeroase opere de maeştri români şi străini. Stabiliţi le New York. ei şi-au amplificat colecţia şi au făcut importante donaţii la diferite asociaţii ale americanilor de origină română, precum făcuseră şi în ţară, unde, prin 1942, au dăruit Academiei Române hrisoave voievodale şi documente sau scrisori ale unor autori clasici ai noştri — de la Alecsandri la Odobescu.

Odată stabiliţi în Statele Unite, unde d-rul Cosla a desfăşurat o activitate de prestigiu, devenind membru al mai multor academii, soţii Cosla au donat cea mai mare parte din operele pictate de artişti români, mai ales muzeului bisericii Sfînta Maria din Cleveland, Ohio. În acest muzeu şi în altele se află o serie de picturi şi desene de Grigorescu, Andreescu, Luchian, sau de Ressu, Steriadi, Băeşu, Loewendal, Petrescu - Găină. O seamă de artişti, dintre care şi A. Băeşu, originar din nordu Moldovei, au făcut portretul colecţionarului (unul din tinereţe, datat 1919 şi avînd specificată şi localitatea : Iaşi, precum şi un portret la maturitate, pictat tot la Iaşi. iar Steriadi ceva mai tîrziu la Bucureşti).

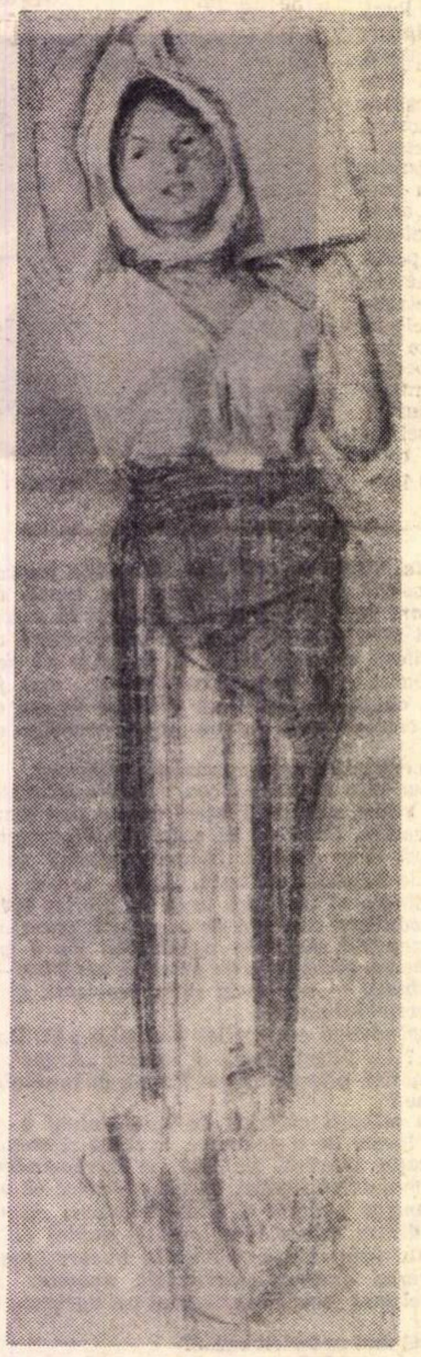
Răspunzînd cu amabilitate solicitării noastre, d-rul Cosla ne-a trimis fotografiile operelor donate muzeului din Cleveland — unele de importanţă deosebită pentru istoria artei noastre şi avînd valoare mondială.

Peisajul de la Ocnele-Mari, *localitate menţionată pe tablou şi purtînd semnătura lui Ion Andreescu, este o capodoperă. Vastitatea spaţiului, soliditatea construcţiei — dealurile variat compuse, unele prin pensulaţii viguroase, altele din fundal parcă ţesute din umbre, casele şi valea şerpuitoare — dovedesc măiestria lui Andreescu, forţa sa de a cuprinde aspecte largi şi felurite din natură, conferind acea binecunoscută măreţie şi poezie, caracteristice lui. Se simte influenţa lui Grigorescu, ceva din modul său de a pensula, dar şi o fină tratare a atmosferei învăluitoare, deprinsă prin contactul cu impresionismul francez. Trebuie să fie o lucrare din faza culminantă a lui Andreescu, cu nimic inferioară splendidelor peisaje aflate la Muzeul Zambaccian. Foarte caracteristic pentru natura de la noi, peisajul acesta încîntă şi preamăreşte frumuseţea patriei. Regretăm că nu-i cunoaştem coloritul, dar deducem că are acel verde intens şi grav. precum şi alburi şi argintiuri din cunoscutele peisaje.*

Din opera lui Nicolae Grigorescu, colecţia Cosla posedă tabloul intitulat Maior rănit în războiul Independenţei, *o figură şezînd pe un scaun şi tratată în culori alb-luminoase, în contrast cu fondul întunecat. Este una din lucrările măiestre ale lui Grigorescu, tocmai prin ţesătura de tonalităţi albicioase a figurii şi uniformei. iar chipul, mai mult schiţat, are un modelaj ce ţine aproape de expresionism. De asemenea, patru schiţe de Grigorescu sînt deosebit de interesante, una pregătitoare pentru o scenă de bătălie din războiul Independenţei alta cu un ciobănaş şi o turmă mare de oi, a treia înfăţişînd mai mulţi boi în mers, caracteristică pentru calităţile de pictor-animalier ale maestrului. De asemenea, reapare într-un desen Rodica purtînd cofiţa pe umăr.*

Toate acestea sînt opere puţin cunoscute sau de loc ştiute de noile generaţii, iar prin reproducerea lor — nu avem încă datele muzeale — ele contribuie la rememorarea creaţiei acestor maeştri. Mulţumim doctorului Cosla pentru amabilitatea de a ne fi comunicat aceste opere, acum aflate la Cleveland şi reprezentînd în lumea americană mesaje ale geniului poporului nostru.

Petru COMARNESCU



N. GRIGORESCU — *„RODICA"*

Ion Musceleanu

Viziunea picturii lui Ion Musceleanu este determinată de considerarea realităţii drept flux continuu. Această constantă discernabilă în întreaga creaţie a pictorului conduce la extragerea din realitate a aspectelor instantanee. Se forjează astfel o gîndire picturală care exclude structurile imuabile ale unui ideal de tip raţional bazat pe regulile devenitului. În locul acestora se promovează un ideal capabil să exprime o realitate în permanentă devenire. O viziune de acest tip nu presupune detaşarea lucidă propusă de analiza raţională, ci integrarea afectivă prin intermediul sentimentului. În acest context ochiul devine instrumentul primordial de investigare a realului. El nu-şi arogă însă privilegiul obiectivării, tipic aparatului cinematografic, de pildă, ci acceptă o participare selectivă la acele aspecte ale realităţii care au încărcătură emoţională. Această participare produce modificări observabile în structura eului artistic şi în cea a realului care se transformă conform dezideratelor artistului. Aspectul pictural al unei asemenea gîndiri are calităţi lirice. Lirismul picturii lui Ion Musceleanu derivă din profunzimea vieţii individuale. Valoarea poetică a trăirii personale se datorează celor două componente ale ei : fiinţa şi sentimentul în interrelaţionările lor.

Fiinţa artistului se deschide către un nivel cu intenţia unei viziuni simpatetice. Această manifestare oferă forme unui conţinut intens pasional. Se aboleşte astfel contextul unei gîndiri discursive, producătoare de forme cantificabile matematic şi se intră în domeniul unei trăiri intenţionale, generatoare de forme şi conţinuturi înstăpînite în domeniul afectului.

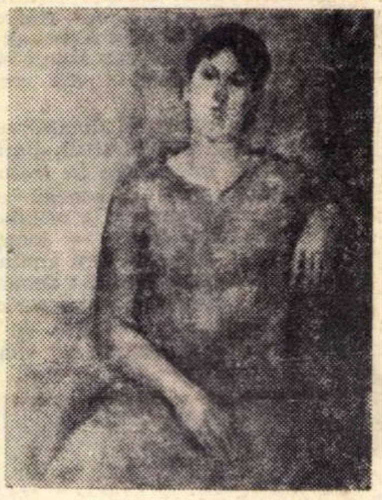
Intenţionalitatea picturii lui Ion Musceleanu provine din faptul că eul artistic se consideră „insuficient sieşi" şi tinde pentru a se împlini, spre acumularea de impresii şi senzaţii dintr-o realitate diferită de cea a lui. Fiinţa artistică se redimensionează prin aceste reflexe dobîndite de integrarea ei în fluxul vieţii.

Impresiile şi senzaţiile (acele „mici senzaţii" de care vorbea Cézanne) produse ale relaţiilor dintre fiinţa artistului şi lumea exterioară se exprimă în forme sensibile din dorinţa de comunicare a subiectului.

Concomitent eul artistului se răsfrînge şi asupra sa însăşi. Această dublă participare la o realitate exterioară şi la una interioară oferă o integrare plenară în existenţă. Nuanţele calitative ale acestui dublu proces de fuziune constituie cea de a doua componentă a vieţii personale, sentimentul care determină la Ion Musceleanu măiestria coloritului. Acordul muzical al acestora oferă dimensiunile lirice ale creaţiei lui Ion Musceleanu. Transferul în pictură al acestor principii se efectuează în spiritul esteticii impresioniste. Tuşele se fragmentează şi se suprapun pentru a crea senzaţia de „non-fini" pictural devenit metaforă.

Divizarea cromatică acordă tonurilor primordialitate şi valenţe muzicale. Compoziţia lucrărilor lui Ion Musceleanu utilizează principiile abstracţiei ritmice şi ale expansiunii armonice, ceea ce duce la acordarea motivelor formale şi cromatice în funcţie de un motiv central. **(Peisaj de iarnă, Natură statică cu vas alb).** Arhitectura formelor nu mai este vizibilă, se percepe însă persistenţa unor trasee compoziţionale. Aceste trasee sînt accentuate în funcţie de apropierea sau de depărtarea de centrul optic al tabloului. **(Peisaj de toamnă, Început de toamnă).** Paralel cu echilibrarea morfologică se armonizează tabloul în funcţie de dominanta coloristică **(Fata în albastru).**

Universul picturii lui Ion Musceleanu se situează ca o etapă normală în evoluţia picturii noastre de la Andreescu, Luchian, Pătraşcu, Lucian Grigorescu şi asigură permanenţa unor valori estetice. Pictura maestrului confirmă valabilitatea unei poetici care-şi găseşte resursele în analiza lucidă a operelor înaintaşilor şi în celebrarea constantelor artistice româneşti.



ION MUSCELEANU
„PORTRET"

Culori

Printre încercările destinate a moderniza muzeele şi a le face cît mai atrăgătoare, Galeria Naţională din Statul Victoria, inaugurată de curînd la Melbourne, este una dintre cele mai interesante. Apreciind că principala critică ce poate fi adusă muzeelor este efortul pe care trebuie să-l depună vizitatorul pentru a le parcurge, arhitectul Roy Grounds a conceput un muzeu din care a eliminat complet interminabilele galerii rectilinii. În drumul său, vizitatorul întîlneşte la tot pasul colţuri şi cotituri neaşteptate, diferenţe de nivel, pardoseli diferite (mochete pentru arta occidentală, dale de piatră şi carelaje pentru arta greacă, lemn pentru arta orientală).

Ansamblul parcursului (10 km pentru o vizită completă) se efectuează fără a urca o singură scară, graţie unui mare număr de ascensoare şi escalatoare care servesc cele nouă etaje ale muzeului (4 la suprafaţă, pentru expoziţii, 5 la subsol, pentru depozite şi birouri). Clădirea este înzestrată cu aer condiţionat, jalonată de scaune confortabile şi dotată cu lumină tamisată, riguros egală în orice anotimp şi pe orice vreme.

La exterior, muzeul se prezintă ca un bloc de piatră albastră de Australia. Interiorul e compus din trei părţi grupate în jurul a trei curţi interioare: curtea orientală, ornată de o grădină japoneză, curtea artelor occidentale, înfrumuseţată de lucrări de Rodin şi Henry Moore, şi curtea australiană, în formă de teatru elisabetan, care poate servi ca scenă pentru spectacole de teatru şi de balet. Plafonul este un imens vitraliu compus din 224 de piese de sticlă, opera artistului australian Leonard French. Muzeul constituie prima etapă a unui vast ansamblu cultural, care va cuprinde o şcoală de învăţămînt artistic, o sală de concert (2 500 locuri), o operă (1 800 locuri) un teatru (750 locuri), o sală de conferinţe (1 000 locuri) şi un teatru experimental cu 300 de locuri. Toate acestea, în mare parte aşezate subteran, sînt concepute în aşa fel încît vor putea fi

GALERIILOR

Jana Gertler

Jana Gertler intuiește existența unor prototipuri esențial organice, prezente întotdeauna în natură, și încearcă să le confere rangul de simboluri ale unor arhetipuri preexistente.

O gîndire sculpturală de acest tip presupune o concentrație asupra sensurilor legitime ale formelor și conduce la crearea de forme capabile să se autoconțină, la eliminarea extraneului și a incidentalului.

JANA GERTLER — *„NARCIS"*

Sculptura este considerată ca un organism viu, supus legilor sale proprii și ritmat de ele.

Formele ei componente acționează ca mase unitare tensionate însă de o energie intrinsecă, care le conferă prestanța staticismului.

Monoaxialitatea sculpturilor, relațiile dintre mase, analogia ritmurilor volumetrice, ca și proporțiile bine gîndite, conferă exponatelor un remarcabil sens al monumentalului. Factura de monolit a sculpturilor obținută prin contracții și dilatări ritmice și prin modelajul centripet determină sculptura de acest tip să situeze colaborarea cu spațiul, ea pătrunde în spațiu, se instaurează într-un punct și determină reorganizarea lui.

Lumina este dirijată pe anumite suprafețe pentru a accentua volumele, ea nu pătrunde în articulații și nu dizlocă suprafețele, ceea ce contribuie la senzația de pondere și materialitate exprimată de sculptura Janei Gertler („Iarna", „Narcis").

Organizarea anatomică a sculpturii evidențiază simplitatea formelor și soliditatea tipurilor de articulații („Mama și copilul", „Speranța") care se concretizează în structuri viabile („Haiducie").

Intuiția materialității pe care o are artista contribuie la solicitarea simțului tactil, factor primordial în percepția zonelor plastice.

O anumită diversificare a senzațiilor în sensul redării calităților particulare ale materiei, ca moliciune, ușurință etc., se remarcă în „Portret imaginar", unde impactul luminii este mai evident, ceea ce demonstrează o problematică complexă.

Reușită, convingătoare, în ansamblu, expoziția personală a Janei Gertler oferă peisajului artistic actual pregnanța unei personalități.

Viorel HAROSSA

Frații Ilieșiu

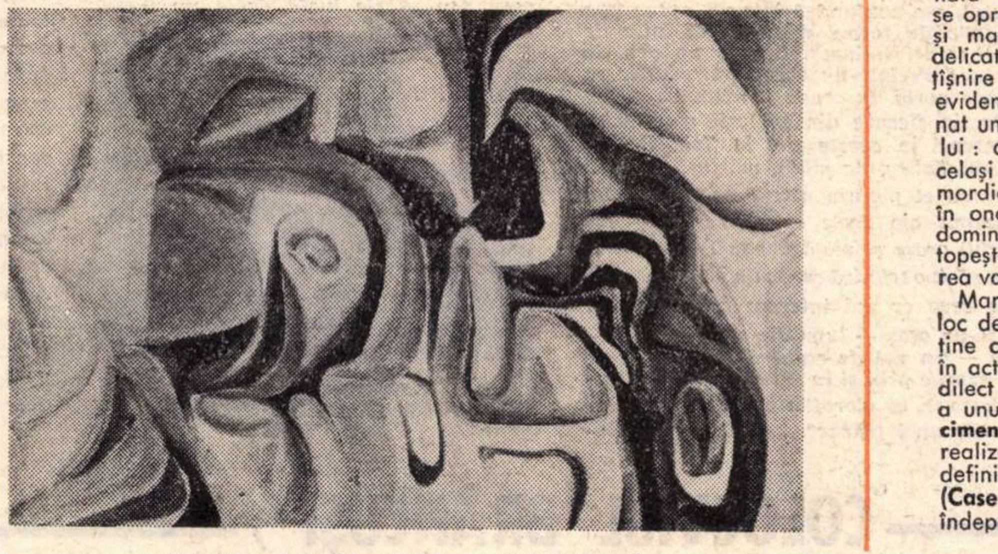
Cei cinci frați maramureșeni Ilieșiu — Delia, Dorina, Sorin, Toto, Doru — a căror spectaculoasă expoziție este găzduită în holul Teatrului de Comedie, (ce începe să devină din ce în ce mai serios o sală de expoziție solicitată, lucru care angajează, în paranteze fie spus, obligativitatea acceptării și a unui orar adecvat, dînd posibilitatea publicului să vizioneze și în ceasurile dimineții) se caracterizează, în primul rînd, prin virtuozitate, cu atît mai mult cu cît vîrsta unora dintre expozanți — 11, 13, 15 ani, etc., — aduce un plus de inedit acestei virtuozități. Dincolo însă de acest element, ce se pretează, ca și faptul uimitor că avem de-a face cu o familie întreagă de artiști, la publicitate, cei cinci tineri nu se distanțează în mod deosebit între ei, nici în ceea ce privește alegerea domeniului de manifestare și nici în acela al ideii sau invenției formale. Cultivînd obiectul de decor — străchini, vase, variante de opaiț, — expozanții înclină toți spre mecanica supraîncărcării, spre complicarea elementului principal, atît prin adăugirea de forme adiacente, cît și prin recurgerea la smalțuri, la culoare. Ingenioase și chiar savant ingenioase, aceste soluții dovedesc, și poate acesta e lucrul cu care se pot mîndri foarte tinerii artiști, o siguranță de gust ce se manifestă și în modul de prezentare a obiectelor, — structuri albe de ghips construite după o logică arhitecturală — semnate de Doru Ilieșiu. Mai apropiate de vîrsta expozantului, deși neeliminînd doza de virtuozitate despre care vorbeam, rețin cele două picturi pe sticlă ale lui Sorin Ilieșiu.

Aurelia Aricescu Vasiliu

Elevă a lui Ippolit Strîmbu, Aurelia Aricescu Vasiliu se prezintă în actuala expoziție personală cu o serie de flori de construcție clasică — de la punerea în pagină pînă la alegerea materialului de recuzită, marine amintind de Boudin sau imagini de urbe patriarhală (vezi, de exemplu, „Pe Calea Victoriei") în care se resimte ecoul unor principii cromatice ce decurg din lecția impresionismului. Întrevedem aici un temperament nefrămîntat, o acceptare rezervată a realității — rezervată, căci se oprește la pitoresc — și bineînțeles o afirmare a sincerității de simțire ca valoare prioritară. O asemănătoare chietudine regăsim în pînzele unei alte pictorițe, **LUCILIA ARMAȘU NEGRIN**, ale cărei preferințe merg identic spre intimismul naturilor moarte, între care domină florile, a unor imagini de oraș, mai întotdeauna înzăpezite, a portretului de neexaltată caracterizare psihologică. Atentă la compoziția cromatică pe care o realizează prin tehnica rapelului de culoare, interesată de modalitățile de aproximare optică cît mai fidelă ale albului, (pentru care slujesc de pretexte tematice suita peisajelor hibernale), artista renunță în anumite lucrări la detaliul de formă sau de culoare, pentru a ne prezenta concise imagini de felul „Lacului Băneasa", de exemplu.

Lucilia Armașu Negrin

Cristina ANASTASIU


OCTAVIA MOLEA-SUCIU — *„DIMINEAȚĂ"*

Cenaclul „Ștefan Luchian"

Expoziția studenților Institutului de arte plastice se adaugă manifestărilor consacrate sărbătoririi centenarului Luchian.

Poate pînă în prezent, cea mai reușită apariție în fața publicului, expoziția impune atenției cîteva nume de „pictori-pictori" (înțelegînd prin aceasta pictorii care, din ploaia de aparențe, se opresc doar la cele ce consună total cu datele lor subiective)

„Culoarea este în noi" spunea Newton. Tocmai extragerea acestei culori existențiale pare a fi scopul urmărit de Sorin Dumitrescu ; destul de egal cu sine, închipuie adevărate „sărbători cromatice", mai ales în variațiile (guașă), pe tema circului.

Apropiat, într-un fel, aceleiași formule de expresionism este și Cornel Antonescu, cu o energie sonoră în cromatică. Mihai Cismaru introduce un veritabil tragism într-un spațiu rupt, de siluete perfect izolate, fără posibilitate de comunicare. Panoul lui Sorin Ilfoveanu sugerează o cădere apocaliptică ; implacabilă, mai puțin spectaculoasă, dar prețioasă ca materie.

Cu rezultate diferite, abstractismul este practicat destul de mult : de la tipul de abstracție, mai aproape de natură (peisajul lui Corne [illegible]onescu), la sublinierea efectelor de materialitate, la Anda Vasilichian ; de la rafinata abstracție a lui Viorel Grimalschi și abstracția de origine impresionistă (Doina Ionescu, Lucia Georgescu [illegible]lourile Doinei Moisescu și ale lui Miodrag Marianov.

Victor Timofte încearcă prin desubstanțializarea culorii, redarea imponderabilității unor amintiri ; la polul opus, se situează fabulosul folcloric al lui Zamfir Dumitrescu. Un spațiu infinit este dramatizat în manieră suprarealistă — cu translucide figuri de șah și coloane angrenate într-un joc pulverizant — în tablourile pictate cu minuție artizanală de Stelian Anton. Eșalonarea clară a suprafețelor sau indicațiile de spațialitate apropie lucrările studenților de la scenografie (Mihaela Solomonică, Paul Szalzberger, Gabriela Turcu)

Încă nedepășind fatalitatea reminiscențelor, dar găsindu-și justificarea în cuvintele lui Claudel : „a înțelege înseamnă a reface," sînt tablourile datorate lui Alexandru Chira, Lucian Georaescu, Anul Coșereanu.

Se remarcă, în general, la membrii cenaclului o exignetă profesională demnă de subliniat, care determină un refuz al improvizației, al împrumuturilor nedigerate.

În ansamblu, expoziția denotă o sporită înțelegere a specificității picturii, a cărei funcție, după expresia lui Braque, „nu este de a reconstitui o anecdotă, ci de a constitui un fapt pictural".

Cenaclul tineretului

Octavia Molea-Suciu, M. C. Nircă

O tentativă de unificare a unei experiențe polisenzoriale se poate observa în pictura semnată de Octavia Molea-Suciu. Enunțul plastic se oprește mai ales asupra continuității — spațiale și materiale. De aici, decurg anumite nuanțări delicate, în armonii de ton, rar străpunse de o țîșnire de culoare (**Bucurie**). Simțul compoziției, evidențiat mai ales în **Concentrare I** este îngemănat unei viziuni atente la viața secretă a organicului : o plasmă indecisă începe prel[illegible] același timp, să se orienteze în jurul unui ou primordial (**Respirația materiei**) sau se dinamizează în ondulări muzicale. În acest spațiu pictural de dominantă afectivă, comun tuturor tablourilor, se topește și înțelegerea, sau, poate, numai presimțirea valorilor prozodice ale culorilor și liniilor.

Marcu C. Nircă folosește și el culoarea ca mijloc de expresie intimă și nu descriptivă, dar menține contactul cu realitatea exterioară. Cel puțin în actuala prezentare, peisajul este genul său predilect : fie transcrierea directă și oarecum banală a unui loc cu topografie precisă (**Combinatul de ciment din Bîrsești**), fie încercarea — declarată și realizată uneori — de a găsi un sens mai adînc, definitoriu, pentru peisajul dintr-o anumită zonă (**Case vechi din Piatra Neamț**) apelînd la sugestiile îndepărtate ale stilisticii populare.

Mihai DRIȘCU

---

vizitate în decurs de o zi, fără a se ieși în exterior.

„The Art Institute of Chicago", care posedă una dintre cele mai reprezentative colecții de picturi de Picasso din Statele Unite, a primit recent de la un donator anonim o importantă „Natură moartă în fața ferestrei", datată 5 aprilie 1934 — una din rarele epoci calme din cariera artistului. La rîndul său, „Musée de Beaux Arts" din Montréal, a primit din partea unui grup de locuitori ai orașului o pictură de Picasso „Lampa și cireșele", executată în 1945 la Vallauris. Este primul tablou de Picasso care-și face intrarea în muzeul din Montréal.

„Japan Society" din New York a editat un ghid al muzeelor din Japonia. Ghidul este scris în limba engleză, cu indicația numelor muzeelor, atît în limba engleză, cît și în limba japoneză. O introducere reamintește pe scurt principalele date ale istoriei artei din Extremul Orient. Muzeele sînt plasate în ordine alfabetică, după numele lor. În dreptul fiecăruia, o scurtă notă informează asupra orelor de funcționare, a prețului de intrare, precum și a modalităților de acces, fiind urmată de succinte aprecieri critice : merită să fie vizitat, excelent, prost prezentat etc. Volumul e completat de un indice și de un glosar, care repertoriază 208 muzee.

Un muzeu foarte modern va fi construit în vecinătatea actualului „Museo de Bellas Artes", din Caracas (Venezuela). Planurile muzeului au fost executate de arhitectul Villamova, asistat de Miguel Arrove. Actualul muzeu va fi consacrat exclusiv artelor americane în timp ce noua clădire va adăposti colecțiile de artă modernă internațională și o importantă colecție de stampe și desene.

O nouă publicație lunară, intitulată „Grands Musées" a apărut de curînd, în editura Hachette. Inaugurată de volumul dedicat muzeului Prado, din Madrid, colecția cuprinde în cea mai mare parte reproduceri, toate în culori, grupate pe școli și realizate în cele mai bune condiții grafice. Textele însoțitoare — panegiric, istoric și prezentare totodată — sînt foarte scurte. Următorul volum va fi consacrat colecțiilor pe care le posedă „The Art Institute of Chicago".

În vecinătatea orașului Zürich, într-un parc întins, se află ultima lucrare a marelui sculptor și urbanist Le Corbusier. Este, totodată, și prima construcție realizată de acesta în țara sa natală, Elveția, unde, în afară de casa părinților săi, pe care a construit-o pe cînd era încă foarte tînăr, nu i s-a solicitat niciodată o altă lucrare. Clădirea, care îi poartă numele — „Centrul Le Corbusier" — dar pe care nu a ajuns să o vadă terminată, poartă amprenta vitalității și capacității de reînnoire de care a dat dovadă la vîrsta de peste 70 de ani. El a renunțat aci total la liniile și unghiurile drepte, utilizînd liniile curbe, planurile oblice și culorile vii, strălucitoare. Clădirea, al cărei schepropoțiile sale armonioase, prin acoperișul de metal, ca o gigantică umbrelă, prin imensa sa terasă, larg deschisă spre exterior și prin jocul elementelor și al culorilor. Reunite într-o bibliotecă, operele lui Le Corbusier, ca și mobile, sculpturi și picturi realizate de acesta sînt expuse pentru public, alături de cele mai importante scrieri ce i-au fost consacrate.

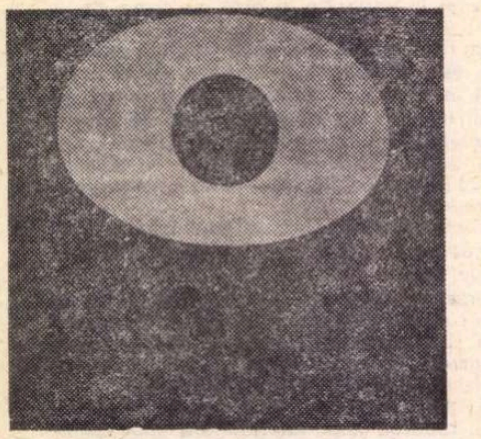
Una dintre figurile-cheie în istoria recentă a artei americane este pictorul Willem de Kooning, căruia o importantă galerie londoneză îi consacră în momentul de față o amplă expoziție retrospectivă, cuprinzînd desene, pastele și colaje din perioada 1934—1967.

Născut în 1904 la Rottderdam, în Olanda, Willem de Kooning emigrează la vîrsta de 21 de ani, stabilindu-se la New York, unde, după experiențe variate, se consacră definitiv picturii. Este epoca în care — în preajma anului 1938 — Hans Hofmann, lăsînd pentru prima oară culorile să cadă liber pe o pînză, dă naștere așa-numitei „action painting", pictura gesturilor și mișcărilor libere, care se dezvoltă către sfîrșitul anilor '40 și la începutul deceniului următor cu participarea lui Jackson Pollock, Philip Guston, Sam Francis, Milton Resnick și James Brooks.

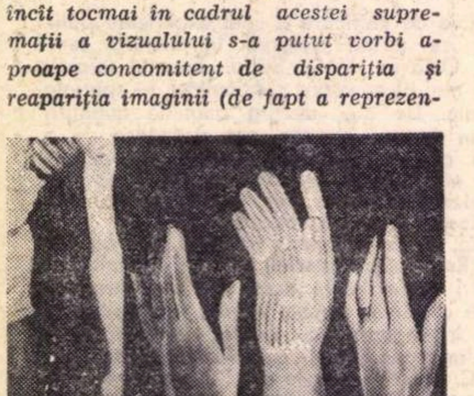
De Kooning, care a fost un proeminent exponent al acestei mișcări, se remarcă prin îmbinarea folosirii lilet este în întregime metalic, atrage prin bere a gestului cu o intepretare extrem expresionistă a figurii umane. Dinamismul său, febrilitatea mișcărilor executate pentru a-și exterioriza emoțiile se traduc în imagini zbuciumate, care dispar aproape sub avalanșa unor brutale trăsături de penel. Influența pe care a exercitat-o asupra picturii new yorkeze s-a manifestat mai ales prin declanșarea mișcării cunoscute sub numele de „expresionism abstract". Cele mai importante lucrări ale sale, executate în anii '50, sînt o serie de figuri feminine pictate ca într-un vîrtej de exuberanță. În tablourile recente, el a revenit la expresionismul abstract, exteriorizat de data aceasta prin cîteva largi și simple trăsături de penel în culori vii, strălucitoare.

Pictură şi zgîrie nori

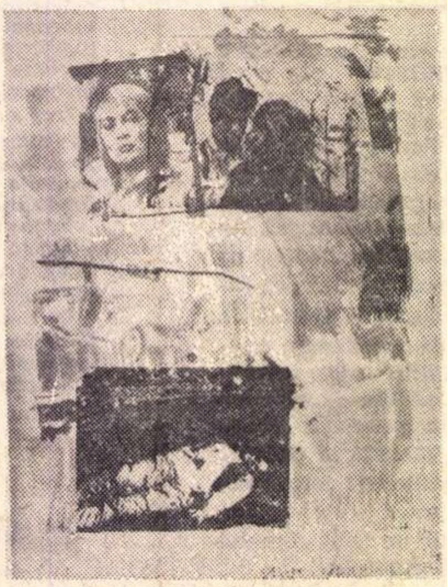
Văzuţi de departe, zgîrîie norii par nişte jucării uriaşe, amintind de construcţiile gigantice ale imaginaţiei infantile. De aproape, nu se mai văd. Sparg prim planul, extinzîndu-l dincolo de orbita unei vizibilităţi normale, obişnuite. Ceea ce mai cuprinzi cu privirea, atunci cînd te apropii atît de tare încît îţi vine să-i pipăi, nu mai ştii bine dacă este un detaliu propriu-zis, un fragment dintr-o dimensiune colosală sau însuşi obiectul respectiv monumentalizat la microscop. Monumentalitatea sugerată pare să nu aparţină obiectului ca atare, ci să fie dată de excesiva apropiere, devine o formă categorială a sensibilităţii prin care realitatea, lucrurile, ne sînt date *sau, mai bine zis* redate *din perspectiva zgîrie norilor, dintr-o necesitate de a vedea totul la asemenea dimensiuni colosale.*

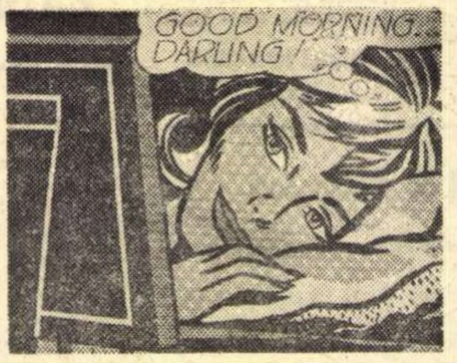

KENNETH NOLAND
„RAZA", 1964

Există în pictura americană contemporană — şi lucru acesta poate fi foarte bine observat şi în lucrările de la sala Dalles — o supremaţie a vizualului care tinde să se afirme ca o realitate autonomă, totală, sustrăgîndu-se oricăror rigori sau tipare străine de natura sa. Vizualul absoarbe şi sublimează celelalte valori, postulînd coincidenţa lucrurilor şi a ideilor în realitatea estetică imediată, senzorială chiar, a imaginii. Fenomenul este atît de complex încît tocmai în cadrul acestei supremaţii a vizualului s-a putut vorbi aproape concomitent de dispariţia şi reapariţia imaginii (de fapt a reprezentării). Fiind vorba de noi modalităţi ale imaginii, alternativa nu este deobicei dramatică, pentrucă diferitele tendinţe artistice moderne, lipsite de prezumţia eternităţii, nu-şi mai dispută decît întîietatea clipei.

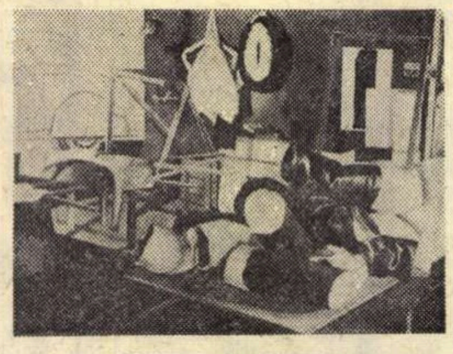

JAMES ROSENQUIST :
„GRĂDINĂ DE FLORI", 1961

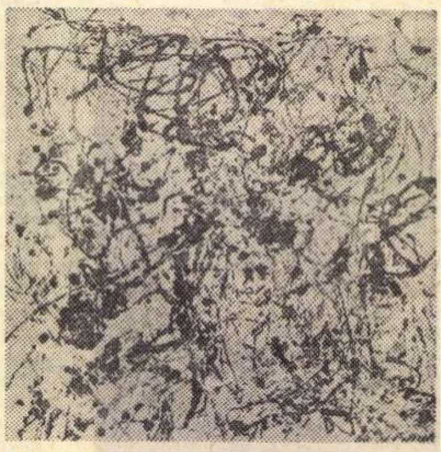
19 pictori, nume din cele mai reprezentative, promotori ai unor direcţii artistice, dominante în actualitatea culturală americană, figurează pe simezele de la Dalles cu opere semnificative şi de mare anvergură, chiar dacă nu ne-am referi decît la supradimensionarea imaginii care invadează întreg cîmpul vizual. Iar atunci cînd motivul investigaţiei picturale nu este de natură să acopere o suprafaţă destul de vastă, el este multiplicat după principiile succesiunii şi quasi-concomitenţei cinematografice. Limitele tabloului par cu totul artificiale, convenţionale, ca sfîrşitul unui film fără sfîrşit. Care se termină numai pentru că orice lucru trebuie să se termine odată. Dar această fatalitate este şi ea convenţională. Despre James Rosenquist care figurează în expoziţie cu o serie de lucrări, dintre care amintim misterioasa „Grădină cu flori", se spune că „find silit să se caţere pe obrazul lui Kirk Douglas pentru a picta o geană lungă de mai bine de un metru, şi-a dat seama că Kirk Douglas a dispărut, că obrazul nu mai e obraz şi nici geana nu mai e geană, că el, artistul, s-a scufundat într-un ocean pur plastic de forme şi culori definite de arabescuri întinse". Despre un gen de cufundare într-un ocean pur plastic se poate vorbi, în grade şi nuanţări diferite, la fiecare din pictorii americani, prezenţi în aceste zile la Sala Dalles. Mark Tobey, de pildă, mărturiseşte că pentru el pictura este o scriitură. „La început am decis — spune el — (să scriu) oraşe şi viaţă urbană. În sfîrşit, am găsit o tehnică care m-a ajutat să captez ceea ce mă interesa cel mai mult într-un oraş — luminile sale — circulaţia — un val de oameni antrenaţi care se scurge prin şi în jurul limitărilor autoimpuse, ca clorofila curgînd prin nervurile unei frunze". „Am căutat în lucrările mele o lume unificată şi folosesc un vîrtej mobil pentru a o realiza" — scrie Franz Kline. Acest fabulos al urbanismului, trepidaţia uluitoare pînă la ireal, care pare să fie unica ipostază a realului, absorbind pînă la anulare psihicul uman, structurează frenezia imagistică a lui Robert Rauschenberg pentru care pictura este legată atît de artă cît şi de viaţă". „Încep să lucrez în deschizătura dintre ele" spune el într-o mărturisire. Secvenţele cinematografice, transferul imaginilor şi al obiectelor reale în spaţiul fragmentat şi limitat al tabloului, dînd impresia unei tautologii a realităţii, invadează şi acaparează obsesiv conştiinţa spectatorului şi creează în cele din urmă iluzia unei fatalităţi a participărilor afective, totale. Individul nu trăieşte în realitate, ci realitatea în el. Este vorba de o participare ce dă nu o dată sentimentul unei stranii alienări, care îmbracă uneori forme dramatice, tragice, ca la Franz Kline. Nu este vorba de o nostalgie a spaţiilor infinite, ci de supremaţia haotică, a finitului de pătrunderea lui în conştiinţă, de sentimentul că el posedă individul. În aparenţă succesiunea imaginilor din orizontul vizual al lui Rauschenberg pare să se constituie după principiile dadaismului literar, în aparenţă, pentru că există în fond, în ţesătura lor o ordine determinată, înfricoşător de riguroasă, ca de destin.


ROBERT RAUSCHENBERG :
„BENZI, SCHIŢA POVESTIRII" 1 ; 1968

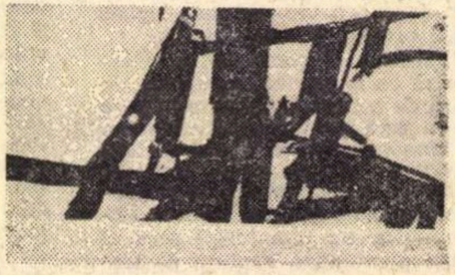

GOOD MORNING...
DARLING !
ROY LICHTENSTEIN :
„BUNĂ DIMINEAŢA, IUBITO !" 1964

Există în general la pictorii americani această obsesie a imediatului psihic sau social care trebuie surprins şi redat ca atare, netransfigurat. De aci şi aparenţa, pentru un ochi mai puţin obişnuit a facilităţii artei. Pictura poate să pară sau să fie luată drept un lucru facil, la îndemîna oricui. Ceea ce poate că nici nu este cu totul în afara intenţiilor creatorilor. Senzaţia că pictura este la îndemînă nu vrea să spună decît că fiecare lucru poate fi privit dintr-un unghi de vedere estetic, că frumosul artistic poate fi întîlnit în orice loc şi în orice împrejurare. E suficientă o mică schimbare de perspectivă. Aşa se explică de ce Rauschenberg integrează chiar obiectele ca atare în complexul imaginii artistice, iar un Andy Warhol nu se teme de repetarea exasperantă a unor imagini aproape fotografice de sticle de coca-cola. Urmărind o transpunere directă nefalsificată şi necodificată de nici o formă a limbajului, Jackson Pollok ajunge la o transpunere abstractă a stărilor sufleteşti pure. Dicteul suprarealist devine la el action painting, *gest pictural în sine, formă programatic nedisimulată a proceselor interioare.*


LOWELL NESBITT :
„STUDIOUL LUI CLAES OLDENBURG-67" ; 1967


JACKSON POLLOK :
„NUMĂRUL 20", 1960

Expresie a realităţilor sociale şi spirituale americane şi reflectînd la modul estetic certitudinile şi incertitudinile individului contemporan, plonjat în coordonatele extrem de mobile şi nesigure ale unei civilizaţii hipertehnicizate, pictura americană ridică o serie de mari probleme care stau în faţa conştiinţei artistice contemporane. Soluţiile propuse de artiştii americani sînt fireşte ca orice soluţii contemporane (numai trecutul este indiscutabil) susceptibile de discuţii şi controverse. Acesta este mi se pare şi rostul major al unor asemenea confruntări internaţionale, cum este cea de la Sala Dalles. În aceste scurte însemnări am schiţat doar unele aspecte.


FRANZ KLINE
„ZIDUL DIN SHENANDOAH" ; 1960—1961

Octavian BARBOSA

COLOCVIUL BRÂNCUŞI *)

Pentru întîia oară în istoria artelor noastre plastice un simpozion internaţional a fost consacrat unui sculptor ; iar acest unic eveniment, desfăşurat în 1967 la Bucureşti, a întrunit eminenţi soli ai diferitelor ţări, care au făcut o serie de substanţiale comunicări.

Rodul acestor strădanii a fost pus nu de mult la îndemîna cititorilor în volumul **Colocviul Brâncuşi.**

Prezentarea cărţii ni se pare dintru început sub nivelul artistic la care ne-am fi aşteptat : aspectul grafic — coperta ternă, şi la propriu şi la figurat, anonimă, cu greoaie litere învălmăşite şi antrelasate, caracterul literelor tablei de materii — este dezamăgitor. Ne întrebăm de ce oare nu s-a păstrat imaginea stilizată a „Porţii sărutului", care a fost emblema mult mai reuşitei manifestări din octombrie 1967 şi a figurat pe afişele şi programele Colocviului.

Avînd în vedere importanţa multora dintre materialele înfăţişate şi interesul care depăşeşte cu mult tirajul restrîns destinat unui număr de 3 000 cititori — credem că s-a comis o greşeală atunci, cînd — fără a se indica măcar naţionalitatea fiecărui vorbitor — ni s-a înşiruit formal (ca şi în acel fantomatic film documentar „Atelierul lui Brâncuşi", lipsit de orice har, al lui Manase Radnev), sec, numele şi titlul lucrărilor.

Personalităţi culturale prestigioase s-au deplasat pentru a rosti comunicările astăzi tipărite. Era, aşadar, elementar să ştim, printr-o succintă prezentare biografică, cu cine avem de-a face, şi credem că nu ar fi fost lipsit de interes să se cunoască, de exemplu, activitatea Carolei Giedion Welcker, a lui Giulio Carlo Argan, a lui Jacques Lassaigne, Sidney Geist sau a unor artişti ca Etienne Hajdu ş.a. Lăudabil rămîne totuşi faptul că numele acestora au fost corect transcrise, spre deosebire de cel al unor participanţi români — A. Dâmboianu (corect : Dîmboianu), V. Rîpeanu (Râpeanu), B, Brezeanu (Brezianu) — sau de cel al unor vitregite persoane bizar stropşite : „Canatucuzino" pg. 55 ; „Stan Golescu" (Stan Golestan), p. 113, Maeter linck (p. 122), sau alte ortografieri metamorfozate ce dau o imagine stranie asupra eficienţei serviciului de precorectură şi corectură ale „Meridianelor".

Dacă pentru noi absenţa unor micro-biografii este regretabilă — pentru cercetătorii din străinătate ai operei lui Brâncuşi, absenţa unor rezumate (cel puţin în limba franceză) rămîne un gol de neînţeles, deoarece volumul „Colocviul Brâncuşi" nu este o simplă broşură de uz intern şi sacrificiile făcute pentru reuşita deplină a acestei manifestări ar fi îndrituit o mai cizelată şi cuprinzătoare amintire din care nu s-ar fi cuvenit să lipsească nici fotografiile sculpturilor lui Brâncuşi ; în nici un caz a acelora la care s-au referit conferenţiarii, mai ales că întreaga argumentare sta axată uneori pe o imagine — (ca de pildă, Sidney Geist). Ar mai fi fost, credem, şi un excelent prliej de a publica — în afara comunicărilor etichetate „Discuţii" (în pofida faptului că discuţii nu prea au avut loc) — ar fi fost, credem, cazul să se dea tiparului textele redactate tocmai în vederea discuţiilor, dar care din lipsă de timp, nu au mai putut fi citite, ca acele intervenţii oficial programate ale regretatului Petre Pandrea, ale lui Anatol Mîndrescu, Eugen Drăguţescu, a sculptorului Gheorghe Apostu („Brâncuşi, îndemn şi înţelepciune") etc. Nici una din acestea nu au apărut. Totuşi, o binevenită excepţie : „Cîteva mărturii despre Brâncuşi în critica românească", textul Ameliei Pavel, care involuntar venea atunci să completeze disertaţia lui Valeriu Râpeanu : „Brâncuşi în literatura română", pe care o regăsim remaniată şi sub un titlu fără îndoială mai poetic : „Brâncuşi, expresie a mitologiei naţionale". Dacă intercalările şi avansurile reparatorii, bunăoară, opiniile lui Tudor Arghezi despre Brâncuşi, au fost socotite pe drept cuvînt necesare — nu tot astfel pot fi calificate cele aduse de Tretie V. G. Paleolog („Opera statuară a lui Brâncuşi şi tactilul"). Autorul publică un pasaj pe care nu ştim să-l fi rostit — purtînd un iz neplăcut ce frizează aproape indecenţa, text redactat într-un ton tulbure, potrivnic concepţiei artistice de o înaltă puritate a lui Constantin Brâncuşi. (p. 190—191).

Ţinuta cărţii ar fi cîştigat şi prin suprimarea multor locuri comune repetate cu saţietate, a aceloraşi aforisme spuse şi traduse de mai mulţi conferenţiari, în neştire unul de altul.

Există un decalaj între cuvîntul rostit şi cel tipărit, şi credem că o viziune de ansamblu, o mai riguroasă coordonare şi o mai aspră veghe asupra materialului, ar fi putut duce la un rezultat mai fericit.

Barbu BREZIANU

---

*) *Editura „Meridiane", 1968. Redactor : Marin Mihalache, tehnoredactor Mihail Bojtor.*

muzică

PARADOX

Ultimele săptămîni, sărace în evenimente muzicale semnificative de parcă ne-ar fi invitat să petrecem sărbătorile acasă, îl pun în încurcătură pe cronicar. Întîmplarea însă a făcut să asist la un spectacol de operă pe care, date fiind preocupările de moment, îl consideram cu totul în afara sferei mele de interes: „Povestirile lui Hoffmann“.

Greșesc acei care condamnă din principiu o modalitate de a gîndi sau a simți. „Nu contează ce faci, ci cum este sensul unei fraze din Platon...“. „Povestirile lui Hoffmann“ sînt foarte departe de media producțiilor de operetă ale lui Offenbach, încununare ciudată a unei cariere dedicată frivolității. S-a mai constatat că ne aflăm, de fapt, în domeniul operei comice, dar cum nici asta nu spune prea mult, vom adăuga că este vorba de o reușită a genului. Dacă ai curajul să nu privești muzica aceasta prin prisma exigențelor formate de Mozart, de Boulez sau Machaut, ci să accepți convenția spectacolului cu arii și coruri care întrerup acțiunea cu o totală lipsă a simțului realității, cu imperturbabile dublaje între voci și instrumente, care fac destul de comodă meseria de cîntăreț, și cu multe alte lucruri care ne-ar scandaliza în sala de concert, constați că în juru-ți se creează vraja și că atenția eliberată are timp să sesizeze și frumuseți autentice. Nu fac apologia superficialității, a percepției vagi și îngăduitoare, a lărgirii limitelor bunului gust, dar dacă privești aceste pagini din interiorul ansamblului de reguli care le-au dat naștere, și nu din afară, poți avea satisfacții; și apoi, oricît ar potesta Stravinsky, muzica este, în parte măcar, magie, adică cere supunere pentru a-și face efectul. Atunci nu-i putem contesta lui Offenbach inventivitate, adesea chiar eleganță a inspirației melodice ca și imaginație ritmică. Celebra „barcarolă“ sau atîtea alte melodii banalizate de flașnete pot fi încă ascultate cu plăcere și interes în spectacol și, în plus, au calitatea că oricine le poate fredona la ieșire... Deși autorul și subiectul poartă sînge german în vine, spiritul și simțul proporțiilor rămîn pariziene, dovedind un gust matur și sigur, abilitate galică în mînuirea acțiunii sonore sau scenice. Spectatorul modern mai este captivat, indiscutabil, și de subiectul propriu-zis și mai ales de persoana lui Hoffmann despre care știe ceva mai mult decît îi oferă scena lirică. Poetul motanului Moor ne dă un fior straniu amintindu-ne că surrealismul nu e invenția integrală a secolului XX. Nu cred, așa cum proclama o enciclopedie alcătuită în acea „belle epoque“ a începutului de secol, că fantasticul corespunde unor gusturi trecătoare spre deosebire de organizarea rațională; mirajul subconștientului — căci acesta este, de fapt, locul de eclosiune al capriciilor și bizareriilor imaginației — este permanent, la fel ca și luciditatea cu care se amestecă în diferite proporții de-a lungul istoriei, iar Hoffmann ne fascinează acum tocmai prin acuitatea cu care a surprins, ca și Poe, mișcările de aburi incerți ale unor stări care scapă controlului rațiunii.

Fără a fi superbă — chiar departe de a fi, dacă o comparăm cu ceea ce ne oferă uneori teatrele — montarea este printre cele mai reușite de la Operă, la egală distanță de naturalism ca și de abstractizarea searbădă. Scenografia ne oferă cîteva momente frumoase (tabloul Antonio-Dr. Miracol) iar regia (Hero Lupescu) a avut o fericită imaginație folosind acele dubluri ale personajelor, balerini care reușesc adesea să umple golurile lăsate de prea lungitele elanuri lirice în care cîntăreții se preocupă mai mult de respirația casto-diafragmală decît de personaje, cu atitudini și mișcări nu numai expresive, dar chiar poetice. Trecînd peste insuficiențele vocale ale eroului principal și peste realizările celorlalți (cu totul deosebită cea a cuplului vocal-coregrafic Traian Popescu-Bojidar Petrov) care au fost, probabil, trecute în revistă la premieră, vom remarca două prezențe tinere. Prima, soprana în rolul dificil atît vocal cît și scenic al păpușei Olympia de care s-a achitat cu mult brio. Posedînd o voce maleabilă și întinsă ea a reușit să însuflețească — deși nu este cel mai potrivit cuvînt — mișcările sacadate și colțuroase ale unui mecanism muzical cu plăcută și înșelătoare înfățișare. Cea de-a doua, tenorul Cristian Mihăilescu, debutant pe scena Operei, dar cunoscut din montările Conservatorului, a susținut o suită de roluri de mică întindere, dar complexe prin dificultățile actoricești pe care le presupun nu numai fiecare în parte, dar și trecerea de la unul la celălalt. Profesînd un joc de scenă viu, voce plăcută și maleabilă, Mihăilescu este o apariție atrăgătoare, cu multă muzicalitate, printre cele mai realizate, din punctul de vedere global al spectacolului și pe care dorim s-o revedem cît de curînd în roluri de amploare.

Paradoxal, un spectacol de la care ieși cu inima mai puțin strînsă decît ai intrat și care, prin calitățile de ansamblu, merită să fie văzut în acest moment incert al stagiunii. Pentru descrierea căruia am încercat să aplicăm mai puțin criteriile unui obișnuit al operei și mai mult cele ale unui amator de muzică înregistrată.

Sever TIPEI

PSIHANALIZA ȘI DANSUL

Freud credea într-un univers al instinctelor guvernînd autonom și permanent existența noastră, aflător într-o dureroasă adversitate cu conștiința, și din confruntarea lor, oricît de acerbă ar fi ea, instinctele găsesc resursele de a rămîne inexpugnabile. Dar pentru că viața socială, unde operează mai mult conștiința, nu le poate accepta în nuditatea lor violentă, ele sînt silite a îmbrăca niște veșminte care le-ar arăta mai puțin primejdioase moralei sau chiar total inofensive. Arta constituie un astfel de costum al sublimării, după psihanaliști, grație căruia instinctele și în special cel erotic, se pot exercita aproape în voie, sau prea puțin stingherite. Genul artistic în care exercitarea se presupune a fi mai slobodă decît în alte părți, unde cenzura imperativului etic pare a fi mai tolerantă, este dansul, înțelegînd prin acesta atît baletul propriu-zis și jocul folcloric, cît și dansul de agrement, cel din urmă în afara parametrilor gestului creator — „...prilej de destindere a nervilor și de conversație mută...“, cum spunea G. Călinescu. În această din urmă specie coregrafică de largă popularitate mișcările sînt preluate din jocurile folclorice de pretutindeni, ființînd efemer ca și moda. Fără a diferenția baletul propriu-zis ca act de creație, psihanaliza îl situează în considerațiile sale în aceeași apă tulbure cu celelalte două. Sublimarea prin dans este cea mai apropiată de manifestările directe ale instinctelor, este o scriitură corporală prin care dorințele se împlinesc în desene simulatorii. Dar acesta este după cum am mai spus numai un standard al dansului, o formă a lui, nedisciplinată, de simple sărituri exaltate, semnificînd bucuria, sau de mișcări extatice ca expresie a durerii. Tot aici își are locul și dansul de agrement, unde problema sublimării se pune în alți termeni. Dacă baletul propriu-zis ca mijloc artistic impersonal ne poate sublima dezideratele instinctuale numai cînd ele sînt mai slabe, apoi dansul de agrement intervine cu șansă, prin mișcările sale mimetice, mai adaptate la cazul propriu, chiar atunci cînd tendințele, să zicem cele erotice, se găsesc la un grad de intensitate superioară. Bineînțeles, în forma lui socială, el n-ar putea ajunge pînă acolo să opereze asupra unor „supape de siguranță“, cum le numea Tudor Vianu, dar ar edulcora întrucîtva momentul paroxistic al conflictului. Concepția psihanalitică și chiar unii sociologi au ajuns la concluzia că factorul erotic (instinctul sexual) are o considerabilă pondere în geneza și în semnificația dansului, pilduind cu dansurile războinice, unde simbolul erotic al artei coregrafice degenerează spre sfîrșitul dansului în orgie. De aceea, oricît de transfigurat ar fi dansul — spun psihanaliștii — arta coregrafică nu poate disimula tot nucleul erotic al genezei lui și mișcările corpului vor atrage întotdeauna atenția erotică a spectatorului. După antropologul Letourneau, dansul, firește, cel de agrement, oferă ocazia în care „oricine se poate transfigura erotic, fără ca morala socială sau conștiința să poată reproșa ceva“. Pansexualismul psihanalitic, în urma acestor argumente, este împins mult dincolo de limitele accepțiunii normale. A se susține că dansul constituie o modalitate socială de satisfacere a tendințelor poligamice, reprimate de societate „o formă inferioară, egoistă de sublimare a erotismului“, fraza ce o găsim în „Concepția psihanalitică“ a dr. I. Popescu-Sibiu, înseamnă a nu fi înțeles decît parțial fenomenul coregrafic. Un alt antropolog, I. H. Long, ne strecoară chiar un adevăr verificabil, cum că în limba triburilor Omaha, cuvîntul Watche, are două înțelesuri: dans și act erotic. Spre a argumenta intențiile exclusiv sensualiste ale artei coregrafice, psihanaliștii pomenesc de „dansul abdomenului“; de faptul că la unele triburi din Australia femeile bat măsura mai ales între coapse, iar dansul se încheie cu acte erotice; de „french-cancan“-ul atît de savurat în cabaretele și teatrele de revistă; de acel tango languros, veritabil „frotaj“, etichetînd întreaga dorință de dans cu termenul pejorativ de **coremanie.** Din nefericire, însă, ori din fericire pentru baletul propriu-zis, psihanaliștii, în zelul lor de a erotiza orice manifestare coregrafică, nu depășesc nivelul dansului de agrement. Sublimarea, în cazul baletului cult, pare a fi de altă natură, decît cea erotică, atîta vreme cît el nu-i un simplu joc sau un fel de „bonne aventure éparse au vent crispé du matin“, cum spunea Verlaine, realizat fără scopuri, fără muncă, fără reguli și dacă el n-ar recurge la teorii estetice și filozofice importante. Însăși elevația, acea parabolă aeriană, prin care balerinul se părăsește „damnării“ lui telurice, la modul propriu, ar fi demnă de socotit ca o evadare din acel complex al gravitației sau, cu alte cuvinte, din acel univers al instinctelor pămîntene. Emoția estetică oferită de elevație și de ființarea pentru o clipă în punctul ei suprem, este echivalentă plăcerii de a trăi, o fantezie, existentă pînă atunci sub forma nerealizării încordate. Multe imagini, chiar și din dansul cult, i-au tentat pe cei ce vedeau totul prin optica erotismului, (se poate citi: sexualismului) să apropie această poezie a mișcării de intenții licențioase. Însăși costumația sumară a balerinului modern, mulată formei instrumentului său care este corpul, ar putea constitui pentru unii o frivolă sensualitate. Dar nu numai maieul din spectacolul modern, ci chiar și „tutu“-ul romantic de o inegalabilă gingășie, este capabil, atunci cînd voim cu orice chip, să deștepte asociații tulburător sensualiste. În atari situații nu ne rămîne decît să invocăm pilda anticilor care, chiar atunci cînd prezentau frumosul chip omenesc, știau să nu părăsească spiritul obiectiv al artei și să rămînă departe de orice ispită josnică. Conștiința, așadar, departe de a fi nocivă, credem noi, este cea mai sigură călăuză în hățișul de instincte atît de agresive pe care psihanaliștii îl revelă atît de scrupulos.

Ștefan IOANID

NOTE

PE SCENA CONSERVATORULUI

Duminică, 29 decembrie, a fost prezentată opera „Faust“ de Gounod în interpretarea studenților din anul V — secția de canto — (prof. Arta Florescu și I. Ștefănescu-Goangă), cu concursul basului Dan Zancu, de la Teatrul Muzical din Galați, în rolul lui Mefisto. Regia spectacolului: A. Ionescu-Arbore. dirijor: Grigore Iosub.

Cea mai mare surpriză a spectacolului a fost Steliana Calos, o autentică Margaretă, cu voce timbrată, amplă, cu acute strălucitoare, și un bun joc de scenă. Faust, (Lucian Bonifaciu), dezavantajat în special de mișcarea scenică, a rămas o prezență ștearsă, statică, mereu în umbra unui Mefisto degajat și plin de prestanță Rolul lui Valentin a fost interpretat, cu o voce bogată și sonoră, de N. Constantinescu, care a realizat scena duelului cu o măiestrie demnă de oricare dintre cîntăreții noștri consacrați. Daniela Ionescu-Voicu, plină de prospețime și vioiciune în rolul lui Siebel, iar Mihaela Mărăcineanu (Martha), deși o apariție foarte scurtă, a cucerit sala prin degajare și naturalețe.

M.A.B.

Recentul concert, 9 ianuarie, din sala de studio a Conservatorului, a impus talentul violonistului Mircea Țifu, interpretul Concertului în Re major pentru vioară și orchestră de Beethoven, și a contrabasistului Wolfgang Gutler, care a interpretat excelent „Concertul pentru contrabas și orchestră“ de S. Kussevitzki.

Dificultățile tehnice ale concertului de Kussevitzki — de loc neglijabile și care-l pîndesc pe interpret, ascunse sub aparenta simplitate a liniei melodice — au fost rezolvate cu brio de către interpret.

Partea întîi a concertului, allegro, a fost cîntată cu temperament, iar în partea a doua, andante, solistul și-a găsit un larg cîmp de desfășurare. (Pe alocuri am avut impresia că audiem un concert pentru violoncel și orchestră...)

În „Concertul pentru vioară și orchestră“ de Beethoven, violonistul Mircea Țifu a fost sub nivelul aparițiilor sale anterioare. I-am apreciat sensibilitatea lirică, dar am rămas cu impresia că larghetto-ul ar fi cerut un plus de finețe și transparență...

Orchestra, sub conducerea lui Alexandru Șumski, a asigurat un acompaniament discret, suplu.

Gh. P. A.

ecranul mic

Mai bine mai tîrziu

Wembley, 15 ianuarie 1969. Se știe de-acum ce semnifică această dată în fotbalul românesc. După cîțiva ani de groază fotbalistică, iată că în sfîrșit putem fi mai liniștiți un timp, măcar pînă la primul meci al naționalei. 1—1 e un rezultat aproape fantastic pe terenul leilor britanici. Și cine? O echipă a cărei medie de viață era de numai 23 de ani! S-a ascultat transmisia acestei partide cu cea mai mare emoție, s-a plîns, s-a rîs, cum se întîmplă cînd trăiești 90 de minute cu o minge de fotbal pe umeri. Și nu știu dacă a fost cineva care să nu regrete netransmiterea la televiziune a acestui meci regal. Am trăit cu toții sperînd că în ultimul moment... dar ecranul televizorului a rămas cu ale lui. În sfîrșit, tot mai bine mai tîrziu, decît niciodată. Televiziunea noastră, după eforturi pe care i le înțelegem și pentru care îi acordăm toată stima, a transmis duminică filmul meciului. Cristian Țopescu exulta, și atent, cum îl știm de altfel dintotdeauna, a realizat o interesantă retransmisie împreună cu Angelo Niculescu și cu Mircea Lucescu. Desigur că. după ce cunoșteam rezultatul, emoțiile n-au mai fost, lăsînd loc obiectivității, dacă un „microbist“ poate fi și obiectiv cîteodată. Nu vrem să exagerăm rezultatul de pe Wembley, pentru că de asta are grijă Federația. Nu vrem să facem nici un comentariu tehnic al partidei, pentru că nu acesta este scopul cronicii de față. Vrem însă să exprimăm marea satisfacție a noastră, a telespectatorilor, în fața echipei naționale care ne-a reprezentat atît de bine la Londra. Și doamne, atît de tineri sînt băieții aceștia: Dumitrache, Domide, Anca (debutant!), Boc, Deleanu... Și numai acești tineri ambițioși, demni și plini de curaj, puteau să dea strălucire reprezentativei noastre, numai ei puteau să alerge cu disperare după cel mai bun rezultat posibil acolo; numai un tînăr conștient de valoarea sa ca Dumitrache putea îndrăzni „să-l păcălească“ pe Banks, trimițîndu-l, cum ar spune tot el, „după țigări“; numai un băiat cu inima lui Dinu ar fi îndrăznit să schieze printre marele Bobby și Ball; numai un „calm de 80 de ani“ ca Nunweiller și-ar fi îngăduit să țină mingea în fața lui Stiles. Ei bine, la un moment dat l-am văzut pe unul din acești tineri bătîndu-l consolator pe umăr pe Bobby Charlton, după ce acesta ratase o minge. Gestul m-a înghețat. Mi-am dat seama că ne despart sute de ani de timpul în care jucătorii noștrii curățau gazonul în fața lui Eusebio. Și așa e bine. Înseamnă o altă mentalitate, alți jucători și firește și alți spectatori. România nu însemna nimic pînă acum în fotbal. 11 tineri au impus-o, sfidînd toate ierarhiile. 11 jucători noi au șters cu deznădejde petele de pe însemnele naționalei noastre. Îi mulțumim Televiziunii că ne-a arătat aceasta, că am putut vedea cum și de ce se luptă pentru demnitate. Le mulțumim mai ales tinerilor aceștia minunați cu ghetele lor zburătoare pentru că ne-au redat încrederea în noi. Încă odată s-a văzut cîtă dreptate au avut să nu se înspăimînte în cușca leilor. Încă odată s-a văzut că tinerii au uneori dreptate. Să recunoaștem acest lucru, avînd mereu încredere în ei.

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

PERIENI NICOLAE : — Microcaietul dvs. de poezie este neconvingător. Vagi semne de poezie am depistat în „Surîs".

V. V. — BUFTEA : — Neasimilate urme din Sorescu. În plus, „curajul" unor speculații fiziologice.

CĂTĂLINA BRAIA : — „Stau lucrurile și mă privesc bănuitoare", este unul din versurile citabile ale dvs. Credem că ați reușit să spuneți „ceva" în aceste poezii. Mai trimiteți.

DUMITRESCU D. LEU : — Calul, se știe, e un animal mult prea poetic ca să ne permitem „obsesia" lui în fiecare poezie. Mai trimiteți.

ALTAIR : — Metaforele dvs., multe de reținut, sînt totuși lineare : „alchimia durerii", „cocoșul durerii", „magazia tristeții" etc. Ne-a reținut atenția „Atmosfera". Vă așteptăm și cu altceva.

DRAGOMIR V. GÎRLEANU : Îndreptările dvs. sînt binevenite, dar e necesar să le sprijiniți pe niște referințe bibliografice. Așteptăm aceste adăugiri, pentru a publica scrisoarea.

Dr. H. PETRESCU : V-am trimis exemplarul solicitat. Confirmați-ne primirea. Nu, nu este aceeași persoană.

ST. LEON : Dacă sînt lucruri de valoare, le vom îndruma spre tipar. Trebuie să le vedem mai întîi.

V. KIFOR : Mulțumiri pentru bunele păreri și sugestii. Pentru exemplarul cerut, trimiteți contravaloarea, plus taxele poștale.

AL. ROȘOGA : Problema caietelor lui Eminescu a mai fost discutată, chiar anul trecut, într-o suită de articole din **„Gazeta literară"** de către C. Noica. Cronica la care vă referiți n-aduce nimic nou.

G. VELISAR : După ce mărturisiți mai întîi că „l-ați citit cu plăcere", îl judecați în continuare cu pornire, excesiv de aspru ! Dar fără argumente. In definitiv, nu merită atîta înverșunare expunerea unor preferințe de autori (despre care înșivă recunoașteți că „sînt aceiași"... și că „n-au nevoie de cîrje publicitară"). Care e crima ? În ce privește faptul că „din toată această operă poetică", dvs. n-ați reținut decît un vers, iată un lucru care nu vă face cinste, ci, dimpotrivă, trebuie să vă îngrijoreze. Aici, „războiul" dvs. nu se mai duce cu o singură persoană, ci cu întreaga opinie publică literară. E cam mult, pentru slabele puteri ale unui glas izolat !...

O. POPESCU : Nu încape îndoială că sugestiile dvs. sînt deplin aderente la rosturile și intențiile revistei noastre, pe care, e drept, nu întotdeauna izbutim să le servim în modul cel mai fericit și concludent. E vorba, însă, apropo de tema propusă data trecută, de a nu transforma un reper și un criteriu permanent al judecății critice într-o problemă în sine, specioasă, cu aer didactic. Vă mulțumim, deci, și încercăm să răspundem, în continuare, în mod practic, aplicativ, dorințelor dvs. (Versurile sînt foarte prozaice, modeste.)

GH. I. ANASTASIADE : Scrisoarea dvs. n-aduce noutăți în problemă, limitîndu-se la reproducerea abundentă a unor citate, însoțite de mici comentarii de bun simț, lipsite de pătrundere și aport. („Cinstit, onest, prob" — poate că e într-adevăr o risipă tautologică. Totuși, cîteodată mijloacele literare permit asemenea sinonimii insistente în vederea sublinierii apăsate a unui sens, a unui efect.)

Ing. ENESCU CORNEL : Dezlegările dvs. s-au primit, dar tragerea la sorți nu v-a fost favorabilă. După cum s-a anunțat, regulamentul concursului prevedea această tragere la sorți în cazul unui număr mare de dezlegători cu punctaj egal. (Și, după cum știți, desigur, cazul s-a întîmplat...)

NELU MARIAN : Versificată cu vervă și spirit, „Lăsați tăcerea", pe lîngă anecdota ușor trasă de păr, propune și o „morală" pe care n-o putem împărtăși (nici chiar în glumă !). ea fiind, în mod practic, din păcate, împărtășită de prea mulți cronicari. Opinăm deci, pentru varianta „Nu lăsați tăcerea"... Sperăm, însă, firește, că vom mai primi din partea dvs. asemenea stihuri sprintene pe care să le putem transcrie în pagina vecină.

LELU MOGA : Deși putem subscrie unele puncte de vedere din scrisorile dvs., tonul ei general nu e potrivit într-o discuție (ca aceasta despre manualele școlare) în care redacția — neintervenind direct, deocamdată — trebuie să-și onoreze oficiile de gazdă și să asigure „oaspeților", nu numai deplina libertate a opiniilor, dar și evitarea oricăror excese polemice, maliții sau jigniri. Discuția, după părerea noastră, nu trebuie să degenereze, ci trebuie să aducă, pe cît posibil, un aport constructiv într-o problemă atît de importantă pentru toată lumea. În acest sens, argumentele au cuvîntul — cu prioritate, dacă nu chiar în mod exclusiv. Le așteptăm și din partea dvs.

CORNELIU T. DRĂGULESCU: Indignarea dvs. e excesivă și pornește în mare măsură din prejudecăți și inerții. Poate că nu întotdeauna experiențele tinerelor noastre formații de muzică ușoară gen „Sincron" și altele sînt reușite și convingătoare, dar direcția acestor încercări e uneori inedită, susținută de un orizont muzical temeinic, serios (destul de departe de folclorismul trivial revuistico-lăutăresc care a bîntuit atîta vreme) și, cîteodată, chiar de bun gust și elevată inspirație. Reușitele — atît de larg apreciate și la noi — ale formațiilor străine similare (gen „Beatles") n-au alt punct de plecare decît al amintitelor formații românești. Nu s-ar cuveni, deci, să-i privim și pe „ai noștri" cu mai multă încredere și răbdare și poate chiar să-i încurajăm ? Vă mulțumim pentru bunele urări și vi le adresăm, cordial, pe ale noastre.

FL. BRĂDEANU : Scrisoarea dvs. e mai mult o adeziune la un punct de vedere deja exprimat, neaducînd contribuții sau argumente noi.

F. VRANCEA : Lucrurile se îndreaptă din ce în ce mai sigur către o linie curată, subțire, către un desen limpede, deși plutind într-un fantastic de basm și descîntec. S-a instalat o tonalitate amară, de dincolo de „sfertul de vîrstă" care definește, omogen, un întreg ciclu. Ne-au plăcut mai mult „Prea tîrziu", „Poem între aripi", „Pescuitori", „Sărmanii cai", „Joc", „Dorință rea", „Zidul opririi". (Mulțumiri — și reciproca — pentru urarea cu litere ciudate, din care n-am înțeles decît mica parte tradusă. Restul ce înseamnă ?)

Teo Lucescu, Elis, Georgeta Buzea, N. Frasin Epure, Stoica Dan, Mariana Antonescu, Noe, Louise, Decebal Mădălin, Panait Ivona, N. Valentin, Florani I., Denise Theodoru, Ștefan Rodica, I Costișanu, Gabriela Coletă, M.K., Corina Segmar, I. Zavera, Alexandru Alexandru, Tache Viorel : manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

Endy Mion, I.Ș. (C.), Claudia Ilie : nimic nou.

Doru Popescu, N. M. Oteșani, Nenea Vasile, C. Niculescu, V. Huțu, Pablo Moreno, B. Filisanul, C. Stroenache, Leteanu-București, Gheorghe Rădulescu : n-am putut reține nimic din cele trimise.

Constantin Stanciu, Descultu Gheorghe, Ilie Petruț, Stănescu A. Nicolae, Radu P.-Sibiu, Moldovan Vasile, B. Condurățeanu, Camelia Mihăilescu, Luca Vasile, Veronica Mihăescu, Monica Bădineci, D.I. Arad, Mandu Manolescu, Lică Dan, I. Bobăiceanu, M. V., Ivută Mirela, Isidor Gîlcoi, Cezar Iana, I.C. Moscaliuc, Dima Zoia, Predescu Constantin, Ion Gherea, Miu Carson, Civ Leanu, Dumitru Dumitru, Deacu Liliana, Danara, Dragomir Valeriu, E. Barbu, Cisunes Lemi, Pavel Rătundeanu-Ferghete, S. N. (Ploiești). Bratu Mariana, Anușca Cuhiril Fl. Bololoi, Constantin Gheorghe, Molie Ștefan, Ion Alexe : nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

CONDEIE NOI

Ultima iarnă

lui Nicolae Labiș

Peste pămînt fulguiește și-i frig
Trec peste zăpezile tale și strig
Nămeți și-amintiri, amintiri și nămeți
Noi la vîrsta lui să ne naștem, poeți !

Liniștea iernii-i adîncă și sfîntă
Tăcerea se zbate, gîndul frămîntă
Trecut și prezent, repetate pe rînd
Copilul se naște plîngînd.

Cărările albe vîntul le-ngheață
Cuvintele frînte-s lipsite de viață
Drepte sînt două : iubire și ură
Moartea e iarna în forma ei pură.

Urlă peste lume timpul flămînd
Amintirea se-ntoarce rîzînd
Plînge și rîde, rîde și plînge
În urmă, zăpada durerii se stinge.

AUREL SASU

Iulie trece...

Bob cu bob în clepsidra anotimpurilor
nisipul se scurse întru măreția Leului...
Adîncuri de aur învinse
de torenții roșii ai patimilor ;
Cu soarele prin zenitul catargelor
glorioasă Iulie trece...
Și vîrsta de fier înmuiată
sub spuza furtunilor nopții ; și somnul
nevolnic al pierdutelor zile.
Cu vîsla ridicată
noi corăbieri din Ordinul Speranței
tresărim așteptînd semnul și vîntul.
Dar e împietrită zeița dimineții eroice
și prin caierul hulubilor sirenele brune
ne cheamă prea departe.
Aici ne va îmbrățișa amurgul
și noaptea și ziua de mîine
adulmecînd nevindecați marea
și dincolo de ora
cînd nisipul ne-a cuprins genunchii.

PAN IZVERNA

Poetului spaniol Miguel Hernandez

Bărbat spaniol,
Rod de viol.
Bărbat necunoscut,
Bărbat vrut.
Bărbat măslin,
De soare plin,
De sudoare și chin.
Bărbat taur,
Floare de laur,
Bărbat spin,
Fruntea mi-o-nchin.
Bărbat soldat
De iubire-așteptat,
De colții zvasticei sfîșiat.
Bărbat secure,
Trupu-mi să-ndure.
Bărbat rădăcină,
Bărbat tulpină,
Bărbat lumină,
Iubirea mi-alină.
Mușcă-mi trupul,
Arde-mi așternutul,
Dă-mi un prunc,
Viață s-arunc.
Soarele-o s-apună.
Sînt nebună.
Ba nu : pentru MIGUEL,
Pămîntul e pămînt,
Nu mormînt.
Pentru el,
Pîine și apă începută,
De la-nceputul lumii.

POLIXENIA VENȚEL

Rețetă pentru idol prefect

Luați o bucată de Platon și două
de Mozart,
un sfert din oroarea de trup a lui Kant,
formați prin amestec o pastă rigidă,
lipiți o fișie de Braque drept liant.

N-o țineți la foc înainte de-a pune
vreo vorbă de duh, de-a lui Shaw sau
Rabelais,
dospiți-o la flacăra gurii lui Sapho,
apoi, azvîrliți la-ntîmplare, orice...

V-asigur că tot ce rezultă e sacru !
puteți deveni cel mai bun idolog.
Extrageți orice, din toți idolii !...
numai,
de... Beethoven, nu... nu v-atingeți,
vă rog...

CORNELIU VADIM TUDOR

Spune-mi viața...

Spune-mi viața măruntă
cum trece, cum merge, cum cere
rostogolindu-se-ncet
printre note de plată chitanțe factură
citații, somații, autorizații
acte, acte, acte spune-mi
cum caută, cum trece foșnind
printre atîția copii, mame, tați,
bunici, strămoși, vezi istoria
iar duminica și
sărbătorile legale și paștele și
crăciunul
și sfîntul cum te cheamă
și zilele de salariu
și concediile și vacanțele și ziua
în care mai bine nu te-ai fi născut
sînt tot atîtea fericiri
și mai spune-mi viața măruntă
dacă mai e tot așa
frumoasă și bună în oricare
dis-de-dimineață vîndută
la suprapreț pentru că de
fiecare dată nu mai sînt bilete
și seara înțelegi nu se face.

CRISTIAN ENESCU

Cearta cu focul

În subterana-ntunecată
Cărăm cărbuni cu chipul uns,
În subterana-ntunecată
Noi jubilăm un foc ascuns.

Și truda curge uleioasă
Umplînd făgașele clipitei
Și noi cu trupul ne certăm,
Copii nemernici ai ispitei.

Și focul lacom suge clăi
De bruni cărbuni și cere încă,
Sfîrșit e stratul de cărbuni,
Lopețile lovesc în stîncă.

Și-nnebunim de setea lui,
De setea focului ce n-are
Cărbuni de-ajuns, și-un trup și-un vis
Își dă să ardă fiecare.

Și-apoi murim sorbiți de foc
Și focul arde mai departe...
O, ne-am mințit, nu din cărbuni
Crescuse focul, nici din moarte.

El se-nălța precum i-e scris
Din taina lumii lui ciudate,
De-abia putuse, schilodit,
Prin truda noastră rea străbate.

O, de-aș putea să mișc c-un braț
Coșmarul beznei ce m-apasă,
I-aș îndrepta pe cei ce vin
Pe-o cale alb alunecoasă.

Și focu-ar arde dedesubt,
Iar ei s-ar apăra de stele
Curgînd cu ele ne-ntrerupt
Și-mpreunîndu-se cu ele.

Dar eu în apa neagră dorm
Și vîsla lor abia m-atinge,
Ei tot hrănesc un foc enorm
Ce fără ei tot nu s-ar stinge.

IOANA MATEI

Hora cuvintelor

S-a ridicat cortina
Pe scenă săltărețe cuvinte
S-au prins în horă.

Pulsează sînge pur
Inundat în ocean de lumină.

S-au legat cuvintele
Tot ce n-au iubit au lăsat
Pe vadul sec al limbii.

PETRU CÎRDU

Pescuitorul de perle

Rousseau

Diderot povestea o dată că ducîndu-se să-l vadă pe Rousseau la Montmorency, au ieşit amîndoi să se plimbe pe malul lacului.

— Uite (zice Rousseau), în locul ăsta am fost, nu o dată, ispitit să m-arunc, pentru ca să-mi pun capăt zilelor...

— Şi de ce nu te-ai aruncat ? a-ntrebat placid Diderot.

— Am vîrît mîna-n apă şi mi s-a părut prea rece ! a răspuns Rousseau, iritat de calmul amicului.

Voltaire

Împărăteasa Rusiei i-a trimis lui Voltaire o cutie de fildeş sculptată de ea. Darul i-a dat scriitorului ideea unei glume. După ce-a luat cîteva lecţii de la nepoata lui, i-a trimis Caterinei o pereche (neterminată) de ciorapi de borangic alb, tricotaţi de mînă, împreună cu-o scrisoare în care-i spunea majestăţii-sale că, primind de la ea un lucru de bărbat făcut de-o femeie, o roagă să accepte în schimb un lucru de femeie ieşit din mîna unui bărbat.

Aristotel

Un palavragiu, care-l încolţise pe Aristotel şi-i împuia urechile cu tot felul de poveşti, care mai de care mai prăpăstioase, îl întreabă :

— Ei ? Nu te miri de ce-auzi ?

— Ce mă miră pe mine e faptul că există oameni care mai au urechi să te-audă, cînd au picioare ca să fugă sau ca să ţi le tragă-n dos !

La Fontaine

La Fontaine — pe care un aristocrat de marcă îl invitase la masă şi cu intenţia de a-şi amuza convivii — a mîncat bine şi-a tăcut mîlc (asemeni lui Caragiale, într-o împrejurare similară). Pe urmă, s-a ridicat de la masă înaintea celorlalţi sub pretextul că se duce la Academie.

— Dar e încă devreme, constată gazda.

— Tocmai. Am s-o iau pe drumul cel mai lung.

Dorat

Carol al IX-lea, întrebîndu-l pe Dorat, bătrînul Dorat (unul dintre poeţii Pleiadei), proaspăt însurăţel, cum trebuie apreciată căsătoria unui moşneag cu-o copilă, a primit următorul răspuns :

— Ca o licenţă poetică, sire !

Boileau

Ludovic al XIV-lea, arătîndu-i lui Boileau nişte versuri pe care le scrisese el, i-a cerut părerea :

— Sire, nimic nu-i este cu neputinţă majestăţii-voastre. A vrut să facă versuri proaste şi-a reuşit !

Bossuet

Acelaşi monarh, consultîndu-l pe Bossuet, l-a-ntrebat dacă este îngăduit unui creştin să meargă la teatru.

— Există puternice argumente contra şi mari exemple pentru, a răspuns prelatul-scriitor.

POLIP

PARODII DE MIRCEA MICU

Vintilă Ivănceanu :

PANĂ LA APARIŢIE

— frînturi de roman —

„Se trage !... Din maimuţe vine cu vîntul cel care la baptişti în căpşuni congelate de patru ori cîte patru pe zi, aspirină ! Hrşt şi iar, zi odată unde-i piramidonul lui Keops ? Mă duc la Mogoşoaia pe jos, timp bun, în jumătatea de vest lapoviţă şi lapoviţeni fără vaci subfurajate, în mansardă rage Vin-Kilă, la Hornaru. Dixit !

— Fă, nu-ş ce tot caut !?

— Ba... ieşi uuuu ! şi dai în curte de păun... Nes cu zahăr alăturea. Zdrîng ! Telină pe balta ştiucii... Roz, rozbonbon, rozroze, caramba ! Cine mi-a luat proteza ? Frigider plus şi ciorbă de burtă sec în Calea Victoriei 115.

— Bre ! banu' nu se face-aşa...

— Ian' cu tata la palfon* !

Vînt, Văleni, Văleleu, Valea, Velea... Madam Candrea minus unul!

— Pas...

— Aport !

— Cip !

Avem icoane pe sticlă cu plata în... raţe."

---

*) *Dintr-o regretabilă greşeală de tipar, palfon se va citi ca lumea : PLAFON.*

Eugen Barbu: PRINŢÎPELE

— frînturi aşijderea —

„Înneguros pre sine erase Prinţîpele şi şădea cu miloiciunie afundat în blănosul puf de hulpe. Anema seacă-i iera şi în mădularul seu scîrbavnice pohte de chef aveau. Că unde era El cu iconoasa faţă de mocenic preacurvos gînditoriu umblînd prin cele sale cu oglinzi pustii. Nice trîmbiţaşii vestind venirea, nice arnăuţii suduindu-l, nice cu umbra pă peretele ca oul. Nice viaţă, nice moarte, aşè o dormitare lenevoasă. Soarele ca un işirlic prăn vitralii se topea şi beţivea peştii din balta Paltului. Şi atunce se arătă El în genunchi tîrlîindu-mi-se şi cu cavernoasă voce de muiere spăşită ceru :

— Iertăciune, Prînţu me, cè avem asta dam.."

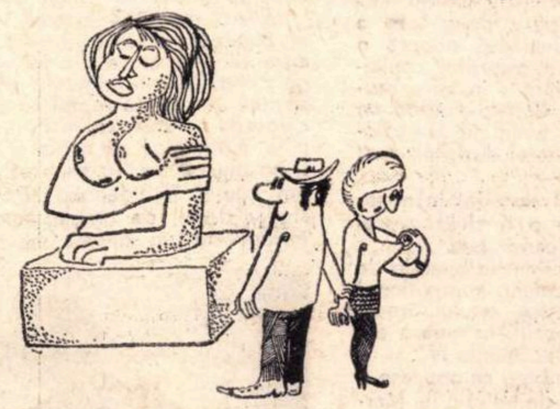
PARODIE DE STELIAN FILIP

Adrian Păunescu :

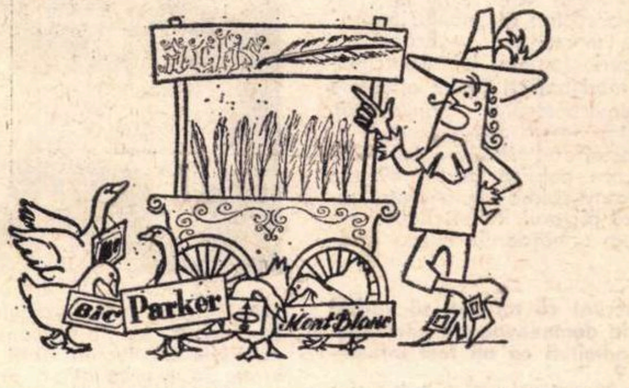
A FI PE UNDE SE POATE

Ne-nghesuiam fiecare pe unde se putea.
unii într-un os de pasăre
alţii în sobe
pregătite special pentru noi
şi încinse în miez de vară
cu deşeuri albe adunate
din propriile noastre oase.
Şi într-un caz şi în altul
trozneam din toate încheieturile
pentru că eram prea mulţi
şi unii trebuiau să moară
cu dinţii fărîmiţaţi
ca parbrizele automobilelor
în urma unui accident.
Friguroşii dansau în jurul nostru
şi îşi încălzeau palmele
împingîndu-ne prin măduva păsării
ori prin hornurile sobelor
ca să topim cu glesnele noastre
ţurţurii negri atîrnaţi de copaci,
de adevăraţii copaci
care priveau la noi
fără să priceapă ce se întîmplă
deoarece — da — deoarece
deveniseră imuni la poezie.
Atunci ne-am supărat
şi smulgîndu-ne afară
scăfîrliile albe
am început să rîdem cu hohote
alergînd prin pădure
bucuroşi c-am scăpat
de pe unde fuseserăm închişi
în momentul acela.
Iar din cînd în cînd
intrăm de bunăvoie
sau datorită muncii de lămurire
în cîte-un poem ca acesta.

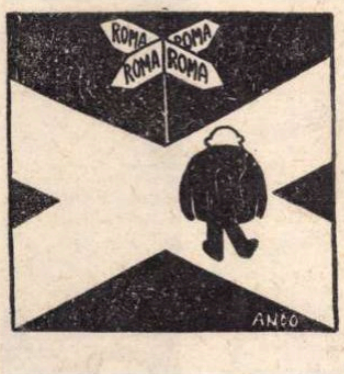
OCTAVIAN COVACI



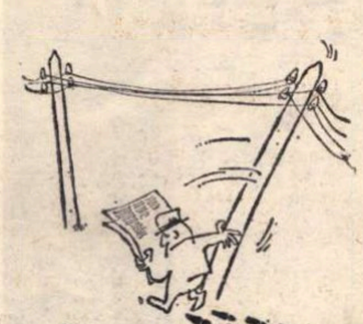
VIRGIL TOMULEŢ



OCT. ANDRONIC



CIOSU



EPIGRAME

Lui Miron Chiropol pentru volumul „Schimbarea la faţă" :

Aş vrea, în loc de o prefaţă,
Un lucru doar să precizez :
Am mai văzut „schimbări la faţă" ;
Noi am dori... schimbări la miez.

Unui artist de cinema :

Îi admir doar consecvenţa
(Oare-aşa va fi mereu ?)
A făcut vreo zece filme
Şi-a rămas la un... clişeu

A. I. Cepoantă

Ioan Grigorescu : „Lupta cu somnul" :

Din lupta cu somnul
— Ce lucru bizar ! —
I-a ieşit o carte, —
Nouă : un coşmar.

Ion Dămian

Lui Cezar Ivănescu, pentru volumul de versuri „Rod" :

Versurile — toţi „amici" —
Ţi le-au pus pe eşafod...
(Astea-s primele indicii
Că succesele îi ... „Rod" !)

Unui poet cu barbă :

Mînat de o dorinţă oarbă
De-a fi un om deosebit.
Prin versuri nu ai reuşit ;
Dar eşti deosebit... prin barbă !

D. Mazilu

Lui Paul Georgescu care a publicat volumul „Coborînd" :

Doar un lucru mă încurcă :
Coborînd, Georgescu urcă ?

Mihai Elin a publicat volumul de versuri „Treaz între două cadrane" :

Unii spun că în zadar,
Ne ia el cu binişorul
O fi el, poetul, treaz
Însă doarme cititorul.

A apărut de curînd volumul „Singuri" de Aurel Dragoş Munteanu :

Am citit-o tuturor,
Răspicat, cu-ncetişorul
Şi în sală-am mai rămas
„Singuri", eu şi autorul.

Lui Gheorghe Pituţ, pentru volumul „Cine mă apără ?" :

Am să fac eu lucrul ăsta,
De mai multe ori.
Dar să nu-mi ceri să te apăr
Şi de cititori !

Anatol Ghermanschi

Lui Tudor Ursu, autorul volumului „Foaia de parcurs" :

Cu „Foaia de parcurs" în mînă,
se plînge bietul autor
că i s-a terminat benzina
în drumul către cititor.

Vasile Pop

Maestrului Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, autorul recentului roman „Şatra" :

Scriitorii mulţumiţi
Bustul ţi-or clădi în piatră,
Că-n sfîrşit i-ai adunat
Şi le-ai construit... o şatră...

A apărut romanul lui Sergiu Dan „Tase cel Mare" :

Am citit romanu-n care
Nu aflarăm mai nimic,
Doar că Tase este Mare
Şi că Sergiu Dan e mic.

Leontau

roza vînturilor

CU ROBERT RAUSCHENBERG,

promotorul picturii „pop“

Robert Rauschenberg s-a născut în anul 1925 la Port Arthur în Texas. A petrecut o perioadă de timp la Paris. Apoi s-a întors în Statele Unite, pentru ca după aceea să întreprindă călătorii în Africa de Nord, Italia și alte țări. Din 1953 s-a stabilit definitiv la New York. După al doilea război mondial, a debutat, expunînd pînze prin care voia să descopere „momentul în care se trece de la non-pictură la pictură". Odată cu sosirea lui 1954, începe a doua fază a activității sale. Rauschenberg adoptă o nouă estetică, aceea a picturilor combinate („combine paintings") în care reunește diverse obiecte, fiecare purtînd un „mesaj", — experiență amintind de „colajele" cubiste ale pictorului dadaist Kurt Schwitters.

Rauschenberg a fost apreciat în general pentru meritul de a fi slujit expresionismul abstract și pictura „pop".

În anul 1964, el a obținut la bienala de la Veneția marele premiu internațional pentru pictură ; în vara anului trecut și-a expus noile compoziții la marea expoziție de la Kassel „Documenta IV".

Către 1950, Rauschenberg se apucase a colabora cu compania de balet a lui Merce Cunningham. Recent, el a renunțat temporar la pictură, ca să încerce a fi coreograful acestor spectacole ; și ca urmare a ultimelor sale experiențe, a devenit un teoretician al „noului teatru" ce se afirmă momentan pe Broadway. Ultimele experiențe ale lui Rauschenberg par în mod hotărît să fie orientate către arta „environmental" (ambiantă).

Din hebdomadarul italian „La fiera letteraria", care publică în nr. 49 din 5 dec. 1968 convorbirea unuia dintre redactorii săi cu pictorul Robert Rauschenberg, extragem următoarele cîteva fragmente :

— Am observat că refuzați să vorbiți despre propria dumneavoastră persoană. Nu vreți să admiteți că ați fost influențat de cineva ?

— Nu. Am fost foarte mult influențat de pictură ; dar prefer să nu vorbesc, spre a nu sprijini tendința care crede în experiența artei, în absolut. De fiecare dată cînd mi-a fost posibil, am încercat să corectez această idee și să afirm că arta reprezintă numai o singură parte. un singur element al vieții noastre. Bunăoară, eu cred că Leonardo da Vinci nu poseda, în comparație cu ceilalți artiști, un stil sau o tehnică, ci avea un fel de curiozitate în privința vieții care îi îngăduia să treacă de la un mijloc de expresie la un altul cu multă ușurință și cu mult succes. Cred că atunci cînd întreprindea studii de anatomie, el era interesat într-adevăr să cunoască tainele corpului omenesc. Nu dragostea sa pentru artă, ci curiozitatea personală l-a determinat, pentru a realiza o sculptură, să studieze felul cum se mișcă piciorul unui cal. Din moment ce sînt pictor, probabil că eu iau pictura mai în serios decît o face un camionagiu. Și tocmai fiindcă sînt pictor, ăsta e motivul pentru care studiez camionul său mai temeinic decît el însuși.

— În ce sens ?

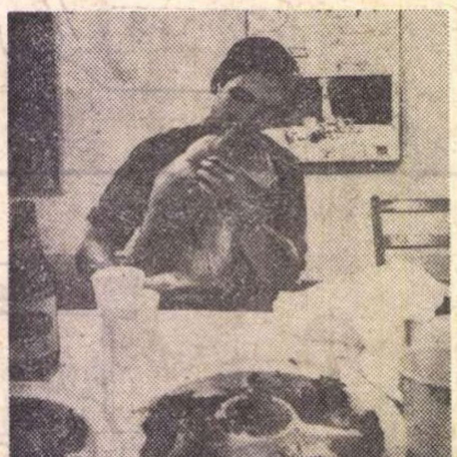
— În sensul că eu îl privesc, ascult zgomotul pe care-l face, îl compar cu alte camioane și obțin un sens al raportului său cu strada și trotuarul, al raportului său cu lucrurile ce-l înconjoară pe camionagiu. Observația și măsurarea fac parte din munca mea. Eu cred că astăzi criticii insistă prea mult asupra faptului că în cîmpul artei există un progres. Este posibil să se găsească asemănări între două lucruri oarecare, dacă rămînem pe un plan foarte general.

— Dar criticii încearcă să identifice diferitele influențe și deci continuitatea în pictură.

— E nevoie să ținem seama și de un alt fapt. Astăzi noi posedăm multe imformații. Dar cu unul sau două secole înainte, un pictor știa foarte puțin despre ceea ce se petrecea în altă parte, afară de cazul că era vorba de ceea ce făceau prietenii lui sau de niscai evenimente excepționale. Nu era deci normal ca acești critici să încerce să înțeleagă pictura din epoca de piatră și să încerce a o integra, cu sensul său, în prezent. Dacă vrem totuși să facem generalizări cu orice preț, eu afirm că există două tipuri de artiști. Prima categorie lucrează în mod independent, respectînd propriile impulsuri și propriile instincte ; opera lor devine produsul, mărturia, dovada curiozității lor. Este ca și cînd arta (pictura, muzica etc.) ar fi ceea ce rămîne de pe urma unei anumite activități. Această activitate reprezintă elementul care mă interesează cel mai mult. Personal am făcut anumite lucruri numai pentru a vedea ce se petrece săvîrșindu-le pe acelea în locul altora.

— Atunci arta nu reprezintă un templu de refugiu ?

— Depinde. Mulți pictori folosesc studiile lor pentru a se izola de restul lumii ; eu prefer să rămîn liber și să mă consacru realității externe. Dacă ar fi să pictez în această cameră — cu soba care se află în colț și cu acele farfurii pe pereți — sensibilitatea mea ar trebui să țină seama de faptul că tapeturile au culoarea cafenie, că farfuriile au o anumită mărime și că soba se găsește într-un anume loc. În ceea ce mă privește am căutat întotdeauna să efectuez un studiu destul de amplu pentru a nu fi înrîurit de un anume element — iar asta fiindcă încerc, măcar prin efortul ce-l depun, să fiu influențat de o mare cantitate de lucruri. Iată cam ceea ce vreau să exprim atunci cînd vorbesc de nevoia de a fi întotdeauna „treaz".



— Cînd criticii vorbesc de cariera dvs. ei se referă la diversele perioade prin care ați trecut : picturi albe, picturi negre, colaje...

— Mai întîi s-a ivit pentru mine problema tablourilor care nu trebuia să mai rămînă agățate de perete, ci să stea în mijlocul camerei. Nu pentru că erau sculpturi, ci fiindcă reprezentau obiecte care nu puteau sta atîrnate pe perete. După aceea, la un moment dat elementele plastice și „colajele" au căpătat trei dimensiuni ; atunci lucrul cel mai simplu a constat în a le monta pe roate și a le stabili în centrul camerei. În felul acesta, aveam alte două suprafețe pe care lucram. Cred că era o soluție economică și de asemenea practică. Uneori și partea inferioară era pictată. În cazul uneia din aceste lucrări, se află dedesubt o oglindă ; se poate vedea astfel ceea ce este pictat, fără a fi nevoie să te apleci. Din punctul meu de vedere, acestea erau tablouri, dar pentru multă lume a ști dacă într-adevăr era sau nu vorba de tablouri ori de sculpturi a devenit o problemă. Una foarte interesantă. Care însă pe mine nu m-a preocupat. M-am gîndit să le atribui o denumire specială, cum a făcut Calder cu operele sale „mobile". De aceea le-am denumit „combines" (combinații) și lumea a fost constrînsă să le privească așa cum erau și să nu încerce să le clasifice. Acest termen s-a dovedit foarte folositor ; e vorba de tablouri care au o entitate separată.

— Dumneavoastră ați afirmat adesea că tablourile nu se creează cu ajutorul ideilor și cu toate acestea adineaori ați sugerat că în spatele operelor există o concepție precisă.

— Cred că ideile mele se întemeiază pe elemente fizice foarte simple ; de pildă, cînd am realizat tablourile albe, am voit să știu dacă se putea crea un anumit lucru și cînd am pictat tablourile din seria „Factum" am voit să știu care era funcțiunea cazului respectiv în opera artistică. Nu-i vorba de idei prea complexe.

— În realitate dumneavoastră vă puneți mai întîi o întrebare și apoi efectuați o experiență artistică pentru a vă răspunde sau pentru a căuta un răspuns.

— Da, însă asta o fac pentru mine. Vreau într-adevăr să pot ști care este răspunsul acela.

— Acum, cînd vă preocupă teatrul, ați renunțat la pictură ?

— Nu. E vorba numai de o chemare care s-a difuzat. Renunțarea la pictură face parte din tradiția istorică de care vă vorbeam adineaori.

— Veți putea continua să pictați și în același timp să activați în domeniul teatral ?

— Desigur. Am făcut-o adesea. Cînd un pictor spune că vrea să renunțe la pictură, înseamnă că el vrea să devină interesant.

— Cum ați început a vă pasiona de teatru ?

— E un lucru care m-a preocupat încă de pe timpul cînd eram la școală. Îmi place teatrul fiindcă reprezintă ceva viu, un domeniu în care ai sensul iminentului. E vorba să-ți asumi propria răspundere în orice clipă pentru acțiunile care se îndeplinesc în momentul acela. Refuz a crede că teatrul să fie un lucru cu totul deosebit față de pictură, și asta nu pentru că aș privi teatrul printr-o prismă picturală sau invers. Însă munca de creație constă în a intra, socot, într-un anumit raport cu lucrurile determinate material și în a exploata un interes care în momentul acela se concentrează asupra unui anumit lucru.

— Considerați, prin urmare, că teatrul trebuie să fie cel puțin interesant, nu-i așa ?

— Teatrul trebuie să antreneze spectatorul. Plictiseala și nervii înseamnă nerăbdare. Publicul nu e întotdeauna același ; el este compus din atîtea și atîtea persoane individuale, fiecare din ele avînd o viață deosebită. Am cunoscut oameni plini de șovăieli. La început ei m-au enervat, apoi au început să asculte și după aceea au devenit curioși, însă e drept că numai față de experiența fizică ; e la mijloc un factor foarte dramatic. Nu am dorit niciodată să fac pe cineva să se plictisească, dar în același timp vreau ca efortul activității teatrale să producă anumite efecte. Adeseori m-au interesat spectacolele foarte plicticoase, mai degrabă decît altele, care păreau aparent strălucitoare.

— De ce oare ?

— Poate pentru că era vorba de o experiență specific teatrală. Nu cred că rolul tradițional pe care l-a avut publicul ar conta prea mult. Ba chiar afirm că publicul ar trebui să-și asume o aceeași răspundere cu răspunderea pe care o au actorii. Căci nu mi se pare cîtuși de puțin îndreptățit ca artistul să poarte întreaga răspundere pentru modul cum se desfășoară seara de spectacol respectivă. Aș vrea ca lumea, întoarsă acasă de la muncă, să se îmbăieze și să se ducă la teatru cu intenția de a-și lua în contul ei anumite riscuri. Ar fi, de altminteri, un lucru mai interesant și pentru spectatori.

— Dumneavoastră afirmați deci că noțiunea actuală a divertismentului nu e una valabilă.

— Adeseori folosim termenul „plictisitor" în baza unor idei preconcepute despre ceea ce este și nu este interesant. Am impresia că azi, în domeniul teatral, se realizează o sumedenie de lucruri considerate ca plicticoase, dar care în realitate reprezintă o strădanie de a repune în discuție funcțiunea teatrului și a publicului însuși. În ultimii ani s-au petrecut mutații profunde. A fost eliminată o anumită continuitate. Ceea ce se reprezintă azi variază de la o reprezentație la alta. Nu mai există nici un fel de continuitate dramatică.

— Si... care ar fi după dumneavoastră celelalte caracteristici ale noului teatru ?

— O absență a sensului ierarhic. În operele mele, de pildă, nu există nici un element care să fie subordonat altuia. Eu îngădui fiecărui element să-și creeze drumul șansei lui.

— Vreți să stabiliți oare o ecuație între teatru și viață ?

— Cred că da ; nădăjduiesc să pot stabili un raport între munca și viața mea.

— Viața oamenilor va fi influențată de noul teatru ?

— N-o pot afirma. Nu cunosc rezultatul experiențelor ce se fac, dar ceva cu siguranță se va schimba.

În românește de
MIHAI ATANASESCU

România literară

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :

Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

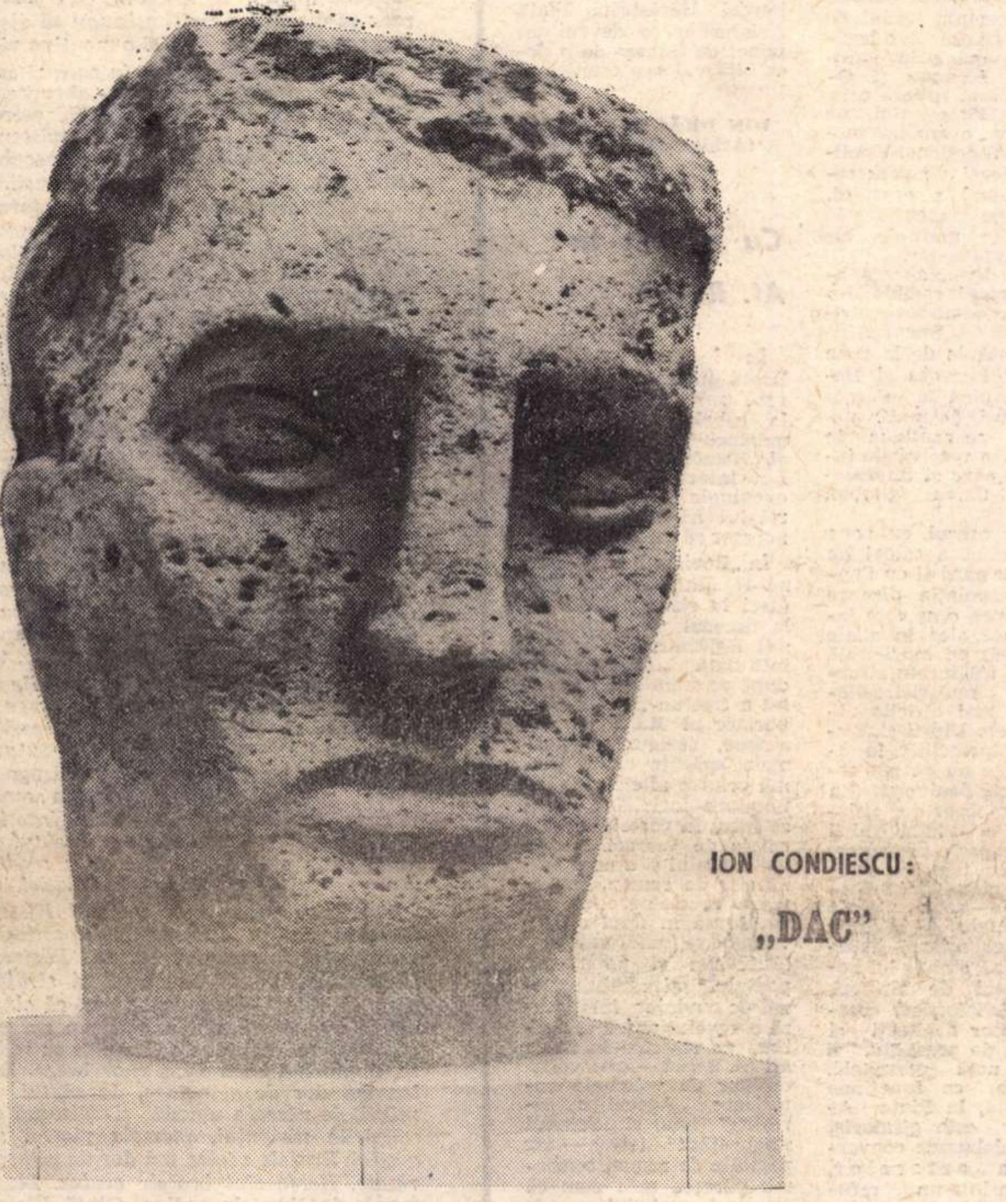
Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 5 (17)
joi 30 ianuarie
32 pagini
2 lei

5



ION CONDIESCU: „DAC"

TEMEIUL SPERANȚELOR NOASTRE

Trăim un anotimp al germinațiilor. Iată, pămîntul țării adună din adîncuri îmbelșugarea zilelor ce vor veni, în timp ce harta spirituală distilează liniile de forță ale unui viitor de frumoase realizări. O calmă neliniște adună oamenii, ca în sfaturile obștilor străbune, hotărînd asupra cetățenilor mai destoinici și mai dedicați treburilor patriei. Sînt clipele marilor responsabilități cetățenești, cînd ne simțim angajați în cel mai simplu și mai profund act al conștiinței noastre de oameni liberi și de stăpîni ai destinelor acestei țări. Este vorba de alegerea forului legislativ, chemat să asigure pe alți patru ani de aici înainte coeziunea națiunii și funcția ordonatoare a spiritului său etern.

Sîntem urmașii unor instituții care au denumit pînă tîrziu funcțiile esențiale pentru viața de stat în Europa, și vocația noastră de organizatori ai corpului social n-a putut fi niciodată contestată, de la strămoșii romani pînă în zilele noastre. Iubitori „de lege și de datini", românii și-au constituit așezările în raport cu principiile solare, geometrice, ale spiritului lor mediteranean. Ei și-au gîndit legile ca forme pure, așezîndu-le sub semnul absolut al cîtorva categorii definitorii pentru întreaga umanitate : adevărul, binele, libertatea deplină a cetățeanului și a națiunii. Deși sensibilă față de împrejurările istorice, orice lege trebuie concepută în momentul enunțului ei ca și cum ar avea o funcție eternă. Așa și este dacă ne gîndim la caracterul și puterea ei de a defini o epocă sau o națiune. Legile sînt vii în spațiul eterat al realităților ideale. De aceea, orice adunare legislativă este o propunere față de eternitate. Actul grav al desemnării ei implică istoria profundă a națiunii. Aceasta este conștiința care trebuie să conducă actele noastre de cetățeni. Istoria ne privește și fiecare din gesturile noastre se înscrie în paginile ei nepărtinitoare. Ceea ce se cuvine să nu uităm niciodată este că istoria românilor a fost întotdeauna o istorie glorioasă și că sîntem datori să o păstrăm și să fim demni de ea.

În aceste zile Frontul unității socialiste își desemnează candidații pentru alegeri. Programul său este unul de victorii continue ale socialismului în țara noastră, un program al dinamismului social și economic, al propășirii culturii, al înfloririi patriei. Frontul unității, al unității poporului în jurul Partidului Comunist, pentru idealul socialist, nobil și generos, care de veacuri a înaripat mințile cele mai alese. Rare sînt cuvintele mai întrebuințate în românește decît acela de „unitate". El traduce aspirații fără de preț ale poporului nostru. Unitatea națională a fost ideea cea mai scumpă a cronicarilor, cea care a ars inimile și a animat mințile învățaților din Școala ardeleană. Revoluționarii de la 1848 cereau „unire". Unitatea socialistă este astăzi ideea noastră cea mai scumpă, chezășia drumului ascendent al țării, al ridicării sale pe culmile civilizației și ale progresului uman. Înfrățiți pe pămîntul României, cetățenii ei de toate naționalitățile vor alege candidații Frontului idealurilor de demult, mereu vii, candidații socialismului.

Trăim anotimpul care precede o nouă explozie a energiilor naturale. Sub albul înghețat al iernii presimțim deja prodigiozitatea anotimpului viitor. Primăvara își adună curenții fertili ai renașterii sale. Pămîntul țării își visează devenirea. În aceste zile, adunările obștești propun candidații Frontului unității socialiste pentru alegerile din primăvară. Este timpul în care oamenii înțelepți hotărăsc asupra acțiunilor viitoare, asupra vieții lor de mîine. Desigur, anul va fi bun ! Pămîntul nostru este darnic, iar opera mîinilor acestor oameni este minunată. Unitatea deplină a idealurilor și statornicia dintotdeauna a locurilor sînt temeiurile speranțelor noastre.

ROMÂNIA LITERARĂ

MARX și COMUNICAREA

Filozofia, definită întotdeauna ca atitudine a omului în fața universului material, a ajuns pe cale speculativă sau științifică la unele concluzii cu o relativă dar certă valabilitate practică. Ea a împrumutat de la științele naturii datele acesteia, oferindu-i la rîndul ei concluziile sale de valoare.

Pavlov și Whatson întemeiază psihologia comportamentului, stabilind că individul se comportă ca un sistem deschis, determinat de trei factori :

1. ereditatea — care dă structura generală a organismului său ;
2. educația — care definește aspectele particulare ale structurii — personalitatea ;
3. mediul înconjurător — la care individul reacționează.

De acum înainte a devenit clar că individul, aflat în fața universului material, se comportă față de acesta ca un sistem determinat, dar deschis, aflat în interdependență comunicațională cu un alt sistem deschis și determinat la rîndul său de legi riguroase.

În urma cercetărilor laborioase întreprinse de filozofie, sociologie, psihologie, estetică, științele umane în general, s-a definit orice corespondență între două sisteme comunicaționale prin conceptul de **comunicare**, înțelegîndu-se prin comunicare orice schimb, transmitere de idei, cunoștințe, emoții, sentimente, orice legătură, relație stabilită între omul, individul plasat într-un univers material și acest univers material, între individ și restul lumii, și în care individul reacționează nu întîmplător, ci determinat de cei trei factori esențiali.

Dacă psihologia comportamentului a făcut descoperirea fundamentală și a demonstrat că omul se comportă ca un sistem comunicațional deschis, trebuie precizat că în problema apariției, ca o necesitate obiectivă, a procesului comunicării, Marx și Engels au adus o însemnată contribuție.

Clasicii marxism-leninismului au arătat că apariția și existența fenomenului comunicării au avut și au un caracter logico-obiectiv, decurgînd din însăși esența omului de a fi om social.

Ca ființă socială, omul nu poate trăi decît în societate, or, a fi în societate înseamnă a intra în relații materiale și spirituale, a comunica.

Necesitatea de a schimba date, pe care omul primitiv a resimțit-o ca pe o nevoie psiho-fiziologică, este rezultatul faptului că omul este determinat de propria sa condiție umană : de a fi împreună cu ceilalți. Singur, lipsit de contact cu ceilalți oameni, omul nu a existat niciodată și nici nu va exista ; negîndu-și esența, el ar fi scutit de eticheta socială.

Marx și Engels arată că apariția și dezvoltarea procesului comunicării au fost determinate de înseși legile procesului cunoașterii. Ei subliniau că „la începuturile istoriei, fiecare invenție trebuia făcută zi de zi din nou și în fiecare localitate în parte în mod independent".

Ce s-ar fi întîmplat dacă procesul de comunicare ar fi rămas la stadiul acesta de relații slab dezvoltate, ce s-ar fi întîmplat dacă dezvoltarea procesului comunicării, mijloacelor de comunicare n-ar fi permis transmiterea și schimbul de cunoștințe, în ultimă instanță de la individ la individ, de la grup la grup, de la generație la generație, în sfîrșit, de la epocă la epocă? Omul ar fi fost condamnat dispariției.

Dar, ca sistem deschis, omul este expresia universului dialectic, a materiei care nu poate exista în afara mișcării, a transformării, în afara mișcării și transformării progresive. Omul este rezultatul unei evoluții progresive și se definește ca o entitate progresivă. Conștient de limitele sale, el a fost caracterizat întotdeauna prin tendința de a le depăși, aici primind instinctul de conservare și de dăinuire, în lupta cu o natură deseori potrivnică. În lupta sa pentru existență, omul a dezvoltat relațiile sale cu universul, le-a perfecționat, depășind etapa de relații și schimburi interpersonale și trecînd la schimburile intercolective și prin aceasta, între generații, între epoci. Comunicarea s-a extins și a devenit tot mai complexă. Aceasta a permis păstrarea și transmiterea experiențelor, a permis progresul neîntrerupt al cunoașterii umane.

Explicînd genetic procesul comunicării, Marx și Engels au pus și bazele unui punct de vedere istoric în cercetarea procesului comunicării.

Tot în „Ideologia germană", clasicii stabilesc că deosebirea dintre om și animal constă în aceea că omul stabilește relații cu **alții**, relații care există atît pentru alții cît și pentru sine. Animalul intră și el în relații, dar „relațiile sale cu **alții**, nu există ca relații". Cu alte cuvinte, omul este conștient de relațiile sale cu **alții**, de faptul că comunică cu alții, în timp ce animalul nu realizează starea sa de comunicare.

Dar conștiința este înainte de toate un produs social, treapta de relații pe care se produce apariția ei fiind cea a relațiilor de vecinătate, senzorial imediate. Omul n-a ajuns la conștiința existenței sale, la conștiința de sine decît după ce a ajuns la conștiința existenței **altuia**, descoperindu-se în acest Altul. Nevoia de altfel, nevoia relației cu altul a „determinat începutul conștiinței faptului că omul trăiește în genere într-o societate".

Silvia UNGUREANU

voci din public

Un „mic" furt literar la Craiova

În ziarul „Înainte" din Craiova, apărut în ziua de 31 decembrie 1968, am citit, în pagina a patra, mai multe „răvașe" semnate de Toma Firu și de R. Mureșeanu, dintre care unul, adresat „Unui îngîmfat", sună așa :

„Nu pot a vă satisface
Calda voastră rugăminte
De-a vă scrie un răvaș,
Căci Esop, Donici și alții,
M-au luat-o înainte..."

Mi-am dat seama că mă aflu în fața „unei cunoștințe mai vechi" și răscolindu-mi biblioteca, am găsit un volumaș de „Epigrame" tipărit în anul 1947 la tipografia Gh. Neagoe din Caracal, de către Nellu Cristescu, poet și epigramist caracalean bine văzut de G. Călinescu, care l-a și publicat în „Jurnalul literar" și coresponda cu el. În acest volumaș, la pagina 23, găsim următorul catren, dedicat „Unor dudui care m-au rugat să le fac poezii" :

„Nu pot a vă satisface
Calda voastră rugăminte.
Căci Esop, Donici și alții
Mi-au luat-o înainte."

Comparînd textele, se vede bine cine este autorul și cine este... ceea ce este.

EMIL BĂLȚIANU
(Craiova)

Artele plastice în viața cetății

Grafica cunoaște în zilele noastre o reînflorire care, însă, din păcate, nu e fructificată îndeajuns. Mijlocul cel mai propice și mai propriu de răspîndire a creației plastice de acest gen este fără îndoială cartea și aproape singurul, excepție făcînd expoziția. Însă expoziția este doar primul (și, de cele mai multe ori, ultimul) contact cu publicul iubitor de frumos. Cunoașterea aceasta este sporadică și de sferă restrînsă. Cel de-al doilea contact, cel oferit de carte, lipsește uneori cu desăvîrșire. Nu e destul ca numai coperta cărților să fie prezentată într-o ținută grafică superioară. Ar fi bine ca și paginile să fie decorate cu lucrări grafice inspirate de tematica și subiectul cărții respective, sau cel puțin cu temă tangențială. Un domeniu în care îndeosebi grafica și chiar pictura modernă și-ar putea aduce un aport creator și original este literatura de anticipație, pe nedrept văduvită de aceste mijloace decorative.

★

Aceeași distanță de viața cotidiană o prezintă și sculptura și arta decorativă. Parcurile orașelor și spațiile verzi dintre blocuri sînt lipsite aproape cu totul de statui și lucrări de sculptură. Arta modernă trebuie să-și găsească un decor propriu, personal, și acesta îi este oferit tocmai de peisajul citadin. Ce se întîmplă cu sutele de sculpturi după închiderea expozițiilor ? Majoritatea zac probabil în depozitele personale ale creatorilor lor. Mulți dintre ei se plîng uneori că arta lor nu e înțeleasă de publicul larg. Dar dacă nu-i oferim acestui public mijloace mai dese și mai ample s-o cunoască, să se familiarizeze cu ea, să-i simtă prin contact îndelungat mesajul și frumusețea, nici nu e de mirare. Sculpturile trebuie să iasă din cercurile restrînse ale așa-zișilor inițiați.

Dar și blocurilor care se înalță zilnic le lipsește ceva — ornamentația. Pe pereții laterali, de obicei liberi, s-ar putea lucra mari mozaicuri în sticlă și piatră colorată. Peisajul urban s-ar întregi cu ceea ce-i lipsește mai mult — ornamentația ; iar miile de absolvenți ai facultăților de arte plastice și arhitectură și-ar găsi încă un mijloc de realizare a planurilor lor artistice.

NICOLAE GHERMAN
(elev clasa a XII-a, Mediaș)

O revistă aproape uitată

După primul război mondial se punea problema reapariției *Vieții românești*, a cărei activitate se întrerupsese în 1916. Din cauza crizei economice, proiectul a fost amînat pînă în 1920. Pentru a regrupa pe foștii colaboratori, risipiți din cauza evenimentelor, Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu scoaseră în 1919, cu sprijinul și sub îndrumarea lui G. Ibrăileanu, săptămînalul *Însemnări literare*, apariție de scurtă durată, care a precedat cea de-a doua serie a cunoscutei publicații din capitala Moldovei.

Primul număr al *Însemnărilor literare* a apărut la 2 februarie 1919 (anul acesta se împlinesc 50 de ani de la acea dată), avînd ca redactori pe Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu. Deși noua publicație, editată pentru scurtă vreme la Iași, nu-și deschide coloanele cu obișnuitul „cuvînt înainte" sau „articol-program", totuși redacția precizează pe verso-ul copertei că *„Însemnări literare* va fi o publicație independentă de orice curent politic, consacrîndu-se exclusiv literaturii și chestiunilor în legătură cu viața artistică și culturală". De asemenea se arată că în paginile ei se vor „publica nuvele, amintiri, impresii, poezii, articole de critică literară, versuri și schițe umoristice etc., semnate de cei mai de seamă scriitori ai literaturii noastre".

În numărul inaugural, Mihail Sadoveanu publică povestirea *Neagra Șarului*, G. Topîrceanu, *Balada munților* și, cu inițialele G. T., la *Cronica veselă, Poșta redacției*, iar G. Ibrăileanu semnează cronica literară, consacrată romanului Hortensiei Papadat-Bengescu, *Ape adînci*, apărut atunci în Editura Alcalay. Același Ibrăileanu publică, sub pseudonimul C. Vraja, o serie de cugetări sub titlul general *Privind viața*. Tot în acest număr, pe a cărui copertă e reprodusă, în medalion, figura lui Calistrat Hogaș, apar poezii de Demostene Botez și Otilia Cazimir, precum și o proză, *Unul dintre necunoscuți*, a lui Ioan I. Mironescu. Rubrica *Săptămîna* este susținută de I.L., M.S., D.B. și G.T.

La grupul inițial de colaboratori, care are în frunte pe Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu, sprijiniți larg de către G. Ibrăileanu, se mai adaugă Hortensia Papadat-Bengescu, Elena Farago, Artur Gorovei, Octav Botez, Jean Bart, Mihai Codreanu, V. Voiculescu, G. Tutoveanu, Tudor Măinescu, Al. A. Philippide, Al. O. Teodoreanu, Mihai D. Ralea, M. Sevastos, N. N. Beldiceanu, B. Fundoianu, Em. Ciomac, Ion Pillat și alții.

De remarcat faptul că în această publicație, astăzi aproape uitată, a debutat *Ionel Teodoreanu*, cu o suită de poeme în proză și de notații metaforice, sub titlul general *„Jucării pentru Lily"*.

La 50 de ani de la apariția revistei *Însemnări literare*, a cărei colecție, aproape întreagă, am descoperit-o recent într-un sat din județul nostru, nu cred că nu e necesară măcar o modestă aducere-aminte.

V. MUREȘAN-CUTUȘ
(Profesor-Călărași)

Unde așezăm columna lui Traian ?

Pornind de la poarta de nord a Bucureștiului, ca un exemplu fericit de legătură cu orașul, o legătură aeriană prin aeroporturile Băneasa și Otopeni și alta rutieră prin șoseaua Ploieștiului, ne propunem o analiză succintă, funcțional-estetică a arterei de penetrație nord-sud a orașului, oprindu-ne atenția la funcțiunile multiple ale Pieței Aviatorilor.

Lipsită de monotonie, această arteră radială din trama radial-concentrică specifică Bucureștiului, se întinde de la zona lacurilor Băneasa și Herăstrău, pînă la Parcul Tineretului, de unde urmează a se continua în viitor, prin rezolvările intrării în parc și intersecției cu Calea Șerban Vodă.

Legînd orașul cu zona de agrement a salbei de lacuri din nord și cu Snagovul, circulația dinspre oraș și spre oraș este intensă, mai ales în zilele de odihnă, pe magistrală trebuind înlăturate strangulările circulației, dintre care mai dificile rămîn piețele Unirii și Victoriei. Intersecțiile în aceste piețe nu se pot rezolva decît denivelat. (La ultimul concurs de sistematizare a Pieței Unirii se prezentase o propunere realistă cu trecerea subterană a circulației tramvaielor în zona pieței.) Monumentele întîlnite de-a lungul arterei (fîntîna Miorița, statuia lui Lenin, Arcul de Triumf, Statuia Aviatorilor) creații ale unor arhitecți și sculptori de prestigiu, îi dau o notă personală. Circulația, ca funcțiune importantă, în Piața Aviatorilor este giratorie, avînd o debușare convergentă a arterelor, creată printr-un refugiu central de formă circulară. Mărimea pieței i-a impus și o funcțiune festivă (loc de demonstrații, defilări la zile de sărbătoare), creîndu-i o anumită monumentalitate. Această monumentalitate cere implicit pieței să devină ornamentală, prin găsirea unui motiv estetic ce trebuie pus în valoare (coloană ornamentală, obelisc, fîntînă decorativă) sau a mai multora, dintre care unul să rămînă dominant. Punctul dominant de interes ar putea fi o coloană monumentală, vizibilă din oricare punct al pieței, amplasată la intrarea în Parcul Herăstrău și avînd ca fundal jocurile de apă existente și verdele parcului (dar prin restudierea acestei intrări, cu desființarea pilelor greoaie de zidărie existente și înlocuirea lor cu elemente ce s-ar îmbina armonios cu spațiul verde ce se deschide spre parc). O amplasare centrală n-ar fi posibilă, ea stînjenind funcțiunea festivă a pieței. Acest punct dominant ar putea fi Columna lui Traian. Montarea ei în Piața Aviatorilor, ca omagiu adus unui popor mîndru și viteaz, stăpînul acestor meleaguri și strămoș al poporului nostru, ar fi un act de mîndrie națională. Columna a fost mereu vie în conștiința poporului român. Sperăm, deci, să putem admira, la noi în țară copia fidelă în bronz a Columnei, iar pentru cercetare în amănunt ar rămîne copia fragmentată din Muzeul de istorie a Partidului Comunist Român. Oare, după negativele executate la Roma, nu se puteau turna și copii în bronz ce ar fi putut fi montate în aer liber ?

Preamărind victoria împăratului Traian, Apollodor din Damasc amplasase deasupra columnei statuia împăratului. De pe columna noastră ar putea privi cel mai mare rege al dacilor, Decebal. Statuia s-ar realiza în urma unui concurs național.

Continuăm să sperăm în realizarea acestui vis — motiv de mîndrie și bucurie pentru poporul nostru liber, stăpîn pe destinele sale. Prin amplasarea Columnei lui Traian la intrarea în Parcul Herăstrău, Piața Aviatorilor ar deveni un punct de interes de o deosebită valoare estetică și turistică.

ION DRĂGULINESCU
(Arhitect-București)

Cu privire la Al. Robot

În legătură cu „Al. Robot inedit", nota apărută sub inițialele D.M. la rubrica „Documente-mărturii" din nr. 1 (13) al „României literare", nu fără interes, în cazul unei eventuale reeditări a operei lui Al. Robot, găsesc necesar să consemnez :

În „Revista Fundațiilor" nr. 11, din noiembrie 1944 (deci la circa trei ani de la decesul poetului), Camil Baltazar, într-o notă intitulată **„Al. Robot"**, după ce amintește că poetul a fost un „vechi colaborator al **R.F.**" (vor fi strînse, desigur, și poemele apărute aici), afirmă printre altele : „O întîmplare fericită a făcut să intru în posesia a două caiete de versuri inedite ale poetului și a unui manuscris de roman. Întîmplare revelatoare și miraculoasă în felul ei, întrucît conținutul caietelor „Plecările și popasurile poetului" și „Îmblînzitorul de cuvinte" înfățișează o revoluționară schimbare de registru în lirica lui Al. Robot — este vorba desigur de volumele anterioare „Apocalips terestru" (1932) și „Somnul singurătății" (1936) — iar paginile de roman confirmă părerea mea cum că un poet veritabil e oricînd capabil să scrie o proză de bună calitate".

Nu știu dacă semnatarul notei din „România literară" cunoaște existența celor relatate de Camil Baltazar în „R.F." încă din 1944. S-ar părea că nu, din moment ce ne informează numai că : „Un maldăr de manuscrise așteaptă ziua ieșirii la lumină. Dintre acestea două poeme aveau să se publice în „Lumea" (1946). Altele, păstrate de fratele său Liviu Cazin, au rămas pînă azi inedite".

M. PETROIANU
(București)

ERATA

Dintr-o inadmisibilă eroare de tipar scrisoarea intitulată „Adevăr și claritate în critică" (v. „R. L." nr. 3 (15) a apărut cu semnătura **Ion Dămian — București.** În realitate (după cum mîhnit ne roagă să precizăm autorul ei), e vorba, dimpotrivă, de **Ion Dămian — Ploiești.** Cerînd scuze celor două victime, strict diferite, ale erorii noastre — cea din București și cea din capitala Prahovei — facem cuvenita rectificare.

★

Precizăm că titlul exact al poemului publicat de Vladimir Streinu în numărul precedent al revistei noastre este Inscripție pe soclul Venerei **din Milo.**

CIRCUMSTANȚE

HISTRIA

Cine nu ar trăi asemenea mie starea de melancolie ovidiană, care suflet nu s-ar întrista, cînd, după atîta așteptare, după atîtea ore de drum, ar găsi o Histrie ruinată ? Și nici măcar nu este o figură de stil. Cînd viața evidentă încetează, existența se continuă în alt mod, ce ține trainic de laturi sensibile, inefabile ale sufletului omenesc. Un vestigiu nu poate muri niciodată, pentru că sensurile sale nu pot muri niciodată. Poate spune cineva că Parthenonul, templele sau Cetatea Neamțului au murit ? Oare nu ne emoționează și ne sperie și acum acești giganți ce ne patronează spiritul ? Nu, sensurile nu există în afara inteligenței umane. Numai în atingere cu omul, ruinele capătă sensuri, comunică. Viața lor înseamnă sens, comunicare. Mi-ar fi greu să răspund dacă m-aș întreba ce a fost mai dureros : să dispară o civilizație sau să dispară comunicarea care o salvează și o menține vie.

Iată ce gîndeam atunci, în acea zi cu soare prelins cu economie prin breșele abrupte dintre nori, cînd căutam Histria. Abătută, retrasă în ea, cetatea — semn al începutului existenței în acest colț al Pontului Euxin (mijlocul secolului al VII-lea î.e.n.), dialoga trist cu pescărușii. În căldura umedă și sărată, nisipoasă și nestatornică, Histria părea un trup dezmembrat, descompus. O tîmplă aluneca pe umbra oblică a unei coloane dorice, cîte un ochi cu o pleoapă inertă pîlpîia în amforele ruginii ce cîndva ocrotiseră grîul, un genunchi frînt implora de sub fiecare friză ; treptele refuzau să vină spre tine, zidurile taciturne mistuiau zbaterea albă a aripilor, suferind la fiecare desprindere a acestora de repausul pe care-l ofereau, plecînd după ele, ademenindu-le să se întoarcă. Nici o tresărire, nicăieri mugurul vreunui fluid de comuniune cu exteriorul. Dar nu, acesta nu era un gest al Histriei, ci răspunsul discret dar îndurerat la nepăsarea, la abandonul care o desprindea de unica și cea mai de preț viață, cea spirituală. O frustrație ce se continuă de la perimetrul Histriei, mai departe, la întreg patrimoniul civilizației sud-europene și al civilizației întregii umanități. Pentru că Histria se află pe pămîntul nostru, dar ea aparține timpului său, istoriei civilizației umane, tuturor.

Nu de mult au avut loc festivitățile de încheiere a acțiunii de salvare a monumentelor de la Abu Simbel. „Abu Simbel înseamnă a salva o mărturie a culturii care aparține tuturor", acelui patrimoniu spiritual ce unifică dragostea și respectul pentru cultură, aspirația omenirii spre frumos, trecînd peste linii de frontieră. 50 de țări care și-au exprimat sentimentul în cel mai nobil gest, asemenea celui de a scoate Florența din torentul devastator al inundației implacabile.

Oare nepăsarea care coboară Histria tot mai mult în stratul de praf, îndepărtînd-o de noi, nu este tot un act devastator ? Păstrez imaginea Histriei încercuită cu sîrmă și străjuită de... o casă de bilete — singurul semn că cineva își mai aduce aminte că aici se află un muzeu arheologic. Păstrez imaginea coloanelor ce se înalță frînte, implorînd asemenea unor brațe. Brațele acelea mă dor de așteptare, de vîntul și de ceața mării, de răceala umedă și solzoasă ce strivește sclipirile nisipului, formele pietrei și culoarea argilei. Brațele acelea mă dor de uitare, de singurătate. Harfe sînt brațele acelea. Elegii marmoreene sînt brațele acelea. Cîntă Histria cel mai trist poem din cîte a știut vreodată. Numai marea să-l audă ?

Alina POPOVICI

Desen de MIHAI GHEORGHE

PREMIILE LITERARE 1968

Dacă aş fi în juriu...

AL. ANDRIŢOIU

E uşor să propui spre premiere cîte 5-6 poeţi şi cam tot atîţia prozatori şi critici. E uşor şi folositor : în felul acesta nu-ţi cîştigi duşmani, dormi liniştit şi mai eşti şi cotat drept om generos — pe pămînteasca piaţă literară. I-aş vedea eu însă pe aceşti confraţi cum s-ar descurca ei dacă ar face într-adevăr parte din juriu şi în ce ordine şi-ar amputa listele propuse.

Cred că moral este să propunem maximum doi scriitori la fiecare gen literar pentru ca din aceştia doi să ne putem opri la unul singur în funcţie de dezbaterile din juriu.

În acest sens, la poezie eu i-aş propune pe Ştefan Aug Doinaş şi Nichita Stănescu. Dacă unul din doi a mai fost premiat, m-aş opri la celălalt.

La proză sînt pentru Fănuş Neagu şi Aurel Dragoş Munteanu, cel de al doilea atît pentru valoarea prozei cît şi pentru tinereţea şi cultura lui. Fapt de apreciat într-un juriu obiectiv.

La critică literară, Ion Negoiţescu pentru mult discutata carte despre Eminescu şi pentru prefaţa la Lovinescu — şi Adrian Marino la care aş adăuga : pentru întreaga lui activitate literară a anului.

La teatru se detaşează, e drept, o singură operă şi aceea este „Iona" de Marin Sorescu. Aici nu văd altă propunere.

În domeniul atît de mănos al traducerilor şi eu sînt pentru premierea lui Teodor Balş, cu toate că regret nepremierea încă a lui Romulus Vulpescu, căruia îi datorăm nu numai o seamă de traduceri excelente, ci şi o inteligentă politică editorială în materie de traduceri. Deci : quousque tandem...

Consider, sincer, că literatura pentru copii nu a impus încă opere viabile. Micile nostimade, cursivitatea unor povestiri, — nu pot acoperi consacrarea unui premiu, bineînţeles dacă acest premiu este dat nu pe veresie, ci cu spirit de răspundere.

În încheiere sînt pentru premii mai multe şi mai îmbelşugate. Un premiu nu numai impune, dar şi dă putinţa scriitorului să se consacre, o vreme, unor noi opere, fără a-şi mai pune probleme materiale şi fără a recurge la onorariile mari ale... scenariilor de film. Este trist că tantiemele de la Teatrul C. Tănase depăşesc cuantumul unui premiu — şi ar trebui să medităm la acest adevăr stînjenitor.

Şi, ca încheiere, îmi vine în minte aşa-zisul **fond de cărţi.** Vă invit să constatăm ce este acest fond şi ce ar putea să fie.

PAUL ANGHEL

Poezie

- Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**
- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**

Proză

- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**

Eseuri

- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**

Teatru

- Marin Sorescu : **Iona**

N. BREBAN

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Şt. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
- Petre Stoica : **Arheologie blîndă**
- Gh. Pituţ : **Cine mă apără**

Proză

- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
- Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
- N. Velea : **Zbor jos**

Critică

- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**

VOICU BUGARIU

Poezie

- Radu Cîrneci : **Iarba verde, acasă**

Proză

- Marin Preda : **Intrusul**

Critică

- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**

VICTOR FELEA

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**

Critică

- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**
- Nicolae Manolescu : **Metamorfozele poeziei**
- Ion Negoiţescu : **Poezia lui Eminescu**

Cărţi de călătorie

- A. E. Baconsky : **Remember**

GH. GRIGURCU

Întrucît premiile noastre literare nu sînt suficient de diferenţiate, consider că trebuie să li se acorde o seriozitate deosebită. Ele se cuvin a fi acordate, după modesta mea opinie, fie unor scriitori ajunşi la deplina configurare a personalităţii lor, fie unor cărţi deosebite, semnale ale unor personalităţi posibile. Evident un cuantum de arbitrarietate este inevitabil în alcătuirea unei liste de laureaţi virtuali, chiar dacă aceasta este scurtă. Consider de altfel că, aşa cum s-a întîmplat şi cu unii scriitori în mare vogă acum 10-15 ani. cîteva nume care torturează conştiinţele critice şi îşi vor reduce considerabil dimensiunile într-un timp nu prea lung. De aceea evit să pomenesc cîteva din aceste nume care revin deseori sub pana confraţilor mei, limitîndu-mă la următoarele propuneri :

Poezie

- Şt. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
- Mircea Ivănescu : **Versuri**

Proză

- Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**
- Nicolae Breban : **Animale boinave**
- Marin Preda : **Intrusul**

Critică şi eseistică

- Ion Negoiţescu : **Poezia lui Eminescu**
- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**
- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**

Consider că literatura pentru copii nu ne oferă producţii demne de a fi premiate.

Activitatea în reviste

Pentru activitatea în reviste propun pe : Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, M. Ungheanu, Lucian Raicu.

I. NEGOIŢESCU

Proză

- Alice Botez : **Iarna fimbul** (roman care, prin fineţea scriiturii şi a observaţiei, aduce în prim-planul actualităţii literare o scriitoare din generaţia matură)
- Aurel Dragoş Munteanu : **Singuri** (roman care, prin inteligenţa compoziţiei şi pătrunderea analitică, revelează un nou scriitor important al generaţiei tinere)

Poezie

- Ştefan Aug. Doinaş : **Ipostaze** (riguroasă culegere retrospectivă din opera unuia din cei mai de seamă poeţi ai epocii postbelice)

Eseu literar

- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte** (operă a unui scriitor tînăr, care, prin adîncimea şi acurateţea ei stilistică, dă o nouă viaţă genului eseistic la noi).

Critică

- Cornel Regman : **Cărţi, autori, tendinţe** (cea mai bună carte de critică a anului 1968, reprezentativă pentru talentul autorului, pentru cea mai temerară şi mai ascuţită pană critică a actualităţii noastre literare).

AL. PIRU

Poezie

- Tudor George : **Copacul descătuşat**
- Ion Brad : **Ecce tempus**

Proză

- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit, Şatra**
- Aurel Dragoş Munteanu : **Singuri**

Critică

- Al. Balaci : **Francesco Petrarca, Studii italiene, IV**

Traduceri

- Al. Rally : **Antologia Ronsard**

RADU POPESCU

Dacă aş fi membru al juriului, m-aş preocupa, în primul rînd, să propun şi să votez premierea unor opere de reală valoare artistică, de o cît se poate mai înaltă, mai nouă şi mai originală artă literară, cu condiţia ca aceste opere să se întemeieze pe un fond moral, pe un sistem de idei şi pe o conştiinţă, în a căror îmbinare să pot recunoaşte credinţa în raţiune, dragostea de libertate şi demnitate omenească, duhul generozităţii şi al solidarităţii sociale, cultul marilor idealuri ale umanităţii.

De asemenea, dacă aş fi membru al juriului, mi-aş lua libertatea să pun în discuţie sentinţa îngustă, suspicioasă faţă de capacitatea apreciatoare a membrilor, care a hotărît ca premiile să se acorde pe criteriul **volumului apărut în 1968,** — criteriu care poate fi adoptat de edituri, dar nu de scriitori. În cursul lui 1968 au apărut şi s-au citit, şi au fost admirate, pagini literare admirabile, — unele adevărate bijuterii, altele adevărate capodopere — care nu vor fi, poate, niciodată publicate în volum, sau vor fi cine ştie cînd. Înseamnă, oare, că nu **sînt,** şi că nu sînt ale lui 1968 ? Mi-aş lua, deci, libertatea de a propune şi anumite producţii care nu au apărut în volum, şi cu atît mai mult nu văd de ce nu mi-aş lua-o, nefiind membru al juriului.

În sfîrşit, dacă aş fi membru al juriului, m-aş preocupa de efectele morale şi psihologice ale premierilor. Aş căuta, aşadar, laolaltă cu întregul juriu, laolată cu întreaga Uniune a Scriitorilor, să facem să reiasă limpede, şi să pătrundă adînc în mentalitatea tuturor că premierea nu este decît rezultatul unui efort onest al juriului, dar nu este o garanţie a adevărului absolut, că deci ea nu trebuie să creeze drepturi şi ifose, ci obligaţii şi modestie.

În acest spirit, aş face următoarele propuneri :

Poezie

- Geo Bogza : pentru toate poemele sale, în vers şi proză, publicate în „Contemporanul"
- Eugen Jebeleanu : idem.
- Radu Boureanu : **Cheile somnului**
- Virgil Teodorescu : **Corp comun**
- Virgil Gheorghiu : **Curent continuu**

Proză

- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit...**
- Paul Georgescu : **Coborînd**
- Marin Preda : **Intrusul**
- Fănuş Neagu : **Îngerul a strigat**

Dramaturgie

- Aurel Baranga : **Travesti**
- Ion Omescu : **Teatru**

Critică

- Edgar Papu : **Evoluţia şi formele genului liric**
- N. Tertulian : **Eseuri**

Copii şi tineret

- Vl. Colin : **Dincolo de zidul de neon**

Traduceri

- Virgil Teodorescu : **Paul Eluard**
- Jean Grossu : pentru toate (inclusiv cele din 1968) traducerile din literatura cehá.

NICHITA STĂNESCU

Proză

- N. Breban — **Animale bolnave**
- Fănuş Neagu — **Îngerul a strigat**
- A. D. Munteanu — **Singuri**

Teatru

- Radu Dumitru — **Vizaviul**

Critică

- Adrian Marino — **Introducere în critica literară**
- N. Manolescu — **Metamorfozele poeziei**
- L. Raicu — pentru activitatea sa critică

Poezie

- Adrian Păunescu — **Fîntîna somnambulă** şi excepţionala activitate poetică şi în sprijinul poeziei
- Ion Gheorghe — **Vine iarba**
- Gh. Pituţ — **Cine mă apără**
- Constanţa Buzea — **Norii**
- Mircea Ivănescu — **Versuri**
- Fl. Mugur — **Destine intermediare**
- Matei Călinescu — **Semn**
- Vera Lungu — **Poezii**
- Petre Stoica — **Arheologie blîndă**
- Virgil Mazilescu — **Versuri —.**

De asemenea, consider că toate culegerile poeţilor din colecţia „Albatros" merită deosebită atenţie în vederea premierii.

Traduceri

- Geo Dumitrescu — **Antologia Baudelaire**

Ion Creangă

Neam, familie,

dată de naştere

Familia Creangă, fără cei care, străini de ea, purtau acelaşi nume, acopere singură întreg ţinutul Neamţului. Ea ţine cu o rădăcină de Humuleşti, iar cu alta de Pipirigul de la zece-doisprezece kilometri, avînd ramuri ajunse în Borca, în Vînători, în Tîrgul Neamţ. Despre spiţa tatălui, Ştefan, ştim doar că el era fiul, între alţi trei fraţi şi două surori, al unui Petrea de meserie ciubotar, însurat cu o Acsinia. Numele de familie îi venise de la meserie, spunîndu-i-se de aceea Petrea Ciubotariu. Mai sus de el şi chiar de alături, din cine se trăgea, informaţiile sînt rare, dacă nu absente cu totul, ca şi cum ar fi vorba de părinţi, strămoşi şi socri nelocalnici. Originea străină de sat şi de regiune, cum presupune G. Călinescu, poate fi admisibilă. Se afirmă totuşi că Petrea ar fi fost frate cu un Luca, fii amîndoi ai lui Ioniţă Ciubotariu. După documente cercetate ulterior de Gh. Mugureanu, cismari fuseseră mai mulţi în Humuleşti, cam şase-şapte, cîţiva fără vreo rudenie între ei, aşa că Petrea, dacă nu moştenise meşteşugul tatălui, îl putuse învăţa direct din tîrgul vecin, de unde toţi ceilalţi îl aduseseră în satul, ale cărui noroaie se răzbeau nu cu opinca, ci numai cu cisma. Altceva despre bunicul dinspre tată (tatăl mare) al scriitorului nu cunoaştem şi e de crezut că nici scriitorul însuşi, de îndată ce îl trece repede cu vederea dintre ai săi, nu va fi ştiut mai mult.

În schimb, ascendenţa maternă e mai precisă şi totodată mai numeroasă. Astfel Smaranda, nevasta lui Ştefan din Humuleşti, venită mireasă din Pipirig, era penultimul copil din şase ai lui David Creangă ; avea fraţi pe Ion, Ioana, Vasile, Gheorghe şi Dumitru, iar mamă pe Nastasia, nepoată — zic unii — de fiu sau fiică, nu se ştie după care dintre părinţi (amîndoi necunoscuţi), a vestitului în ţinut Grigorie Ciubuc Clopotarul din Pipirig. Fraţi n-a avut Nastasia sau poate, ca şi părinţii, nu i se cunosc. Nesiguranţa cuprinde cu atît mai mult situaţia în neam a lui Grigore Ciubuc. După o vorbă a lui David Creangă, Amintirile din copilărie îl arată ca străunchi al Smarandei, deci unchiul unuia dintre părinţii ei. Şi mai curînd poate fi adevărat că îi era străunchi, necăsătorit dinspre Nastasia mamă, căreia îi venea unchi. Închinat cu totul vieţii creştineşti, el se şi călugărise în cele din urmă, avînd în familie exemplul unor înaintaşi ca Aron şi Mia, pe lîngă al rudei probabile, mitropolitul Iacob Stamati, fost monah la Neamţul. Şi, fiindcă pînă să intre în cin, spre pomenirea cinovnicilor înaintaşi, Aron şi Mia, făcuse danie cîte un clopot bisericilor din Pipirig şi din Gura-Largului, cum pe de altă parte mai dăruise unul, mult mai mare, chiar mînăstirii Neamţului, pe care îl suna el însuşi, lumea îi spusese Clopotarul.

Cît priveşte pe David Crengă, bărbatul Nastasiei, genealogiştii îl dau ca frate cu un Dumitru, cu un Vasile, cu altul Ion-Nică şi cu o Smaranda, deşi nu lipseşte nici afirmaţia că fraţi i-ar fi fost doar trei băieţi : Nică, Alexandru şi Petrea. Oricum, dintre fraţii care vor fi fost, nici unul nu pare să fi ajuns ca David la o vază sătească, şi materială şi morală. Averea, care în nici un caz nu-l ridicase deasupra condiţiei de înlesnire ţărănească, îi venise de la părinţi. El numai o conservase şi, dacă o şi sporise întrucîtva, tot buna chiverniseală, cumpătarea şi liniştea de cuget îi fuseseră moştenirea cea mai de preţ. Şi de aceea pipirigenii, mai cu seamă că-l văzuseră slovenind din Vieţile Sfinţilor, şi-l puseseră în frunte, fiindu-le primar, vornic de sat pe numele de atunci, timp de douăzeci de ani.

Deasupra lui David Creangă şi a fraţilor lui dăm bineînţeles de tatăl lor, primul Ion Crengă în neam, însurat cu o Ioana. Acesta e numit însă, în genealogiile de pînă acum, cînd Ion Creangă, cînd Ion de la Braşov, „zis Creangă“ şi încă o dată Ion Creangă, dar „din Crîng-Făgăraş“. Aşa fiind, care dintre soţii Ion şi Ioana aparţine trunchiului familiei ? Căci dacă pe acest Ion îl chemase cu adevărat Creangă, el era fiul unui Mihai Creangă, după alţii Ştefan Creangă Bîrseanul, în orice caz e vorba de bătrînul dintîi al familiei din Pipirig, mort în 1789, căruia Ioana i-ar fi noră. Dacă însă aceluiaşi Ion i se spunea pe drept „de la Braşov“ sau din „Crîng-Făgăraş“, de unde venise desigur după aşezarea în Pipirig, a lui Mihai sau Ştefan Creangă, atunci el este ginerele primului bătrîn al familiei, iar Ioana — fiică ; şi mai înseamnează că, datorită trecerii şi greutăţii socrului în sat, lumea îi va fi zis mai repede Creangă, după nevastă, adică intrat în familia mai de vază a satului. Presupunerea trecerii numelui matrimonial asupra ginerelui, deşi simplă conjectură abia sprijinită de absenţa patronimiei lui, nu este chiar de neluat în seamă. Întărirea îi vine de la altă împrejurare, similară şi nemijlocită. Mihai, pe lîngă Ioana, mai avusese o fată, Nastasia, pe care o măritase cu un Coman de la Breţcu, „zis“ însă tot Creangă !

Al doilea ginere aşadar primise şi el numele, sub formă de poreclă, al nevestei. Cum e greu de admis ca atît Ion de la Braşov sau din Crîng-Făgăraş, cît şi Coman de la Breţcu să se fi numit după părinţii lor Creangă, întocmai ca socrul amîndurora, adopţiunea patronimică după neveste pare mai veridică. De altminteri, faima cognomenului, devenit nume de familie, va lucra oarecum asemănător încă o dată, în a patra generaţie de la Mihai sau Ştefan Creangă. Poate că ar fi lucrat identic mai de vreme, dacă Smaranda, fiica lui David, s-ar fi căsătorit în Pipirig. Măritată însă în Humuleşti, ea va fi nevasta lui Ştefan sin Petrea Ciubotariu, dar mamă a unui scriitor Ion Creangă.

Vladimir STREINU

EVOLUŢIA SPIRITUALĂ A LUI GEORG LUKÁCS

„Teoria romanului“ sau „genialul hegelian“

Nimic nu ilustrează mai elocvent paradoxul „cazului Lukács“ decît destinul acelor opere care i-au asigurat un prestigiu şi o celebritate definitive în rîndurile intelectualităţii europene a ultimelor decenii : Die Theorie des Romans (Teoria romanului) scrisă în iarna anilor 1914—1915, publicată în volum pentru prima oară în 1920, retipărită recent cu o prefaţă critică a autorului şi Geschichte und Klassenbewusstsein (Istoria şi conştiinţa de clasă), publicată în 1923 şi de asemenea retipărită recent cu un studiu critic redactat de autor în martie 1967. Adversarii juraţi de astăzi ai lui Lukàcs afirmă mereu cu obstinaţie că operele acestea îl reprezintă pe adevăratul Lukács, şi nu lipsesc elogiile la adresa „genialului hegelian“ care ar fi scris Teoria romanului şi Istoria şi conştiinţa de clasă. Theodor W. Adorno îşi inaugura articolul polemic, de o rară agresivitate, împotriva lui Lukács, publicat în 1958, cu un elogiu necondiţionat adus operelor sale de tinereţe. Teoria romanului este pentru Adorno o operă care „prin adîncimea şi elanul concepţiei ca şi prin extraordinara densitate şi intensitate a expunerii... a constituit un model al esteticii filozofice, de o valoare care nu s-a perimat“ (Adorno : Erpresste Versöhnung în Noten zur Literatur, vol. II, p. 152). Ernst Bloch, devenit la rîndul său una din personalităţile eminente ale gîndirii marxiste, va polemiza în anii 1935—1940 împotriva tezelor lui Lukács cu privire la expresionism, sprijinindu-se tocmai pe poziţia lukácsiană din Teoria romanului. Cu o încredere indestructibilă în soliditatea convingerilor sale din faza ulterioară Teoriei romanului sau Istoriei şi conştiinţei de clasă, Lukács va explica însă cu răbdare şi într-un spirit de deplină comprehensiune istorică mobilurile evoluţiei sale, raţiunile obiective şi subiective care au determinat scrierea acestor opere de tinereţe şi sensul adînc al deplasării gîndirii sale către orientarea riguros marxistă din opera de maturitate. Imaginea unui gînditor care se delimitează cu tenacitate de numeroşii admiratori ai operelor sale de tinereţe, admonestînd uneori cu violenţă (ca în cazul lui Merleau-Ponty) alteori cu un umor plin de detaşare (ca în cazul lui Lucien Goldmann) pe cei care le aclamă în termeni superlativi oferă unul din aspectele cele mai paradoxale ale „cazului Lukács“. Unde urmează aşadar să-l descoperim pe adevăratul Lukács ?

Teoria romanului desemnează în evoluţia lui Lukács momentul tranziţiei de la Kant la Hegel. Fiecărei poziţii filozofice îi corespunde în devenirea spirituală a lui Lukács o anumită atitudine în faţa realităţilor social-istorice, şi sînt puţine traiectoriile ideologice cărora să li se aplice atît de potrivit expresia de „idei trăite“. Starea de spirit în care cel care dusese pînă atunci existenţa unui intelectual de tip pur academic, discipol al lui Georg Simmel, influenţat de şcoala neo-kantienilor de la Baden, Rickert şi Windelband, membru al cercului lui Max Weber de la Heidelberg, a scris Teoria romanului, era cea a unei disperări violente, declanşată de izbucnirea primului război mondial. Epoca istorică al cărei contemporan răscolit pînă în adîncuri era autorul Teoriei romanului va fi definită în paginile finale ale cărţii, cu o expresie împrumutată din Fichte, ca „epoca desăvîrşitei culpabilităţi“. Istoria cu distorsiunile şi contradicţiile ei acute va erupe astfel brutal în gîndirea celui care semna pe atunci încă Georg von Lukács. În eseurile din volumul Die Seele und die Formen, tensiunea se consuma între viaţa comună, inautentică, şi viaţa esenţializată pe care ar oferi-o doar absolutul formelor artistice, între „eul empiric“ al vieţii prozaice şi „eul inteligibil“ pe care l-ar exprima opera de artă veritabilă. Problematica era acolo direct înrudită cu cea a eroilor din primele nuvele ale lui Thomas Mann, cu tensiunea care devora fiinţa lui Tonio Kröger sau a lui Gustav von Aschenbach între platitudinea vieţii burgheze curente şi năzuinţa de refugiu în absolutul artei. Teoria romanului dezvăluie o conştiinţă estetică devenită mult mai sensibilă la dialectica istorică, şi Lukács întreprinde de astă dată o fascinantă tentativă de a descrie în spirit hegelian evoluţia formelor artistice în funcţie de mutaţiile din cîmpul istoriei. Opera are aparenţele unei scrieri de pură speculaţie estetică, dar infrastructura social-istorică a tezelor ei se face vizibilă ochiului atent (Lukács însuşi a dezvăluit-o cu claritate în recenta sa prefaţă din 1962 la reeditarea cărţii). Pentru Lukács din Teoria romanului, epopeea ar reprezenta expresia artistică ideală a epocilor de o perfectă organicitate a vieţii social-istorice, în timp ce romanul ar fi expresia necesară a unei epoci istorice devenite problematice. Tonul gînditorului capătă accente patetice şi de o inspiraţie aproape sublimă cînd evocă lumea antică, generatoare a epopeilor homerice. Lumea epopeii este lumea unei armonii desăvîrşite între subiectivitate şi obiectivitate, o lume în care finalităţile individului se află într-un raport de concordanţă deplină cu cele ale colectivităţii. Actele eroului exprimă fără fisuri exigenţele sale interioare cele mai profunde, exterioritatea şi interioritatea se găsesc într-o fericită osmoză. Eroul epopeii nu încarnează un destin individual, ci cel al unei colectivităţi. Romanul ar apărea în schimb acolo unde s-a produs o sciziune iremediabilă între lumea obiectivă şi aspiraţiile individuale, unde nu mai există acea armonie spontană a existenţei în totalitatea ei. Lumea raporturilor sociale obiective nu se mai înfăţişează ca un receptacol natural pentru aspiraţiile unei interiorităţi debordante. „Locul transcendental“ al romanului, „spaţiul istorico-filozofic“ care ar face necesară apariţia lui (spre a utiliza tipicele expresii hegeliene ale lui Lukács) este cel al unei lumi dislocate, caracterizată printr-o radicală eterogeneitate între exterioritate şi interioritate. Momentul în care lumea obiectivă îşi pierde substanţialitatea, nu mai apare ca o concentrare spontană a năzuinţelor sufletului individual, devine rece, convenţională, pietrificată, atrage după sine replierea individului în lumea interiorităţii, îl determină să-şi caute refugiul în „idealuri“, creează o ruptură între acţiune şi interioritate. Eroul romanului ar aparţine tipului demonic, aflîndu-se într-o neîncetată căutare, determinată de inadecvarea perpetuă între actele la care-l constrînge contactul cu o lume prozaică şi aspiraţiile sale intime. Caracterul devenit problematic al realităţii ar fi determinat aşadar substituirea formei epopeice prin cea a romanului. O asemenea istoricizare a categoriilor estetice fundamentale reprezenta o remarcabilă tentativă de resurecţie a hegelianismului în secolul nostru, şi legătura pe care o stabilea Lukács între existenţa unei categorii estetice şi devenirea istorică (mai organică decît la Hegel) va constitui una din contribuţiile cele mai originale ale Teoriei romanului în cîmpul ştiinţelor spiritului.

Tipologia romanelor era elaborată în Teoria romanului pe baza unei scheme abstracte : tipul romanului în care conştiiinţa eroului e mai îngustă decît zona realităţii obiective, generînd atitudinea „idealismului abstract“ (Don Quijote) şi cel al romanului în care conştiinţa eroului depăşeşte prin bogăţia ei interioară realitatea (romanul deziluziei, ilustrat printre altele de Educaţia sentimentală a lui Flaubert). Insuficienţele unei asemenea scheme le va denunţa însuşi Lukács mai tîrziu, considerîndu-le ca influenţa metodei schematice de sintetizare rapidă a unor realităţi spirituale disparate, pe care ar fi reprezentat-o de Dilthey şi Simmel în vîmpul ştiinţelor spiritului (Geistesgeschichte). Analizele concrete ale romanelor sînt însă adeseori de o rară penetraţie. Ceea ce am dori să subliniem aci este rolul particular pe care îl atribuia Lukács ironiei în structura romanului (termenul de ironie era utilizat explicit în accepţia pe care i-au dat-o marii teoreticieni ai romantismului de tipul lui Schlegel şi Solger). Apare evident astăzi că descripţia pe care o făcea Lukács caracterului problematic al realităţii moderne, cu sciziunea ei tipică între convenţionalitatea tot mai pronunţată a realităţii obiective şi aspiraţiile tot mai lipsite de speranţă ale conştiinţei individuale, era un reflex direct al situaţiei istorice particulare în care se găsea conştiinţa lui Lukács însuşi atunci cînd redacta Teoria romanului. Sensibilitatea şi conştiinţa sa erau adînc rănite de ireductibilitatea divorţului dintre ariditatea lumii „obiective“ (imagine abia sublimată a civilizaţiei capitaliste contemporane) şi interioritatea „fără patrie“ a sufletului individual. Discontinuitatea celor două sfere, condamnate la un raport de eterogeneitate, ar ameninţa echilibrul interior al formei epice şi ar pune serios sub semnul întrebării exigenţa pentru „imanenţa sensului“ care caracterizează orice operă de artă veritabilă. Distanţarea ironică a romancierului, denunţînd simetric prozaismul realităţii „obiective“ şi solipsismul fără scăpare al conştiinţei închise în propria interioritate (v. exemplul lui Don Quijote), îi apăreau lui Lukács ca un posibil factor unificator, destinat a salvgarda coerenţa formei epice.

O asemenea dialectică estetică ascunde în ea năzuinţa secretă cea mai adîncă a lui Lukács : setea de totalitate. Opera lui Lukács în ansamblul ei ar putea fi definită ca o adevărată teodicee a ideii de totalitate. Teoria romanului lasă să se întrevadă cît de puternică era aspiraţia sa de a face să înceteze exilul conştiinţei individuale în faţa unei realităţi devenite aridă sau lipsită de substanţă şi de a redobîndi acel echilibru armonios între subiectivitate şi obiectivitate care caracterizase epocile organice ale umanităţii. Criza civilizaţiei burgheze a epocii, culminînd cu declanşarea primului război mondial, generase în conştiinţa lui Lukács o stare de spirit tipic kierkegaardiană : „eul“ aflat într-o relaţie de tensiune fără soluţie cu realitatea obiectivă. Lukács mărturisea recent a se fi consacrat în acea perioadă redactării unui studiu despre Kierkegaard şi critica kierkegaardiană a hegelianismului (studiu rămas neterminat). Epoca era definită în finalul Teoriei romanului cu expresia fichteană : „epoca perfectei culpabilităţi“, dar Lukács arată în prefaţa sa recentă că o asemenea formulă reprezenta de fapt o „kierkegaardianizare a filozofiei hegeliene a istoriei“. Era anticipată astfel cu mult acea stare de spirit care avea să creeze audienţa lui Kierkegaard după primul război mondial, încoronată de apariţia existenţialismului lui Heidegger şi Jaspers. Primele pagini ale Teoriei romanului deplorau faptul că epoca de criză pe care o denunţa Lukács nu mai cunoştea o „totalitate spontană a existenţei“. Romanul ar fi fost expresia unei asemenea dislocări a raportului armonios între conştiinţă şi obiectivitate.

Restabilirea echilibrului către care năzuia atît de intens autorul Teoriei romanului nu era însă o problemă estetică, ci una social-istorică. Lukács visa într-adevăr ca formele epice să redobîndească, pe o treaptă nouă, superioară, acea totalitate „naivă“ pe care o cunoscuseră în epocile lor fericite (ideea o vom regăsi mai tîrziu în studiile dedicate lui Thomas Mann). Năzuinţa sa lua însă pe plan social-istoric o formă pur utopică. Deznădejdii în faţa prezentului i se alătura în conştiinţa lui Lukács aspiraţia către o lume în care „omul să apară ca om“ şi nu ca „fiinţă socială“ sau ca „interioritate izolată şi incomparabilă, pură şi prin această abstractă...“ (Die Theorie des Romans, Luchterhand Verlag, p. 157). Presimţirile unei asemenea „lumi noi“ i se păreau a putea fi descifrate în romanele lui Tolstoi (care opuneau însă lumii convenţionale doar ideea-limită a unei naturi eterne) sau mai ales în operele lui Dostoievski (care însă din această cauză nici „nu ar fi scris romane“). Caracterul utopic al năzuinţei lui Lukács era demonstrat de faptul că refuzul polemic al civilizaţiei capitaliste se traducea în repudierea întregii lumi a „socialităţii“ şi „economiei“, căreia autorul Teoriei romanului îi opune visul unei umanităţi pure, eliberate de servituţile categoriilor „economice“ şi „sociale“. Ultimul capitol al cărţii purta de altfel titlul semnificativ : Tolstoi şi depăşirea formelor sociale ale vieţii. Oricît de evident ar fi caracterul naiv al unui asemenea utopism, el exprima într-o formă abstractă acea aspiraţie ferventă către o existenţă totală, organică şi armonioasă, care va străbate ca un leitmotiv întreaga operă a lui Georg Lukács

N. TERTULIAN

Breviar

„GHERIȚA"

Așa o numea Sextil Pușcariu, eminentul lingvist, în foarte interesantele sale amintiri, recent apărute (Călare pe două veacuri, 1968), pe Fanny Dobrogeanu, fiica lui Gherea, pe care a cunoscut-o la Lipsca, în anii studenției. Este o contribuție prețioasă la cunoașterea femeii de o rară distincție morală, care și-a impus ca o regulă de viață să se țină în umbra soțului ei, Paul Zarifopol. Dar și cînd a rămas văduvă (1934) și mi-a transmis o parte din materialele ediției Caragiale, cu a cărei îngrijire, în continuare, fusesem însărcinat, ea s-a arătat ostilă oricărei publicități, situîndu-se la antipodul acelora pe care Anatole de Monzie le numea „văduvele abuzive". În capitolul din amintirile lui Sextil Pușcariu „cu compatrioții la Lipsca", este vorba de ultimii ani ai secolului trecut. Fanny Dobrogeanu studia muzica la Conservatorul din Lipsca, pe vremea aceea de mare renume, dimpreună cu alte două romînce. „Era frumușică, inteligentă și spirituală și o pianistă foarte talentată". Sextil Pușcariu își plătește cu aceste amintiri o seamă de datorii față de colega sa de demult. Mai întîi „ea a fost aceea care mi-a deșteptat simțul pentru muzica cea bună". Fără mofturi, ca alte viitoare artiste, răspundea îndată la invitația de a executa ceva la pian, cîntînd ore întregi din compozitorii favoriți : Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin și Mozart, din care cînta „foarte frumos", cu un tușeu fin, în timp ce „o paloare delicată se așternea pe obrazul ei gingaș". Cu „Gherița" și compatrioatele lor frecventau „repetițiile generale ale concertelor de joi de la Gewandhaus", unde au avut norocul să-l audieze pe celebrul violonist Klengel, iar dirijorul era nu mai puțin cunoscutul Arthur Nikisch, „șvabul din Banat, care nu de mult venise la Lipsca, unde devenise în scurt timp idolul melomanilor". Sextil Pușcariu era o fire deosebit de sensibilă. După ce l-a auzit pe Ludwig Wüllner, un recitator de mare talent, înzestrat cu un glas melodios, cu o mimică și o privire deopotrivă de expresive, spunînd versuri în acompaniamentul muzicii lui Schumann, a trebuit să fie scos din sală, „pe jumătate leșinat". Nu voi urmări mai departe variatele inițieri muzicale ale viitorului maestru al lingvisticei române, evocate cu o rară precizie și cu o puternică memorie afectivă. Nebănuitul meloman își plătește integral datoria de recunoștință față de îndrumătoarea lui. „Că m-am putut împărtăși de farmecul acestei muzici adînci o datoresc prieteniei mele cu Fanny Dobrogeanu". Dar aceasta nu este tot. Înainte de a se consacra rezolut unei cariere științifice, Sextil Pușcariu nutrise ambiții literare și publicase două cărțulii de schițe și de versuri. Sub influențe străine de structura sa sufletească, debutantul afișa în scrisul său o notă ostentativă de cinism și de libertinaj. Ei bine ! el oferi tinerei Fanny volumul Juvenilia, *proză și versuri, recent apărut la Brașov, în editura librăriei N. I. Ciurcu (1898) și așteptă „înfrigurat părerea ei". Se aștepta să șocheze prin „sensualitatea prea accentuată", prin „libertinajul" său. Fanny Gherea a judecat însă mai adînc. Ea a intuit că „acest fel de literatură nu e sincer" la tînărul Pușcariu, că el n-avea în fond „nimic cinic" și că „spiritul de frondă" era de asemenea împrumutat, și i-a spus-o verde, sfătuindu-l să nu continue în acea direcție. „Și îmi mai dădu un sfat, tot atît de dureros. Să nu mai continui să cred că exercițiile de «stil și compoziție» pe care le făceam erau identice cu literatura".*

O asemenea franchețâ comportă mari riscuri. In exercițiul criticei, fie ea numai orală, se strecoară mai adeseori o puternică doză de îngăduință, iar cînd judecata este totuși negativă, ea îmbracă haina amăgitoare a eufemismelor și a circumlocuțiunilor de convenție socială. Fanny Gherea a știut să fie vrednică atît de părintele ei, al cărui spirit critic îl moștenise, nu fără o notă personală de rafinament, cît și față de concepția ei asupra prieteniei adevărate. Aceasta trebuie să excludă neadevărul, sub orice formă. Dar și Sextil Pușcariu a fost, după expresia consacrată, la înălțime. „Dacă mi-ar fi vorbit altcineva astfel, nu m-ar fi impresionat. Eram prea mult prins în mrejele fericitoare ale creației artistice, încît să renunț la ambiția de scriitor. Dar spuse de Gherița, vorbele acestea mă puseră pe gînduri. Între noi era o prietenie așa de adevărată, încît știam că o ființă atît de bună și nobilă ca ea, care prețuia sinceritatea atît de mult, trebuia să aibă dreptate". Și i-a dat ascultare. Mai departe, Sextil Pușcariu subliniază ce neprețuit a fost timpul cît au fost colegi la Lipsca, „marele cîștig" al unei prietenii ca aceasta, cu o fată de o bunătate excepțională „care m-a făcut și pe mine mai bun". Marele ei merit a fost, cum recunoaște memorialistul, că l-a cunoscut mai bine decît se cunoaște el însuși. A citit nu numai în cartea, dar și în sufletul lui și i-a pătruns cifrul. Aceasta-i adevărata prietenie și nu sîntem printre acei care cred că prietenia între bărbat și femeie (sau fată) nu este posibilă.

Sextil Pușcariu și-a plătit astfel, cu un an înainte de a disparea și el, o mare datorie de recunoștință față de minunata sa prietenă de tinerețe, care decedase în anul 1944. El deplînge faptul că după măritiș „Gherița" a renunțat la pian, pentru care arătase o mare aptitudine, iar „pianistul era acum soțul ei, Paul Zarifopol", mai mult wagnerian. Tot de la Sextil Pușcariu aflăm că Fanny îi cînta lui Caragiale din Beethoven. Ea nu mi-a spus-o niciodată ! Era atît de discretă, încît ar fi socotit o călcare de lege să aibă măcar aerul că s-ar lăuda cu aceasta.

Am păstrat o singură foaie, veche de peste 30 de ani, în care am însemnat cîteva impresii ale ei despre Caragiale. Își amintea de mîinile pe care marele scriitor le păstrase pînă la urmă foarte frumoase, de torsul și de glesna lui subțire.

Caragiale fusese foarte flușturatec înainte de căsătorie, avusese multe aventuri și vorbea de ele fără sfială. Se cumințise însă, ca soț care-și adora nevasta. Era foarte cheltuitor, veșnic fără bani și în căutare de creditori. Unul dintre aceștia, desigur cel mai larg, a fost Gherea. Cînd Lucky, fiul mezin al lui Caragiale, a vrut să cerceteze la soții Zarifopol scrisorile tatălui său către Gherea, a întîlnit mai la tot pasul o cerere de bani. Pentru acest motiv, Doamna Zarifopol s-a jenat să-mi pună la dispoziție misivele lui Caragiale către tatăl ei. În delicatețea ei neasemuită, credea că aceasta i-ar întuneca marelui dispărut memoria. Mi-a refuzat o proprie fotografie de tinerețe, pe care aș fi vrut s-o reproduc în Viața lui I. L. Caragiale *(1939). Refuz politicos, dar categoric. Înțelegea să-și păstreze pînă la capăt stilul discreției. Nu mi-a vorbit niciodată de dînsa. Nu se voia decît păstrătoarea memoriei lui Caragiale și a soțului ei, în care marele surghiunit voluntar își găsise cel mai statornic și inteligent prieten, cu toată deosebirea lor de vîrstă. De unde moștenise „Gherița" virtuțile unei femei romane ? Din ce izvoare secrete s-a hrănit noblețea ei morală ? Mulțumită lui Sextil Pușcariu, vom cunoaște mai bine pe femeia superioară care a fost „Gherița".*

Șerban CIOCULESCU

Petre Stoica

Cine

Cine mai intră în pădurea copilăriei ?
Albă-ca-Zăpada a fost gîtuită de pitici
piticii au crescut uriași s-au decretat mareșali
și luptînd între ei au murit glorioși
cine mai aprinde felinarele florilor și cine
îngrijește animalele bolnave de iradiație
căprioarele se prăbușesc lîngă lupi iar lupii
îngenunchiază lîngă iepuri numai porcii mistreți
mai aleargă apărîndu-și demnitatea cu colții
corbii plîng și recită manifeste de pace
și pădurea-i pardosită cu cranii hiacintul
crește liber din pămîntul orbitelor negre
Albă-ca-Zăpada a fost gîtuită de pitici
cine spune că suge mătrăgună e clown
și pînă la moarte ne trage ne trage pe sfoară
dar cel care prețuiește taina din lacrimă
știe că pădurea copilăriei
s-a înecat într-o găleată cu tuș

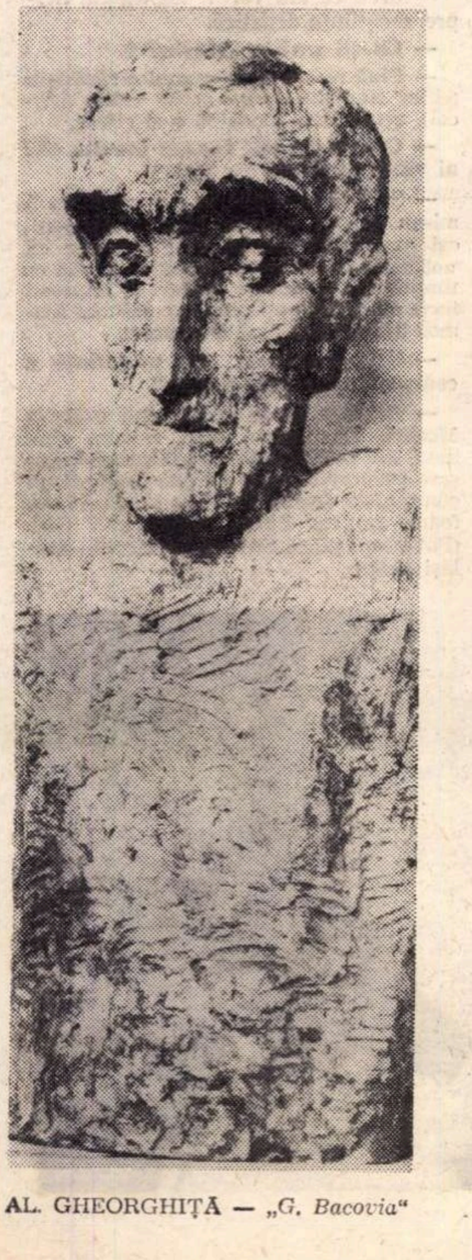
Spre rozmarinul din basm

Sîntem iarăși la țară
îți aduc în casă lemne apă dovleci
cîinele vrea să-și împartă visul cu noi
dar ațipește lîngă focul de peșteră sfîntă
aprind lumina și o clipă ești zîna din icoană
și fiindcă e toamnă miroase a petrol lampant
iar merele de pe scrin au gust de veșnicie
pînă tîrziu citim din calendare vechi
totul e galben sau cafeniu și nespus de uitat
noi înșine sîntem litere în sicriele paginilor
dar nu te speria — curînd nechează caii
înhămați la sania din fotografia de sus
și ne vor duce prin cîmpul alb
spre rozmarinul din basm

Acolo îndărătul perdelelor

Cine plînge îndărătul perdelelor are păianjeni
pe gură cine plînge sau rîde cu hohote
va fi desigur erou dar fără Ofelia
(după Hiroșima nu mai există legende)
femeia care îndărătul perdelelor grele
își mîngîie sînii și trupul și-l sărută-n oglindă
este amanta verde a umbrelor lacome
iar cel ce privește melancolic obiectele
îngropate acolo îndărătul perdelelor
orbește foarte curînd Numai acela
care pune acum o floare-n pahar
înțelege mesajele beznei amin

Despre FUNDAMENTARE



AL. GHEORGHIȚĂ — *„G. Bacovia"*

Există în noi o nostalgie carteziană. Din cînd în cînd, cu orice sacrificiu, ne-ar plăcea poate să ne așezăm deoparte noi și să punem alături, grămadă, tot ce am învățat, tot ce credem, tot ce-am profesat ca fiind adevărat și demn de admirat și să le controlăm soliditatea bucată cu bucată. Să nu acceptăm din nou, ca parte din noi, decît ceea ce este sigur, clar, neîndoios, apodictic cum se spune cu un termen tehnic. Apoi pe baza acestor lucruri sigure să ne construim întreg edificiul de idei, „more geometrico", așa cum Euclid a făcut geometria după ce și-a stabilit postulatele, evidențele. Treaba aceasta s-ar face în izolare și ar presupune, măcar un timp, o deplină libertate. Un timp am fi curați și transparenți ca un receptacul de sticlă folosit în farmacie care-și așteaptă frumos, pe raft, lichidul pur care să-l umple. Ce sentiment de soldat după baie am avea, folosind altfel o metaforă a lui Camil Petrescu. Antiseptic de curați, n-am fi decît rațiune pură, categorie transcendentă, supremă libertate ce nu cunoaște decît necesitatea complimentară a lumii așa cum este ea cu adevărat.

Citind *Meditațiile carteziene* ale lui Husserl, am întîlnit o perspectivă modernă a acestei metode riguroase și radicale. Construcția este neîndoios fascinantă și, precum se știe, a avut cele mai mari ecouri în dezvoltarea unor curente majore ale filozofiei occidentale în secolul nostru. Dar pînă la urmă, nu rămînem decît tot cu nostalgia.

Și asta nu numai pentru că argumentația husserliană mă nemulțumește în cîteva puncte și din nou mi se pare că se trag concluzii firești dintr-un anumit mod de a pune problema, că epohe-ul este presupus în premiză, în însăși cerința de apodicticitate care nu este ea însăși judecată cu radicalitatea anunțată. Ca să nu vorbim de faptul că iluziile și erorile interpretărilor noastre privind lumea obiectivă nu sînt o dovadă, așa cum presupune Husserl, a lipsei de apodicticitate a existenței lumii, ci doar a formei în timp prin care o definim. Aceste nemulțumiri, mai degrabă tehnice, cer o altă tratare decît sub forma unui articol scurt de revistă și poate vor fi obiectul unei alte cercetări.

Ceea ce rămîne însă valabil și interesant este obiecția asupra metodei. Poate omul abstract și pur teoretic ar fi capabil să pună la îndoială toate ideile și credințele sale, înainte de a le sonda validitatea. Însă pentru omul concret, al secolului nostru, cînd doctrinele nu sînt operații teoretice și construcții ideale, ci chestiuni de atitudine, de viață și moarte, pe care le împărtășește alături de alții, legat de ei și de ele prin nenumărate fire afective, radicalismul cartezian este imposibil. Ideile sînt părți din trecutul nostru și de el nu putem face abstracție printr-o operație de gîndire. Știm că sîntem, propriul nostru trecut, că dacă l-am pune în paranteze n-am mai exista și mai știm teoretic și practic încă un lucru pe care Descartes l-a ignorat. Nu pentru că unul dintre noi ar îndrăzni să creadă că are puterea lui de pătrundere. Însă avem privilegiul de a fi contemporanii noștri, iar Descartes îi avea pe ai lui, poate nu mai răi, dar oricum mai naivi. Tot ce ni s-a întîmplat și am crezut știm că nu poate dispare nicicum, că nu există operație de curățire, că dacă am reuși să-l alungăm din conștiința noastră n-am face decît să-l întărim în inconștient, de unde să ne amenințe și să ne dirijeze. Determinarea noastră istorică și de clasă, marea descoperire a marxismului, este un adevăr ce nu poate fi tratat cu ușurință sau cu veselie ci impune gravitate și atenție. Și în plus, psihologia abisală ne mai demonstrează din cîte alte puncte de vedere nu sîntem liberi. Adeseori ideile își întregesc pentru noi adevărul prin sacrificiile care s-au făcut pentru ele. Sîngele și suferința cheltuită pentru ele sînt argumente insidioase care dau trup noțiunilor abstracte. Iluzia de a ne fundamenta în oricare clipă a vieții noastre intelectuale rămîne doar o iluzie. Și apoi de cîte ori a trebuit să acționăm rapid, de cîte ori nu ne-am lăsat conduși de niște instincte ale adevărului ! Ritmul istoric al epocii noastre rareori oferă răgazuri în singurătate, deciziile nu ne așteaptă. Adeseori nu numai adevărurile filosofice sau politice, doctrinele economice au această încărcătură personală. Nu rareori cele mai abstracte adevăruri ale științei, chiar ale matematicii, au presupus lupte și eforturi încadrate în istorie. Nu rareori, Giordano Bruno, mergînd pînă la capăt, Michel Servet sau, mai timorat și mai înțelept pentru el însuși, Galileu, și-au găsit variante moderne, ca și cum ne-ar vizita din nou. Nimic n-a putut fi lăsat deoparte, sigur și închis în sine, în acești ani ai secolului nostru cînd nu fiecare individ în parte ci colectivitatea noastră generală numită civilizație și-a pus totul sub semnul îndoielii, nu în atmosfera calmă a cabinetelor de lucru ci pe cîmpurile de luptă, în adunările publice, în focul acțiunii. Ne-am fundamentat într-un fel cu mari grupuri de oameni împreună, chiar dacă fizic am fost singuri. Îi simțeam poate mai mult decît Galileu dincolo de ziduri. Dar oare viața noastră intelectuală, din aceste pricini, este sortită rabatului de rigoare ? Cartezian poate da. Însă cîștigăm un plus de participare la ordine mai vaste decît ale inteligenței noastre abstracte. Fundamentarea nu mai este o treabă individuală, ne fundamentăm pe un soclu de istorie. Și apoi, pînă și Husserl a trebuit să renunțe la ideea unei substanțialități a certitudinii. Intrăm în clipa în care, în locul principiilor imuabile, — moștenire platonică și încă și mai veche —, punem peste tot mișcarea, procesul. Edificiile noastre intelectuale sînt corăbii ținute în sus de valuri. Important poate este sensul, care nu trebuie pierdut.

Alexandru IVASIUC

Tiberiu Olah, spune cine

- **Şansele muzicii, într-un secol obsedat de zgomote**
- **Heraldica şi numismatica nu m-au interesat niciodată**
- **Către o artă cu forţă generalizatoare**
- **O nouă generaţie de idei, nu de vîrstă**
- **În copilărie mi-au plăcut Munţii Apuseni**
- **Cunosc un singur geniu precoce : Mozart**
- **Compozitor ? Împărat pe două domenii**
- **Trebuia oare să mă inspire hidroforul ?**
- **Dreptul la existenţă al instrumentelor de percuţie**

— Tiberiu Olah, spune cine eşti ?

— Am impresia că după obiceiul vostru (sau al tău), m-aţi atacat frontal cu prima întrebare. Sînt convins că nu vrei un răspuns epatant — aşa cum se obişnuieşte azi — şi să afirm, cu modestie şi candoare, că **„mă simt un tip absolut genial — după cum se spune“** (deşi acest „după cum se spune“ ar fi important pentru că, zvonul fiind lansat, lumea imediat ar începe să-şi ciulească urechile).

Dacă ai dori un răspuns evaziv, atunci ţi-aş recomanda să-i întrebi pe duşmanii mei, pentru că ei mă vor deforma într-aşa hal, încît neapărat vei crede contrariul. Dar trebuie să afirm categoric că eu n-am duşmani ! Regret, dragă Adriane, nu-ţi pot recomanda această metodă de „sondaj psihologic“. Poate însă îi întrebi pe prietenii mei... dar dacă rezultatul va fi similar cu cel anterior, din motive contrarii, te-aş ruga să nu te laşi înşelat de fapte ! În artă aparenţele şi vorbele contează !

Dar am impresia că tu vrei cu orice preţ un răspuns serios... Atunci n-am altceva de spus decît că, lăsînd paradoxurile, iau lucrurile întotdeauna în serios. Din acest motiv nu-mi plac emfaticii pentru că sînt falşi, snobii pentru că se schimbă ca vremea şi sînt instabili, şi dogmaticii pentru că sînt unilaterali şi agresivi.

— Dacă ne gîndim la muzica pe care o scrii, dacă ne gîndim la existenţa dumitale ciudată (ciudată cel puţin în felul în care e ciudată existenţa oricărui om de excepţie) ajungem, stimate prieten, la concluzia că abia întrebările despre biografie luminează un început de drum în descoperirea unei personalităţi necunoscute. Cînd ai auzit întîia oară melodia care te-a fascinat ?

— Nu ştiu dacă a existat vreodată o primă melodie fascinantă. M-au impresionat mai multe lucruri. Trăind în diferitele regiuni ale Transilvaniei, am respirat de mic copil atmosfera fascinantă a melodiilor ardeleneşti. M-a amuzat întotdeauna (cred că ăsta-i termenul) cu oarecare mîndrie descendenţa mea plurinaţională care în mod simbolic reprezintă o fericită (zic eu) sinteză sud-est-europeană. Poate şi din acest motiv m-am simţit de mic copil oarecum predestinat pentru a sluji ideea înfrăţirii popoarelor avînd aversiune faţă de provincialismul şovin-agresiv de orice provenienţă. Dacă vrei, acum, în acest context, m-a impresionat tot în fragedа mea copilărie prima audiţie a Simfoniei a IX-a de Beethoven. Ulterior însă, mi-am dat seama că poate această idee este tot aşa de clar exprimată în alte lucrări unde sinteza marilor tendinţe progresiste se realizează pe un plan mai abstract, generalizator, ca de exemplu, în quartete.

Această idee m-a fascinat apoi — în ordinea influenţelor — în lucrările lui Bartok care în mod conştient **„cu existenţa tuturor învrăjbirilor lupta pentru ideea înfrăţirii popoarelor“**. El a reuşit să facă prima mare sinteză de înfrăţire muzicală sud-est-europeană, ceea ce a făcut Brâncuşi în sculptură. M-au fascinat în timpul studenţiei mele operele lui Prokofiev, Şostakovici, Haciaturian prin atitudinea lor consecvent creatoare neîncadrabile în nici o teorie dogmatică. M-au fascinat cînd au început să fie cîntate ultimele lucrări ale lui Enescu, generatoare de noi idei muzicale şi suspectate — de unii conservatori, somnolenţi culturali, de spirit destructiv.

M-au impresionat, în sfîrşit, colegii mei, prin seriozitatea lor (subliniez acest cuvînt) şi prin profunzimea cu care abordau şi abordează problemele muzicii, problemele şcolii româneşti în contextul contemporan. M-a atras teoria despre moduri a lui Messiaen. Nu-mi place Cage ca muzician însă mă interesează ca fenomen.

— Îţi place pianul ? Îţi place această instituţie perfectă în care etaje şi etaje de sunete se unesc pentru a lărgi cît se poate de mult posibilităţile muzicii ?

— Da. Cînd ascult sonate de Bach, Beethoven, Mozart, pentru că trec dincolo de claviatura pianistică sau autori mai recenţi ca Debussy, Prokofiev, Bartok, Messiaen, pentru că intuiesc noi zone expresive (de altfel ca şi Enescu în Sonata a III-a pentru vioară). Poate din acest motiv îmi plac şi structurile şi sonatele de Boulez sau piesele de pian de Stockhausen, deşi nu mă împac cu anumite detalii constructive şi asociative din ele... Dar ca perfecţiune prefer orga !

— Care sînt şansele muzicii, într-un secol obsedat de zgomote ?

— Fiecare secol îşi merită muzica pe care o generează. Era imposibil ca în vremea lui Bach să foloseşti ritmurile şi percuţia de azi. Evoluţia tehnică şi muzicală însă a impus şi o emancipare a percuţiei începînd cu Berlioz — vezi memoriile lui pînă la Stravinski, Bartok, Varèse, apoi în muzica electronică şi concretă chiar a zgomotului. Însă muzica tinde azi spre filtrarea acestor zgomote, spre transformarea, spre „înstrăinarea“ lor, prin metode electroacustice. Muzica electronică propriuzisă — şi aceasta reprezintă o tendinţă mult mai interesantă — tinde să folosească sunete, sonorităţi complexe produse pe cale electronică conţinînd largi zone de frecvenţe. Aceste sonorităţi, prin complexitatea componentelor sonore, nu mai pot fi identificabile cu „înălţimi tradiţionale“. Ele reprezintă un stadiu foarte important în domeniul cercetării şi însuşirii sunetului, şi numai în acest fel, adică prin gama lor largă de frecvenţă se apropie de noţiunea de zgomot. ...Şansele ?... Aceste noi surse sonore se datorează secolului XX. Ele au fost create de om pentru om şi nu pentru elefanţi. Descoperind noile legităţi ale acestor sonorităţi — repet, creată de inteligenţa umană — se pot crea noi lucrări şi dacă se naşte un Mozart, chiar geniale. Evident că acestea vor reprezenta şi atunci una din multiplele posibilităţi ale muzicii. Poate va fi un nou domeniu de artă, dar care nu ameninţă de loc — aşa cum sînt îngrijoraţi unii — arta muzicală.

— Dacă unu şi cu unu fac doi, dacă doi şi cu doi fac patru, dacă totul este extrem de simplu, mărturiseşte, Tiberiu Olah, cum te-ai simţi într-o seară de iarnă, înnebunit de ninsori, cînd un grup de prieteni te-ar ruga cu disperare să cînţi şi n-ai avea instrumente şi ai simţi şi dumneata că în numele a ceva sfînt, inexprimabil, trebuie să cînţi ?

— Iar o întrebare încuietoare ! Bine, îţi răspund. Dacă ar fi prea tîrziu şi mai ales eu „înnebunit de ninsori şi obosit“, în acest caz aş începe... să cînt eu însumi ! Pentru acest scop : 1. Aş stinge lumina pentru a crea o atmosferă de televizor unde apare la fel cîte un cîntăreţ fără voce ; 2. poate nici n-aş pune în faţa mea o scrumieră pentru a imita microfonul. (Acest miracol tehnic transformator de voci de brontozaur în vox humana). 3. rezultatul ar fi totuşi extraordinar (dacă cei prezenţi ar avea simţul umorului, adică dacă ar pleca) şi aprinzînd lumina m-aş trezi singur în cameră ; 4. acum mi-ar fi posibilă deschiderea unei partituri pentru ca să „ascult“ muzică sau eventual pentru a lua o hîrtie să compun (în acest context mai puţin verosimil), dar oricum, această muzică va fi auzită — deci cîntată — de mine ; 5. concluzie : a) muzica pentru a deveni perceptibilă de către alţii are nevoie de un obiect intermitent reproducător şi transmiţător (de un fel de iniţiator de contact) între compozitor şi auditor. Fără interpreţi sau aparatul de reproducere, adică mai simplu, instrumente, şi cea mai frumoasă partitură rămîne limbă sanscrită pentru neiniţiaţi în meserie. Înţelegerea şi „auzirea“, cum se spune, a unei partituri cer o pregătire serioasă, atunci poţi „cînta“ fără să fii auzit. Concluzie b) nu toţi cei ce se ocupă de muzică — din păcate — aud, o partitură sau chiar o muzică de pian scrisă pe note... Nu ştiu dacă te-am satisfăcut cu răspunsul.

— Ai în familie precursori muzicali ? Cine crezi că a gîndit muzica în sensul în care o faci dumneata azi ?

— Două lucruri nu m-au interesat niciodată : heraldica şi numismatica. Dar chiar dacă aş avea (sau am) un „mare predecesor“, în orice domeniu, n-aş fi dornic de a trăi niciodată în umbra aureolei create de el. Am însă impresia că partea a doua a întrebării e greşită : toţi creatorii presupun că ei gîndesc într-un fel în care nimeni pînă la el n-a îndrăznit. (Minus cei convinşi că sînt urmaşii genialilor „clasici“ şi uită că geniile au de obicei urmaşi minori şi neînsemnaţi).

— Ce înseamnă pentru dumneata tradiţie ?

— Apropo de clasicism ? Sînt un mare admirator al capodoperelor din trecut pentru că ele nu reprezintă un inventar de dogme, ci îşi păstrează forţa lor de fermentare pentru orice epocă. Să nu uiţi niciodată că eşti într-un fel responsabil faţă de marea cultură muzicală cu care eşti obligat să dialoghezi, să-i răspunzi, să-i dai replici (bineînţeles nu prin articole şi interviuri).

E cu totul altă problemă legătura directă dintre epoci. Conexiunea nu se face întotdeauna prin continuarea nemijlocită a unor procedee existente înaintea ta, (la modă, aş mai adăuga eu) ci e posibilă şi prin reluarea unor idei, de multe ori doar schiţate sau intuite, dintr-un trecut mai îndepărtat. Ceea ce nu reprezintă discontinuitate, ci un alt tip de înnodare pentru că prezentul în care trăieşti sau trecutul apropiat te va influenţa într-un fel sau altul. În această ordine de idei am descoperit într-o lucrare considerată ultra-emoţională, ca Simfonia în sol minor de Mozart, nişte corelaţii matematice absolut fantastice. Evident, nu cu scopul de a demonstra că Mozart ar fi un matematician abstract ! (Vă rog să mă cruţaţi voi care, într-o viitoare „punere la punct“ îmi veţi atribui vreo afirmaţie deformatoare asupra clasicismului ! Declar în public că nu susţin aşa ceva !) Dar, în orice caz, în acest fel oricine se poate convinge că problema mult discutată azi în muzică, a corelaţiei timp-spaţiu, a existat într-un fel întotdeauna şi n-a fost inventată de spiritele rele ale zilelor noastre. Deci, istoria — te rog să mă ierţi pentru acest cuvînt foarte pretenţios — ne obligă s-o dezvoltăm cu posibilităţile noastre actuale. Să nu intrăm în panică şi mai ales să nu tragem clopote de alarmă atunci cînd sîntem invitaţi la un efort intelectual în faţa unor fenomene reale. Mie nu-mi plac avocaţii neangajaţi şi atotştiutori ai tradiţiei, cei care de sute de ani — şi acest lucru se poate dovedi prin documente — protestează împotriva oricărui fenomen nou şi prezic moartea muzicii şi a artei. Cultura — deci muzica — a fost dusă înainte întotdeauna de idei noi care continuă — însă în mod foarte complex — tradiţia. Nu cunosc nici un creator de geniu care să fi fost reacţionar sau închistat în arta sa. Iar pe puerilii avangardei, pe imitatori şi nu pe creatorii de modă, i-aş pune să înveţe armonie şi contrapunct sau să analizeze o Sonată de Beethoven, împreună cu mumificatorii şi groparii sfintelor Scheme şi Dogme Scolastice.

— Ai dedicat un întreg ciclu de compoziţii lui C. Brâncuşi. De ce ?

— Pentru că Brâncuşi, descoperind tradiţii milenare necunoscute în Europa, cum e tradiţia românească sau cea orientală (indiană) le-a dat un sens universal. Acest sens european nu e o pură abstracţiune, ci reprezintă parcă o continuitate simbolică din anticii greci. Acel etern Ulysse, a cărui sete de cunoaştere fiind mereu mai mare decît teama lui, caută continuu ţărmuri noi, dar vrea să ajungă întotdeauna acasă în Ithaca sa ! Prin această căutare a echilibrului şi nu a drumului de mijloc — între „neastîmpăr“ şi „liniştire“ legat de catarg dar ascultînd cîntecul sirenelor, Brâncuşi face, după milenii, o nouă sinteză sud-estică în arta europeană printr-o viziune românească.

Iar noi, chiar dacă nu reuşim, trebuie măcar să tindem către o asemenea artă cu forţă generalizatoare.

— Citeşti, după cîte ştiu. Care sînt cărţile dumitale preferate ?

— E greu de spus. Şi ca să fiu consecvent : începînd cu **Odissea** şi **Iliada** pe care le recitesc periodic şi terminînd cu „Animalele bolnave“ de N. Breban sau „Îngerul a strigat“ de Fănuş Neagu pe care le citesc acum cu mare interes. Iar „hiatusul“ dintre acestea îi cuprinde de exemplu pe Laurence Sterne, Dostoievski sau Joyce şi mai ales pe Thomas Mann...

— Scrii muzică de film. Te atrage mult ecranul, ori găseşti altă explicaţie faptului ?

— Filmul te obligă la un autocontrol şi organizare strictă într-o anumită limită dată. Mi-a făcut o deosebită plăcere să realizez partea muzicală la filme ca „Răscoala“, „Meandre“, „Zodia fecioarei“ şi, recent, la „Răutăciosul adolescent“.

— Există, Tiberiu Olah, într-adevăr, o nouă generaţie în muzică ?

— Cred că există chiar mai multe generaţii noi, demne de a fi mai bine cunoscute. Mă refer la, să zic aşa, generaţia lui L. Glodeanu, Meţianu, Corneliu Cezar, Corneliu Georgescu, Nemescu, Costinescu sau Miereanu, Mihai Moldovan sau Terényi, Voiculescu, Acker, Csiky, dacă vrei Vulcu, Draga, Wendel şi, dacă te interesează, ţi-aş mai putea spune şi alte nume de tineri foarte talentaţi.

Dar, pentru mine, există numai o nouă generaţie de idei şi nu de vîrstă. Îmi plac oamenii mai vîrstnici cu tinereţe sufletească. Cu ei discut cu plăcere şi în contradictoriu.

— Ce sens are pentru muzician noţiunea de CONŞTIINŢĂ ARTISTICĂ ?

— Cred că am vorbit tot timpul despre conştiinţa artistică.

— Citeşti revista „Muzica“ ?

— Pînă nu de mult numai o răsfoiam (chiar cînd aveam eu acolo vreun articol), acum însă încep să o şi citesc.

— Care e cel mai frumos loc din cîte ai văzut pînă azi, pe lume ?

— Ştiu că în copilărie (iar copilăria !) mi-au plăcut munţii, Munţii Apuseni, cel mai mult. Acum însă consider că noţiunea-i arbitrară, fiindcă se adună cu timpul aşa de multe lucruri şi impresii încît nu-l mai poţi alege pe cel mai frumos dintre cele mai frumoase.

— Care e ordinea de preferinţă a compozitorilor care-ţi plac ?

— Ordinea se schimbă, cînd e Bach, Mozart, Beethoven, cînd invers, cînd unul sau altul după variabilitatea celor şase permutări posibile. Dar poate fi un compozitor foarte vechi ca Machaut sau foarte nou ca Berio. N-am idei fixe. (Pot să-mi placă Stroe şi Berger, în acelaşi timp).

eşti?

— Care e poetul, care e prozatorul, care e pictorul dumitale preferat ?

— Fiind vorba de compozitori vreau să vă recomand lucrări de compozitori care nu numai că scriu şi pictează, dar sînt poeţi şi pictori de talent. Ca de pildă : piesele de teatru (puse în scenă) ale lui Mihai Moldovan, poeziile lui Nicolae Coman, picturile lui Cezar Cornel şi Ştefan Zorzor. Această recomandare nu ştirbeşte de loc admiraţia mea faţă de „contemporanii mei" (dacă te-aş cita pe tine, lumea m-ar bănui că o fac din curtoazie şi nu m-ar crede că am unele poezii de ale tale şi ale lui Nichita Stănescu, imprimate pe bandă cu vocile voastre).

— Vorbeşte-ne, te rugăm, despre precocitate şi destin, în artă !

— Cunosc un singur geniu precoce : Mozart. Destinul lui a fost să devină nemuritor iar al celorlalte **„ilustre genii precoce"** să fie uitate. Procesul creator cere pe lîngă talentul înnăscut şi o forţă de acumulare, pentru că tot ce epatează la o vîrstă de opt ani devine ridicol la douăzeci. Numai Mozart a reuşit la 15—16 ani să devină un artist desăvîrşit, totuşi capodoperele lui mari au fost create în ultimii ani de viaţă, adică la 30—35 de ani, cînd omul nu mai poate fi **învinuit** de precocitate. Atunci apare prima sa simfonie — cred eu — extrem de subiectivă „Re major" (K 504) în 1786, sau Quintetul în sol minor (K 516), ne mai vorbind de **Nunta lui Figaro, Don Juan, Flautul fermecat** şi ultimele trei Simfonii.

— Eşti gelos pe scriitor, pentru că lucrează cu cuvîntul ? El pare, faţă de compozitor, un împărat, nu ?

— Invers, cred că scriitorul trebuie să fie gelos pe compozitorul care prin natura însăşi a muzicii percepe lucrurile „dincolo de cuvînt" şi poate să exprime, să pronunţe prin sunet inefabilul, dispunînd în acelaşi timp şi de dreptul de a folosi, de a supune, dacă vrei, cuvîntul. Deci, împărat pe două domenii.

— Îţi plac instrumentele de percuţie. De ce ?

— Deşi am scris o lucrare pentru percuţie şi nu subestimez posibilităţile de expresie ale acestor instrumente, niciodată n-am pledat pentru rolul exclusiv sau dominant al lor, ci pentru emanciparea, mai bine zis, pentru dreptul la existenţă a acestui compartiment. De altfel, în ciclul meu Brâncuşi, la piesa mea de percuţie, **Spaţiu şi Ritm** (piesa nr. 3) — (ce reprezintă exact denumirea din titlu) dau o replică (în fond anticipată că a fost scrisă înainte) cu sonata pentru clarinet solo (piesa nr. 2) — care nu poate să reprezinte altceva decît „Melodia" ca entitate. Poate că criticii mei binevoiesc să observe acest lucru şi nu se vor speria înainte de a auzi lucrarea, de altfel neexecutată şi în aşteptarea ordonată a rîndului, împreună cu interpreţii ei, pentru a intra pe podium. De altfel, te asigur că vei avea mult mai puţin de suferit de pe urma audiţiei acesteia decît cu ocazia unor concerte dintr-o stagiune cînd loviturile de gong şi mai ales de tam-tam te obligă să faci ziua următoare o vizită la secţia de otologie. Intenţia mea n-a fost cîtuşi de puţin de a face o propagandă în favoarea hidroforului aflat nemijlocit sub camera mea. Invers. Cred că vei auzi nişte sonorităţi (hidroforul trebuia, oare, să mă inspire vrînd-nevrînd ? ?) — poate stranii — dar care caută să se desfăşoare într-o nouă coerenţă, ce nu exclude un anumit lirism. Simbolul germinal, al ideii de naştere apropiat de atmosfera mitologiei populare în acest fel s-ar putea raporta la ideatica Oului brâncuşian.

— La cine te gîndeşti, cînd se pronunţă cuvîntul compozitor ?

— Mă gîndesc la toţi cei ce simt nevoia să comunice într-un fel prin ideile lor şi reuşesc să găsească un mijloc de contact cu cei din jurul lor şi cu lumea înconjurătoare. Sînt convins că muzica românească de azi, datorită forţei sale de comunicare, ar merita să lărgească acest contact, indispensabil pentru o viaţă muzicală, prin organizări masive de manifestări artistice interne de muzică românească contemporană cu caracter larg, chiar internaţional, manifestări frecvente în toate ţările de cultură muzicală avansată (dar chiar în ţări mai puţin muzicale ca a noastră). Sper — afirm nu pentru a face o formulă de politeţă finală — că prin noua sa formă de conducere Uniunea Compozitorilor, forul cel mai competent în materie de muzică, va reuşi să rezolve această veche şi frămîntată problemă.

Adrian PĂUNESCU

Virgil Teodorescu

Ceasul dintîi

Noi pedalăm, noi pedalăm legaţi
de-acest vehicol uriaş. sălbatic,
de-acest vehicol cu aspect atletic
şi toţi ne sîntem fii, surori şi fraţi,
ne sîntem flamă toţi şi nimănui
într-o ciobită gangă de pămînt
executaţi de corosivul vînt
necontenit striaţi de pleasna lui
şi totuşi pedalînd necontenit
cu tijele legate de picior,
cu glesnele de felspat sunător,
gonim spre burta falnicului chit,
acolo unde cuplul milenar,
descoperind volutele privirii
prin straturile verzi care transpar,
e cosmica pendulă a iubirii...

De la-nceput

Omul aruncă-n foc ultimele ramuri uscate ale craniului său.
Ţişni o flacără nu prea mare
parfumînd ploaia care cădea cu zgomot metalic.
A fost, desigur, primul semn de dragoste,
primul semnal al negrului cortegiu
prizonier sub scoarţa copacilor bătrîni,
a fost desigur prima propunere scandaloasă
şi prima ei victorie formală.

Hai să ieşim şi noi din noi
prin uşa asta zuvrăvită pe trenele de aer rece
prin uşa zugrăvită de zborul nostru diafan
pe care n-o zăresc decît poeţii.

Nocturnă

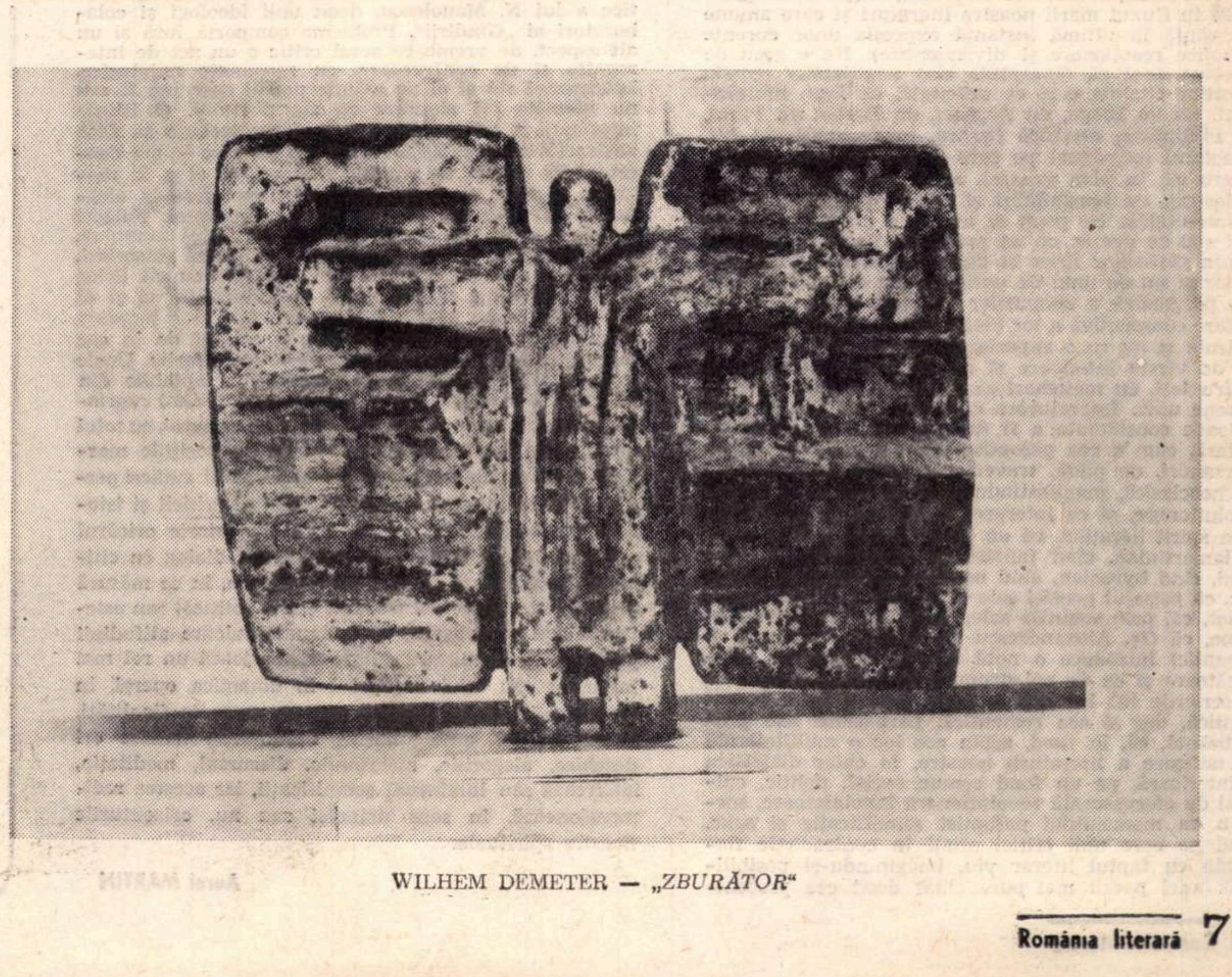
O logică de fier sub bolta
pe care nori de piatră o apasă
şi trei drumeţi grăbiţi s-ajungă-acasă, —
sub talpa lor scrişnesc cercei de preţ,
sub talpa unuia cellalt drumeţ
ca un ecou de clopot, ca o scuză
sau ca o dansatoare andaluză
cu şolduri mari şi cu picioare mici
dansînd pe muşuroaie de furnici,
o logică de fier sub bolta acestei frunţi ca o hemoptizie
ca buzele de var muiate-n singe
setoasă îmbulzeală de compensări nătînge —
şi trei drumeţi grăbiţi s-ajungă-acasă.

Pot fi mereu întîlnite

Frumuseţea şi oboseala ta
paznicul blond al ameţelii
pot fi mereu întîlnite în lungi rătăciri
şi din aburii pe care îi scot trupurile cailor în goană
apare paznicul blond al ameţelii.
Ar trebui un marş executat de animale foarte credincioase
de multe animale credincioase
să-mi însoţească gestul retragerii spre mare
peste cîmpia unde din aburi verzi apare
paznicul blond al ameţelii.

Unitate de măsură

Cerul nu-i mai înalt decît noi aici pe munte
dar s-ar putea să fie jos în vale
şi nu-s mai calde apele termale
şopîrlele la soare nu-s mai calde
şi niciodată nu-s mai calde alde
aneta sau gherghina foarte bine
e primăvara noastră pe coline
zăpadă răsturnată pe şolduri de urzici
copilul gol căzut din nori aici
cu ochi în care-ncepe o noapte boreală
o noapte ca o tundră fără sală.



WILHEM DEMETER — *„ZBURĂTOR"*

Despre criterii

Condiţiile unei istorii interioare a poeziei

Discuţiile în jurul ideii de critică literară, de specificitate, de finalitate, de raţiune, de metodă etc., frecvente pînă deunăzi în publicaţiile noastre, rămîn, desigur, deschise. Chiar dacă impresii de moment ar da cuiva certitudinea că toate problemele sînt rezolvate. Adevărul este că, din timp în timp, reluările sînt fireşti, nuanţările legitime, aprofundările obligatorii, iar replicile principial necesare. Mai ales atunci cînd anume tendinţe exprimate teoretic sau traduse în practica zilnică riscă să dea actului critic sensuri deviate, să-l îndrume pe căi nefertile, şi să-l sărăcească de implicaţiile complexe pe care le conţine sau ar trebui să le conţină în realitate, îmbrăţişînd opera ca totalitate inextricabilă. Noi aspecte se impun atenţiei, în funcţie de cutare gest sau atitudine, invitînd la confruntări chemate a risipi confuziile ideologice, la intervenţii care să reafirme teze şi poziţii de însemnătate cardinală pentru critica şi estetica noastră.

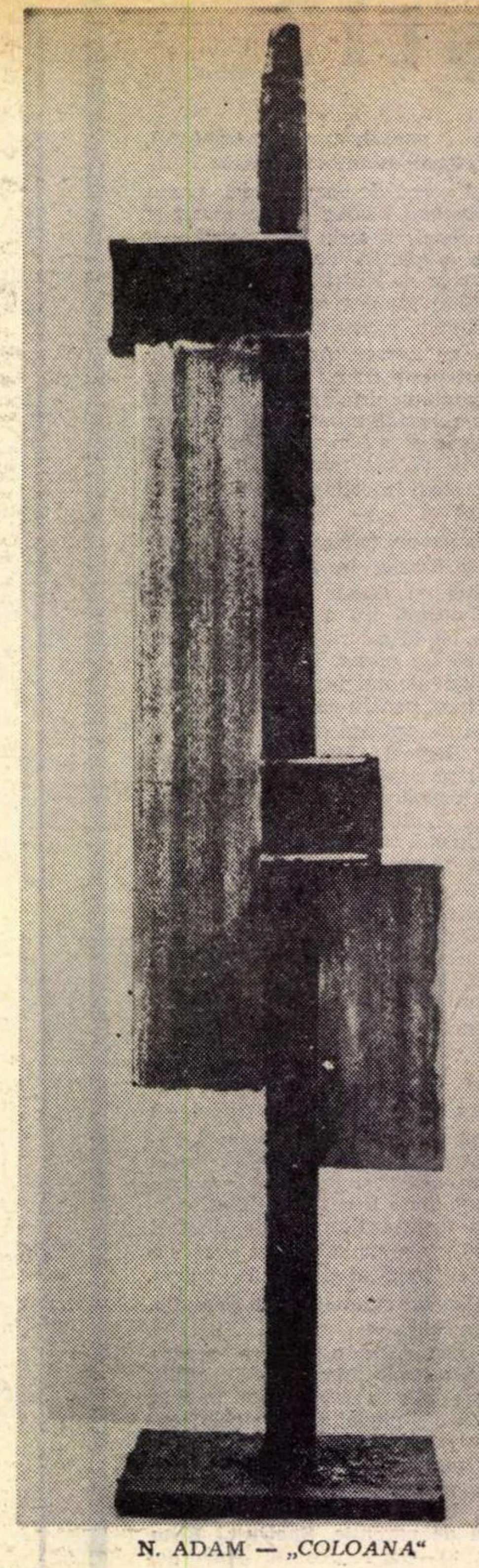
Iată, de pildă, una din întrebările ce se pot isca după lectura unei cărţi, cu pagini interesante, dar şi cu altele discutabile, cum e **Metamorfozele poeziei** de Nicolae Manolescu, închinată surprinderii „destinului esenţial“ al liricii româneşti post-macedonskiene ; este posibilă, oare, o istorie interioară a poeziei (a literaturii, în genere) care să ţină seama exclusiv de propria-i dialectică ignorînd, adică, orice condiţionări exterioare ? Evident, de vreme ce procesul de evoluţie, de mutaţie, de primenire sau de învechire a oricărui fenomen, cunoaşte şi determinări infrastructurale, corespunzătoare unei logici specifice, aparţinînd chiar naturii fenomenului. Cu rezerva, se înţelege, că datele problemei să fie exacte, demonstraţia să înlăture speculaţia gratuită sau exclusivistă, iar concluziile raportate la materialul investigat şi judecat să se impună cu necesitate. Fiind vorba de interpretare, coeficientul de subiectiv joacă aici, inevitabil, un rol important. Chestiunea e ca el să nu capete proporţii hipertrofice şi să impună arbitrar reformularea unei realităţi obiectiv existente, în termeni ce nu o mai reprezintă, ci să o ia în considerare ca atare, supunîndu-se, altfel spus, obiectului.

Întrebarea e însă, de asemenea, şi dacă afirmînd un punct de vedere, şi izolînd cîteva dimensiuni socotite fundamentale, acestea reliefează într-adevăr aspecte esenţiale ? Nu cumva conceptul de poezie (în măsura în care e definibil, măcar prin negaţie) ajunge să fie privit (dacă nu e raportat la elementele de structură ce-l compun) dintr-un unghi prea îngust, incapabil să cuprindă, altfel decît unidirecţional, ideea de evoluţie ? Discutînd, în fine, în chip exclusiv despre dialectica interioară a poeziei, nu apare, oare, primejdia ca această complexă sinteză a atitudinii spirituale să fie subţiată de conţinut pînă la golirea de sine însăşi ?

Problemele poeziei sînt, fireşte, departe de a fi simple. Mai mult : departe de a fi soluţionabile în propoziţii definitive, cu valoare universală şi eternă. Căci, istoriceşte, fiecare epocă îşi are concepţia sa (aproximativă) despre artă, şi fiecare poet şi cititor reprezentarea sa aparte despre poezie. Nu e greu de sesizat că gustul însuşi înregistrează, de la om la om şi de la etapă la etapă, evoluţii. Că în chiar acelaşi moment literar se afirmă tipuri diferite de lirică, tendinţe variate. Că anii postmacedonskieni atestă coexistenţa obiectiv reală a numeroase şi fertile direcţii, de la cea romantică şi neoclasică, la cea simbolistă şi avangardistă, de la poezia socială la cea intimistă, de la cea de fantezie la cea conceptuală, de la cea cu implicaţii adînc gnoseologice, la cea pur sentimentală. (Ţine desigur de obligaţia criticului marxist să discearnă care anume tendinţe au încorporat şi evidenţiat sensuri umaniste, majore, integrîndu-se în fluxul marii noastre literaturi şi care anume reprezintă în ultimă instanţă expresia unor curente filozofice reacţionare şi diversioniste). Nu e greu de observat apoi că (excepţiile sînt neglijabile) creaţia valorilor citabile e şi ea orientată, de fapt, multilateral. Că un Blaga, un Arghezi, un Barbu, un Pillat, un Philippide, certifică fiecare, prin „scriitura“ lui, caracterul individual pe care îl are destinul poeziei. Pentru că, în plan general, avem de-a face, practic, totdeauna, cu sensibilităţi şi nu cu o singură sensibilitate-etalon, cu poeţi şi nu cu o singură idee de poet sau de poezie, cu un proces de continuă proliferare a gesturilor lirice şi de personalizare a modalităţilor şi nu cu unul de uniformizare a lor, cu o lărgire progresivă a cîmpurilor tematice şi nu cu o îngustare consecutivă a lor (decît prin accident !), cu experienţe şi nu cu o experienţă, cu un sistem complicat de vîrste interioare şi nu cu o evoluţie aceeaşi pentru toţi, cu metamorfoze şi nu cu o metamorfoză în sens unic. Împrejurare caracteristică pînă şi unei perioade considerate a fi (tradiţional) prin excelenţă unitară, cum e cea paşoptistă. Să ne amintim că un Alecsandri, de pildă, traversează vîrsta romantică şi cea neoclasică, manifestîndu-se şi ca tribun al cauzei revoluţionare, şi ca interpret parnasian al peisajului, şi ca spirit horaţian, că un Bolintineanu e cînd visător lamartinian, cînd fantast, ca unii romantici germani, cînd byronian, cînd neoanacreontic, cînd hugolian, că peisajul poeziei sale e, tematic gîndind, foarte variat, că, prin sonurile sale, anticipează mişcări moderne, că Gr. Alexandrescu (la rîndu-i clasicizant şi romantic) introduce o notă aparte, meditativă, deschizătoare şi ea de noi drumuri în lirica română, că în scrierile lui Baronzi e clară dimensiunea preromantică, dar şi cea romantică, parnasiană sau presimbolistă, că, în fond, acum are loc o multilaterală diversificare a literaturii noastre, în chiar dialectica ei interioară, pe un fond comun social, politic, cultural de efervescenţă revoluţionară înnobilatoare, sortit a da momentului paşoptist semnificaţie şi sens. Fond pe care unii critici aflaţi în contradicţie flagrantă cu faptul literar viu, imaginîndu-şi posibilitatea unei poezii mai pure chiar decît cea preconizată de abatele Bremond, îl socotesc neavenit în existenţa artei autentice ! Eludarea acestor adevăruri privitoare la caracterul de loc simplificabil, mai degrabă angajat, al poeziei noastre, la diversitatea ei ireductibilă la o schemă estetizantă, duce normal la concluzii eronate, aşa cum absolutizarea valorică a vreuneia dintre tendinţele estetice, potrivit unui program aprioric restrictiv, echivalează cu sărăcirea unei hărţi literare prin definiţie policrome. Cum e cea a anilor interbelici, şi cea a anilor postbelici. Mai mult. Cu sau fără voia criticului, desenul rezultat e deformant, datorită unilateralităţii viziunii, estompării unora din reliefurile caracteristice şi folosirii unei metode ce îngustează universul real al poeziei.

Aprofundînd fenomenul în sens neexclusivist, constatăm că dialectica istoriei interioare a poeziei angrenează factori multipli, unii dintre ei factori motori, deosebit de activi, orice direcţie estetică am lua în considerare. Oricum am întoarce lucrurile, poezia e o formă de comunicare, iar comunicarea presupune nu numai un emiţător şi un receptor, ci şi un mesaj. Acesta are o încărcătură dintre cele mai diverse, formalizabilă în „n“ expresii, purtînd fiecare amprenta personalităţii autorului. Adică a experienţei lui de viaţă, a convingerilor sale filozofice, sociale, etice, a temperamentului, a culturii, a sensibilităţii particulare. Poezia devine ceea ce e, în funcţie de sensul pe care poetul i-l dă, determinat de ansamblul sau măcar o parte din factorii amintiţi. De unde, fatal, orientările diverse ale destinelor individuale şi caracterul semnificativ de unicitate al operei. Orientări şi caractere care îngăduie înflorirea, între cele două războaie şi astăzi, a unui număr impunător de talente originale, inconfundabile, care, prin prezenţa lor, asigură peisajului varietatea legitimă. Existenţa factorilor la care mă raportez imprimă dialecticii interioare a poeziei o structură complexă, sortită a-l obliga pe interpret să ţină seama de ei şi să-i evalueze în consecinţă. Ceea ce toţi marii critici şi istorici literari au făcut. De la E Lovinescu la G. Călinescu. Încălcarea realităţii obiective multidimensionale şi contradictorii, mai ales în cazul literaturii interbelice, poate crea situaţii cel puţin paradoxale pentru un comentator ce-şi propune să întreprindă, cum urmăreşte N. Manolescu în „Metamorfozele“ sale, un fel de „introducere“ în lirica română modernă, avînd în vedere, cum însuşi avertizează, nu toată poezia, ci „numai acea parte a ei capabilă să-i ilustreze destinul esenţial“. Fundamentală pentru acest destin ar fi (ni se sugerează) direcţia autotelică, avînd deci ca punct final poezia văzută ca un joc în sine, ca o meditaţie asupra ei înseşi. Te-ai aştepta ca demonstraţia să aibă loc pe texte concludente, iscălite de scriitori cu adevărat reprezentativi, ceea ce, la urma urmei, nici n-ar fi posibil, deoarece nu aceasta a fost realitatea poeziei noastre dintre cele două războaie. În fapt însă, analiza coboară la un moment dat pînă la înregistrarea şi valorificarea unor condeieri de secundară importanţă, unii cunoscuţi teoreticieni şi practicieni ai literaturii subordonate „frumosului teologic“ şi ideilor etniciste, care nu au respirat, nici pe departe, prin compunerile lor, aerul aşa-zis ideal al artei gratuite, ci, dimpotrivă, au servit deliberat prin scrisul lor o politică socială şi culturală net reacţionară. (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu au arătat-o, de altfel, la timpul potrivit). Paradoxul devine şi mai straniu cînd constaţi că demonstraţia privind destinul poeziei interbelice ocoleşte (inexplicabil) valori (nu de primă mînă, ce-i drept, dar valori) ca Topîrceanu şi Mihai Codreanu, sau abia ia act de existenţa unor tineri, pe atunci (ca Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu sau Cicerone Theodorescu), oricum mai susceptibili a produce exemple chiar în spiritul viziunii programatice a lui N. Manolescu, decît unii ideologi şi colaboratori ai „Gîndirii“. Problema comportă însă şi un alt aspect, de vreme ce actul critic e un act de interogaţie şi de confruntare, cu rezonanţe axiologice. Interpretul stă şi el pe anume poziţii care pot fi sau nu identice ori similare cu ale poetului. O istorie interioară a poeziei nu poate şi nu trebuie să facă abstracţie de implicaţiile multiple pe care le are conceptul de poezie, de situaţia concretă că el e, în realitate, departe de a fi „pur“, că dimpotrivă la alcătuirea lui concură factori adesea eterogeni. Factori care-i conferă un statut aparte, cu totul complex. Confruntarea aduce limpeziri, realizează disocieri, înlesneşte adînciri, cu atît mai necesare cu cît lirica interbelică nu e numai rodul spontaneităţii, ci şi al lucidităţii, operă aşadar a unor creatori care lucrează după un program care, se ştie, a schiţat de la caz la caz, scopuri estetice şi extra-estetice diferite. Unele (cum e cel gîndirist) de-a dreptul inacceptabile din perspectiva noastră, altele (cum e cel barbian) cuprinzînd teze ca aceea a aristocratismului cultural, cu totul discutabile. Încît reconsiderarea de pe poziţiile marxiste a programului cutărei grupări sau al cutărei personalităţi se impune ca act esenţial al criticii şi istoriei noastre literare. Pentru că e de datoria oricărui critic să releve, întreţinînd triplul său dialog cu cititorul, cu scriitorul şi cu poezia acestuia, în ce măsură dimensiunea filozofică (socială, etică, politică) sau estetică a acestui program dă o anume culoare atitudinii poetului, în ce măsură cutare factor joacă un rol mai însemnat sau unul neglijabil în dinamica operei, în ce măsură mesajul ţinteşte sau nu anumite finalităţi, în ce măsură ambiguităţile, simbolurile închise ori deschise, alegoriile, metaforele, discursul, meditaţia, încifrează sau luminează semnificaţii, iar acestea redimensionează, în sens umanist sau nu, orizonturile noastre spirituale.

Aurel MARTIN



N. ADAM — *„COLOANA“*

ILARIE CHENDI

• Viitorul ! Cîţi aleargă spre el şi cîţi rămîn la începutul drumului. În natură însă şi în lumea gîndirii nimic nu se pierde. Şi năzuinţa fiecăruia va găsi o dată pe dreptul ei judecător.

• Lucrează şi nu dispera ! Acestea sînt cuvintele pline de înţeles ale lui Carlyle către cititorii săi. Poate cele mai frumoase din cîte s-au scris vreodată. Poate cea mai adîncă filozofie a vieţii. Căci muncind trăieşti şi trîndăvia te duce la dezastru. Prin muncă te apropii de natură, de adevăr şi inactivitatea te depărtează de realitate.

• Arta şi literatura au preţ atunci cînd, pornind din viaţă, deşteaptă viaţa. Şi cu cît mai credincios imprimi în ea viaţa ta, cu cît mai mult îţi dai ei sufletu-ţi însuşi şi cu cît mai complet ai prins în ea icoana vremii tale, cu atît mai trainică este opera ce-ai săvîrşit !

• Creatorului îi trebuie libertate deplină, aer mult şi curat, orizont larg şi limpede, ca să-şi dezvolte personalitatea întreagă. Şi-i mai trebuie libertate absolută în simţire, în concepţii, în forme, care să poarte pecetea fiinţei lui.

cronica literară

Emil Giurgiuca

„POEZII“

Neîndoios că în poezia română satul a intrat o dată cu ardelenii.

Pînă la ei, satul nu apare ca motiv estetic autonom ; el e subsumat altora, asimilat curiozității folclorice, savorii dialectale, misterului mitologic, descriptivismului transparent de tipul acuarelei alecsandriniene. Țărani sau urmași ai unei „intelighenția“ seculare, pe jumătate ruralizată, poeții ardeleni își petreceau copilăria și adolescența efectiv în cîmp, adică în acea formă de viață, veche de milenii, în care omul, nedespărțit de natură, e integrat unui ritm perpetuu și eficace : producție, consum, reproducție, reproducere. Această ritmicitate, fatală ca a mareelor, sub atracția lunară, imprimă biologicului și spiritualului o statornică și muzicală cadență, inevitabil făcută să intre, mai tîrziu, în contradicție cu trepidația dezordonată a aglomerărilor urbane, a marilor colectivități. De aceea, oricît de diferiți temperamental, intelectual și valoric, poeții ardeleni (cei care păstrează nota ardelenească, de la Coșbuc pînă la Blaga) sînt pe o latură congeneri, adică sentimentali nostalgizanți ai satului. Idila solară la Coșbuc și „zariștea cosmică“ la Blaga sînt două fețe ale aceleiași realități sufletești. Evocatoare, această poezie introduce, prin compensație, motivele naturii domestice, zoologicului blînd, vegetalului cultivat, în genere un univers restrictiv, dar așezat după legi imuabile. Nostalgia ei era armonia universului mic, al casei și al grupului.

Selecția antologică din opera lui Emil Giurgiuca, incluzînd o bună parte din creația lui timpurie, descoperă poetului un chip interesant, pe care producția sa recentă (cunoscută și comentată) l-a făcut uitat. Asupra lui vom insista. Acum, cînd precizările de conjunctură literară s-au șters, se vede foarte clar că Emil Giurgiuca se așeza, prin volumul său de debut (**Anotimpuri** 1938), într-o serie lirică veche și bogat ilustrată. El ne pare azi mai aproape de melodicul simplu al lui Șt. O. Iosif, decît de complicata punere în scenă a modernismului de nuanță tradiționalistă. Exaltat atunci, tradiționalismul ruralizant a fost doar pretextul (și uneori cadrul tehnic) pentru actualizarea unei sensibilități definitiv determinate. Poetul însuși avea poate iluzia că face un act de stil, adoptînd motive circulate, cînd el răspundea, de fapt, memoriei sale adînci : „Doar mugurii de rouă se-aud sub talpă cruzi, / Sfînt să-mi vorbească iarba și pietrele pe drum, / Înalț pămîntu-n ceruri de rîsete precum / Copilul crește raiuri mirate-n ochii uzi, // Și-n liniștea pădurii de-albastre pietre scumpe / Cu muguri la cornițe îți dărui miei priori / Cînd alb răsare-n slavă Ierusalimu-n flori / Și laudă de ramuri spre cerul cald irumpe“. **(Întîmpinare).**

Poezia lui Giurgiuca este una de notație, de echivalare în cuvinte a secundelor inspirate. Versul nu reprezintă, în asemenea situații, decît un intermediar, un instrument de încifrare în lexic a momentelor de viață selecționate. Acest concept (sau aconcept) despre poezie ca vehicul între poet și expresie, între impresie și imagine, dă uneori naștere unor grațioase grupaje figurative, stilizate folcloric sau animate alegoric : „Au topit azi noapte vrăjitoare / Clopoțele de cleștare cucului / Condurași de-azur haiducului, / Mie visuri, mie doine de fecioare. // Zînele-ncrustară pe copaci / Drobi de rouă-n stropi de maci / Mă aud sub coaja lor, m-aud... / Cucul umblă pe ogorul ud. // Soarele mijind pe deal azvîrle / Rîsuri tremurînd pe valuri, / Poduri vii de nuferi peste gîrle / Și năframe-n coamele de dealuri“. **(Imprimăvărare).**

Cînd sceneria e mai puțin încărcată cu astfel de tropi ornanți, poetul desenează peisaje delicate, mici tablouri conturate de aproape, translucide și calme, într-un aer pur, invadat de cer și soare, amestecînd perspectivele, ca în pînzele primitivilor italieni. Ca Alecsandri, Coșbuc sau Pillat, Emil Giurgiuca întocmește calendare ale zilei și anotimpurilor. Sensibilitatea lui contrazice însă voința de sistem, atentă mai ales la acele stări de intimitate profundă cu natura, de torpoare senină, cînd lucrurile, încremenite pentru o clipă, par a ascunde sensuri inaccesibile. Frăgezimea aerului în zorii zilei de vară, lichefierea caldă în soarele amiezii, apusurile autumnale diafane dau micului univers rural o solemnitate atotcuprinzătoare, pe care poetul n-o mai asaltează cu imagini, lăsînd **notația** să închidă în simpla enunțare a detaliului o atmosferă ce s-ar pierde în artificiul metaforei : „Colinele afumă din cățui. / Pe căpriorii văzduhului — cocori căprui. / Jos alte paseri uriașe dorm / Pe coasta sură a dealului enorm : / Uitate miriști în însingurare (...) / Cu prăjini lungi oamenii bat nucii-n vii, / Paznicii viilor buciumă-n stihii, / Răzoarele de roade se surupă / În aer goluri se destupă. / Șopîrlele își scot capul în soare : / E ultima cuminecare. / Colo pe drum, lung șir de cătane, / Aerul parcă e muced, gîndurile vane. / Cu brațele de-a lungul trupului încremenite / Se uită-n zări copiii de la vite. / Și fetele-s îmbrobodite înainte / E numai bine de adus aminte...“ **(Versuri despre toamnă).**

Emil Giurgiuca e astfel un melancolic al suavităților instabile. Comentatorii l-au caracterizat însă ca poet al elanurilor vitaliste, al teluricului și panismului, închinător puterilor chtonice. Nu s-a observat că acesta era doar un aspect ales în mod deliberat, nu unul structural. Emil Giurgiuca nu e un creator de stil : el are însă nevoie de o instrumentație expresivă pentru a comunica stările de euforie interioară, de „inspirație“. Se vede aici o mai veche caracteristică a poeziei ardelenești în general. Ea se dezinteresează de mijloacele poetice, de elementul fizic al poeziei ca atare, fiind preocupată în primul rînd de condiția poetului, de **ipostaza** poetică generatoare de vers, comunicativă. „Forma“ a fost pentru poezia ardelenească un accesoriu subînțeles, născîndu-se natural și nespectaculos, ca apele de peșteri din stîncă (dacă, prin opoziție, nu devenea obiect al unui meșteșug excesiv, ca la Coșbuc). Alegînd vitalismul modernist, dintre atîtea alte stiluri, Emil Giurgiuca arăta nu numai relativa indiferență față de formă, dar el încerca să-și mascheze, justificînd-o, o înzestrare sentimentală, care putea părea desuetă. Printr-o confuzie a sincerității însă, metafora comuniunii vitaliste cu natura devine la el, înainte de a fi poezie, mod de existență. Poetul se transpune, el se obligă să schițeze materialmente un gest, la origine simbolic, pentru a-și crea starea lirică, premergătoare transcrierii : „Pornesc cu păru-n vînt fără de țel / Spre unde soarele-nflorea în ciulini, / Largu-mi izbește-n față snopi de fluturi / Și-n fiecare creangă asmuță-un clopoțel. // Trec rîul săgetîndu-i spuma-n'not / Și-alerg prin bici de crengi cu trupul ud, / Nu-mi pasă de ce văd și ce aud / Și semenii din cîmp ce mă socot“. **(Tinerețe).**

Contrastul dintre grandoarea pozei, interpretată ad litteram și dimensiunile familiare ale peisajului dă rezultate pline de candoare : „Furnicile mă cară-n iarbă, strămătură — / Sînt ca un trunchi de pom căzut de mult — / Și greierii mă ostenesc mai mult / Urzind pe ochi un cer păios de bură. // De m-aș scula aș fi un lan enorm / Un dîmb de ierburi începînd să umble / Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple / Cîntecul surd : s-adorm, s-adorm, s-adorm...“ **(Somn de vară).**

Modernismul lui **Emil Giurgiuca** e unul naiv, aducînd un aer de ingenuitate în poezia epocii. Că sinceritatea, în sensul propriu al cuvîntului, e caracteristica lirismului său, se vede și din registrul restrîns al „temelor“, din oportunitatea schimbării lor. Cînd împrejurările îi solicită sensibilitatea, poetul răspunde cu coarda socială, și numai cu aceasta. El poate fi intim sau public, dar alternativ și exclusiv. Volumul **Dincolo de pădure** (1943) constituie un lung ciclu de „plîngeri“ pentru țară. Tonul dominant e acum cel al lui Goga (tînjeală și blestem, profeție și enigmatic) folosit în acel spirit de continuitate caracteristic poeziei ardelenești, care, clasicizîndu-și înaintașii, apelează la ei în chip legitim, ca la un fond expresiv comun, necesar comunicării, primordiale : „O sfinte cămine, zadarnic, zadarnic, / În noaptea de-acum mă scol peste cîmpuri / Cu-o mie de vulturi pornind către voi. / Pierdute îmi sînteți voi mie. / Dar alte vlăstare vor da din stejarul de aur / Și ele simți-vor în freamătul tînăr / Umbrele noastre călcînd pe noile drumuri. / Atunci din morminte-nvia-vor pribegii : / Cenușa lor fără hodină / Și-o vor întoarce la vechile altare“ **(Dincolo de albele văi).**

Poezia lui Emil Giurgiuca a știut să transforme afectarea în afect și stilurile — în moduri ale lirismului.

Magdalena POPESCU

O GENERAȚIE POETICĂ

„Libertatea de a trage cu pușca“

Sub caligrafia delicată a ediției de la Fundații, Geo Dumitrescu a adunat în *Libertatea de a trage cu pușca* o suită de poeme ironice și patetice în același timp, avînd comun cu momentul liric de după război o anume deschidere problematică și iconoclastia față de expresia poetică tradițională. Geo Dumitrescu este acum un artizan rafinat, cu o detașare crispată față de obiectele prețioase din atelierul său. Vitalității și propensiunii către monstruos din versurile lui Ion Caraion, de pildă, îi răspunde în *Libertatea de a trage cu pușca* o pasiune de filigranist al romanței și al cîntecelor de tîrgoveț. „Le côté artistique“ este chiar mai vizibil, uneori cu o ușoară diminuare a substanței lirice. Acest poet subtil nu are de loc dreptate să profeseze o poezie cu „rînduri aspre, sceptice și fără poezie“, fiindcă el este înainte de toate artist, adică ființă sensibilă, cu ochiul atent la nuanțe. „Libertatea...“ se citește astăzi chiar și numai pentru virtuți de ordin pur estetic, ea adună revoltele adolescentine ale unui sceptic protestatar, sublimîndu-le într-un spațiu încărcat de poezie autentică. Grația liniei, sentimentalismul disimulat cu jenă, o afectare mizantropică, pe un fond de maliție acută, sînt trăsăturile acestei poezii remarcabile. Ele fac din cartea lui Geo Dumitrescu manualul clasic al unei vîrste artistice și cine din tinerii poeți actuali ar putea să afirme că nu a citit-o în deceniul șase cu secreta constiință că îndeplinește un gest de non-conformism ?! Legenda poeților se naște din cărțile lor și rareori s-a întîmplat ca omul viu să o întărească.

Paradoxal, primul demers notabil în poezia lui Geo Dumitrescu îl constituie artificiozitatea ei. Spun aceasta nu în sens peiorativ, dînd cuvîntului atribuția de lipsă de autenticitate, ci cu gîndul la tentativele moderne, aflate mai toate sub semnul baudelairianismului, o direcție lirică anti-naturală sau anti-natură, nu știu care este cuvîntul cel mai potrivit. Ea își găsește rădăcinile atît în disprețul pentru natură, cît și în dorința de a fixa poeziei un obiect și o stare proprie. Ambele au o semnificație umană foarte mare, răspunzînd condiției nobile a speciei gînditoare. Nu întîmplător volumul lui Geo Dumitrescu se deschide cu un *Portret* care evaluează într-un sistem propriu elementele constituției umane : „Acum pictez un tablou mare — / vreau să-mi fac un autoportret. / Aici o să desenez inima — o gămălie de chibrit, / aici creierul — un aparat sacru și concret. / (...) Pieptul — o oglindă cu poleiul zgîriat, va lăsa să se vadă interiorul / (cu totul neinteresant, indefinitiv), / sus, sprîncenele își vor schița zborul.“ Poetul își confecționează un univers aglomerat cu psihoze de puber, cu neliniști și cu „ipoteze“, cu dezabuzări și cu proteste, încercînd să-l domine prin ironie. Tonul grav răzbate peste tot și poetul care afectează titluri ca *Poem neserios* sau *Banală* este de fapt o conștiință, un participant la marile drame ale veacului, unul care a contemplat printr-o țeavă de tun bordelul cosmic, revoltîndu-se împotriva timpului adormit în sîrma ghimpată și a stăpînirii morții (vezi *Aventura în cer* și *La moartea unui fabricant de iluzii*). Gravitatea circumstanțelor traversate este subliniată adesea cu lejeritatea citadinului, iar contemplarea sfîrșitului se face cu jubilația unui „gamin“. Iată *La moartea unui fabricant de iluzii :* „Hei, hoțoman bătrîn, veacule muribund, / ai isprăvit prin a pieri de păcatele tale — / din cavourile tăcute și negre de sîrmă ghimpată / nu te vor scoate o mie de mii de macarale. // Fanfaron, perfid, te lăudai cu lumină și generozitate — / cineva spunea că ești cel mai modern și cel mai deștept ; / ce-am să rîd cînd oi vedea mîinile tale murdare de bani și de sînge / definitiv încrucișate pe piept. // Nu, nu, să nu crezi că te mai iubesc, veac nemilos, / veac stupid al tuturor elanurilor grave și puerile — / cu toate că tu m-ai învățat să silabisesc cuvintele sonore și agreabile / pe care îmi place să le ronțăi zilnic ca pe niște pastile.“ Ceea ce nu înseamnă că acestei poezii îi este refuzat tragismul. O preferință pentru amoruri defuncte, obsesia vagă a sinuciderii, a bolii și a morții, o mizantropie prematură, aerul de copil îmbătrînit dau *Libertății de a trage cu pușca* lirismul ei cel mai prețios. *Rînduri pentru un eventual deces* este în acest sens o piesă antologică, demnă de citat în întregime. Exasperarea unei vîrste care și-a pierdut candoarea, înzestrată cu o febrilitate supranormală, iminența sfîrșitului tuturor posibilităților și a iluziilor, în fine conștiința banalității absolute a acestei morți fac din *Rînduri pentru un eventual deces* o poezie cu totul neobișnuită. Poetul anti-burghez, care-și face o voluptate din a risipi chietudinea semenilor, dînd cu tifla celor mai solide certitudini, mimează aici în mod desăvîrșit solemnitatea, neliniștind odată mai mult ființa autentică. În ceea ce privește acest tip de adolescență, ca vîrstă a spiritului, pe alte coordonate însă, vom pomeni în treacăt apropierea lui Geo Dumitrescu de generația stranie a unui Boris Vian.

Orășean desăvîrșit, cultivînd o poezie cu recuzită adecvată, Geo Dumitrescu are mai mult decît oricare dintre colegii săi de generație conștiința ultratehnicizării, a mecanizării excesive a existenței actuale, a „americanizării“ ei. El continuă astfel, în poezia de după război, un filon poetic caracteristic lumii actuale. Atitudinea sa poate fi circumscrisă ca o nobilă rezistență la invazia materiei inerte în cosmosul uman : „Știi, omule nou, ieri am plecat cu închipuirea / peste întinderile tale de pămînt și viață ; / nu credeam că femeia ta e o mașină de gătit cu petrol / și că-ți înnozi șireturile cu aparatul în fiecare dimineață. / (...) Eu îți spun că știu să fac versuri, / tu îți încrețești fruntea de mușama bronzată, / îmi demonstrezi că elevatorul ăsta reprezintă una sută mii brațe omenești / și cugeți cordial că poezia este iremediabil demodată“. Poetul este un militant al frumosului, al artei ca fundament al omului, fără de care specia ar trebui să-și schimbe numele. Singură această atitudine ar putea înscrie deja numele lui Geo Dumitrescu printre cei mai importanți poeți ai generației de care ne ocupăm. El a scris de altfel cartea de poezie cea mai cunoscută și, desigur, cea mai citită a acelor ani.

Aurel Dragoș MUNTEANU

ochiul magic

Almanahul literar 1969

Almanahul literar 1969 este o apariție frumoasă, cuprinzătoare ca sumar, bogat ilustrată, interesantă sub multe aspecte. Continuator al tradițiilor S.S.R., **Almanahul** se plasează în continuarea inițiativelor din 1912—1913, cînd au văzut lumina tiparului primele două almanahuri ale scriitorilor. Aria preocupărilor almanahului de față este extrem de variată, de la beletristica propriu-zisă, la mărturii și documente, anecdote, schițe umoristice, sport și muzică ușoară.

Remarcăm îndeosebi **Însemnările inedite** ale lui Blaga. **Dedicațiile** lui Ion Barbu, medalionul consacrat lui Petre Pandrea, „Petiția“ în versuri de V. Voiculescu, pagina inedită, cu facsimile, din Ion Vinea, **Amintirile** lui Mircea Eliade, fragmentele inedite din opera lui Anton Holban. Textele citate plasează **Almanahul** în marea noastră istorie literară. Prezențele contemporane sînt prestigioase, oferind cititorului plăcuta întîlnire cu unii dintre cei mai semnificativi scriitori actuali. Subliniem prezența **Confesiunilor lui Darie** de Zaharia Stancu, precum și a prozelor lui Nicolae Breban, **Pubertatea**, și Dumitru Țepeneag, **Heautontimonrumenos.** Eugen Barbu publică aici un fragment din romanul **Princepele**, iar Marin Preda, **Confesiuni literare.** Mircea Malița semnează una din incitantele sale cronici ale anului 2000, iar Petre Stoica un sensibil jurnal de călătorie. În rest, informații, traduceri, jocuri distractive etc.

Un cuvînt aparte se cuvine pentru Addenda la **Almanah,** intitulată **Poesis** — o adevărată microantologie a poeziei românești actuale. Numele cele mai semnificative, din toate generațiile, se află aici, de la Dumitru M. Ion la Demostene Botez. Poeziile nu poartă de loc semnul circumstanței, fiind reprezentative pentru fiecare din cei prezenți.

Almanahul literar este deci o prezență editorială reușită, pe care o întîmpinăm cu cele mai calde urări și cu dorința de a o vedea reluată cu regularitate, la fiecare sfîrșit de an. Poate că o structurare mai riguroasă a materialului și o iconografie mai bogată s-ar impune. Oricum, **Almanahul literar** al anului 1969 trebuie consemnat ca un succes.

Crugul unui an

Grăbindu-se parcă să încheie cît mai repede crugul încă unui an din existența revistei, redactorii **Vieții românești** ne-au dat un ultim număr pe 1968 nu lipsit de unele materiale de calitate (Al. Philippide : **Paul Claudel, păgîn și catolic,** N. Tertulian : **Arta și societatea,** o proză de Al. Ivasiuc) și de numeroase altele, onorabile, dar parcă totuși cam sărac și fără destulă varietate. De-a dreptul pauper este sectorul de critică literară propriu-zisă : cu excepția cronicii literare — unde Mihai Gafița se așterne tacticos pe analizat în cuprinsul multor coloane de text, discutînd nu fără interes, dar cam greoi și prolix, unul din cele mai apreciate romane ale anului care a trecut (**Intrusul** de Marin Preda), a unui articol despre clasicismul tinerilor poeți, semnat de Adriana Iliescu, și a cîtorva scurte recenzii — voluminoasa revistă nu ne mai oferă din păcate nimic altceva...

„Jurnalul“ lui Gala Galaction

Unul dintre textele interesante publicate în *Viața Românească* (nr. 12) este grupajul de secvențe din „jurnalul“ lui Gala Galaction, dislocate și prezentate de Teodor Vîrgolici. Monumental, stufos și de o longevitate excepțională, acest „jurnal“ (care — după cum se precizează în cuvîntul introductiv — „începe la 11 septembrie 1898 și sfîrșește la 11 ianuarie 1955, manuscrisul lui numărînd nouă volume“) ține neclintită oglinda în fața evenimentelor ascunse sau explozive ale lumii dinlăuntru și din afară, fiind de un interes evident. Deocamdată se publică extrase din însemnările pe anii 1898, 1899 1907, 1909 și 1911. Dintre acestea, în mult mai mare măsură decît auto-analiza din primele pagini, cam naivă, sau „povestea de dragoste“, cîștigă și încordează atenția acele pasaje în care, de pildă, se reflectă fugitiv chipul lui Titu Maiorescu sau se întipărește în trăsături definitive imaginea în alb-negru a lui I. G. Duca.

Foarte utilă nota explicativă semnată de Teodor Vîrgolici. I-am reproșa numai vasalitatea față de obiectul cercetării. Meteahna e destul de răspîndită : unii istorici literari, preluîndu-și „clienții“, practică un fel de critică avocățească, a cărei deviză tacită e : despre clasici *numai bine!* „Încă de la prima scrisoare, compusă la 19 ani — zice Teodor Vîrgolici în introducerea sa —, cititorul de azi este impresionat de modul matur și elevat al gîndirii adolescentului, de ampla vibrație a sensibilității sale de atunci, de intensitatea sentimentelor ce-l încercau, de aleasa sa fizionomie morală, de bogata cultură pe care o avea și pe care și-o desăvîrșea necontenit, de înaltul său simț de răspundere și de seriozitate“ ș.a.m.d. Peste ochiul critic se lasă astfel încet-încet o pleoapă grea, opacă.

Un bogat caiet de poezie

În ultima vreme revista „Viața românească“ publică suplimentar la fiecare număr un bogat caiet de poezie închegat în jurul unor idei atrăgătoare, precum „poeții și meditația“, „poeții și visul“ etc. Efortul de a prezenta, pe cît posibil, alături de toate tendințele, de toate liniile de forță ale liricii românești actuale și nume ilustre din poezia lumii, condițiile grafice remarcabile vor contribui fără îndoială la transformarea acestei inițiative într-o tradiție (exemplară și pentru alte reviste literare). Caietul 12 („poeții și meditația“) se deschide cu versurile subtile și incantatorii ale unei poezii de M. R. Paraschivescu : „Încete, rotunde, elipse ori sferic / Ies lucrurile din întuneric ; / Încete, spirale, egale, rotunde, / Vrăjitele lucruri lumina le-ascunde“. Adrian Păunescu, printr-o modalitate mai puțin folosită de el în ultima vreme (vers alb, nud, acidulat) își înfrînează patosul cuceritor, pătrunzînd lin în coridoarele morții grațioase (*Curajul de a fi porumbel*).

„Secțiunea“ străină (traduc Tașcu Gheorghiu, I. Caraion, Constantin Crișan) oferă posibilitatea unei plăcute incursiuni lirice: Tristan Tzara și Yeats, Boris Vian (mai puțin, evident, mare poet decît mare prozator) și Alexis Berger, Ver Verhesen, Roberto Juarrez, Kurt Marti.

Împotmolire

Stilul afectat, prețios și cu pretenții de subtilitate s-a încuibat unde ne-am fi așteptat mai puțin : în banda sonoră a peliculelor unor documentare cinematografice. Ascunzătoare într-adevăr paradoxală, pentru că dintre toate artele, — cinematograful, și dintre toate speciile lui — jurnalul de actualități, tind să ofere publicului imaginile cele mai simple, mai directe, mai veridice ale realității. Neștiind ce să mai facă și ce să mai inventeze ca să nu se exprime la fel ca toată lumea, autorii textului pentru jurnalul de actualități numărul 2 pe 1969, referindu-se la ninsorile abundente căzute la începutul acestui an, își dau în petec, zicînd (cităm din memorie, dar... exact) : „...și peste noapte ne-am *împotmolit în frumos*“.

„Efigii“ timișorene

Cenaclul studenților din Timișoara, nițel cam pompos denumit „Excelsior“, a reușit ce n-a reușit încă cenaclul din București al Uniunii Scriitorilor, sub conducerea lui Miron Radu Paraschivescu : să publice o plachetă care să scoată la iveală pasiunea și talentul membrilor cenaclului.

O plachetă modestă, o broșură apărută în condiții grafice destul de vitrege, o răsplată și o concretizare a eforturilor cenacliștilor care numără printre ei cîteva remarcabile talente. Astfel, în afară de versurile de un barbism onirizant ale lui Șerban Foarță, pe care îl cunoșteam pînă acum doar în calitate de critic, remarcăm neliniștea crispată a poeziei lui Dușan Petrovici (ciclul „Capricii cu animale“), precum și — dar, poate, cu un semiton valoric mai jos — ambiția epică a lui Eugen Apoca în poemul „Mîna cu un singur deget“ (poem boltă).

Dintre prozatori, cel mai interesant ni se pare a fi Ion Jurăscu care încearcă o proză modernă, picturală și enigmatică, cultivînd cu bună știință o ambiguitate care înlătură primejdia alegoriei. Va trebui să scape însă de o anumită neglijență stilistică, supărătoare la genul de proză pe care și l-a ales.

Dacă am evidențiat în mod deosebit numai pe cîțiva, asta nu înseamnă că ceilalți nu depășesc nivelul diletantismului. Și Ion Velican și Jean Ciocoiu și alții pot evolua afirmîndu-se cu mai multă forță în viitor.

Reviste de liceu

A apărut numărul 2, 1968 al revistei „Pe-un picior de plai“, revistă a Liceului nr. 39 din București. Revista este redactată de șapte eleve din clasele X—XII, sub îndrumarea profesorului Gheorghe Șovu, directorul liceului. Ne bucurăm că putem lăuda și de această dată, ca intenție și ca ansamblu de realizare, o revistă a unui liceu, cum am mai făcut-o și în alte dăți, și e momentul să medităm o clipă asupra acestor reviste, care se îmbunătățesc și se înmulțesc. Scopul lor e prea evident și prea lăudabil ca să insistăm. Știm cu toții că elevii care își pun în centrul atenției literatura și problemele ei sînt foarte mulți, dar numai asemenea publicații ne fac să ne dăm seama că de fapt acești elevi sînt chiar mult mai mulți și mult mai dotați decît ne-am închipuit. De aceea aceste reviste, prilej fericit pentru elevii cu înclinație de a se obiectiva pentru prima oară ca autori de texte, ar trebui poate să înceapă, fiecare în parte și în felul ei, să practice și o anumită selecție, depășind alegerea după criteriul tinereții, spontaneității, frăgezimii, candorii, criteriu masiv reprezentat și în paginile numărului de față. În fond, elevii din clasele X—XII sînt oameni aproape formați. O anume rigoare estetică, exercitată și în sensul tehnicii literare, și în cel al ideilor, trebuie poate sporită, ori introdusă acolo unde ea e încă absentă. Existența unei dezbateri teoretice, ori a unei confruntări de opinie (gen anchetă, masă rotundă, etc.), cu elevi și profesori, tineri și vîrstnici, trebuie sprijinită. Oricum, concepute chiar așa cum sînt ele în clipa de față, asemenea reviste sînt un mare progres pentru conștiința literară a liceanului, cum o dovedesc în numărul al doilea din „Pe-un picior de plai“ **Luminița Stoichițescu, Irina Neicu, Mihaela Popescu** (remarcabilă poezia „Azi l-am citit pe Blaga“), **Doina Matara, Mihaela Marinescu, Irina Nicolescu,** care prevestesc cu versuri și proză o iubire de literatură ce seamănă mult cu vocația.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Liviu Rebreanu : OPERE, I—III (E.P.L.)

Primele trei volume din seria de douăzeci care va însuma opera lui Rebreanu cuprind creația nuvelistică a autorului Răscoalei, *de la scrierile publicate în Transilvania (1908—1909), pînă la cele apărute în perioada 1920—1936.*

Ediția — cu textul ales și stabilit, note, comentarii și variante de Nicolae Gheran și Nicolae Liu — este precedată de un studiu introductiv semnat de Al. Piru.

Octavian Goga : POEZII (Editura tineretului)

O substanțială reeditare a celor mai reprezentative poezii ale lui Octavian Goga, apărută în „Biblioteca școlarului“, cu un studiu introductiv de Mihai Beniuc.

G. Ibrăileanu : ADELA, lb. maghiară (E.P.L.)

Romanul criticului de la Viața românească *devine accesibil cititorilor de limbă maghiară prin traducerea realizată de Békési Agnes.*

Ovid Densusianu : OPERE, I (E.P.L.)

Editarea operei lui Ovid Densusianu este inaugurată cu acest volum care conține cele mai de seamă contribuții de ordin lingvistic ale eminentului filolog, folclorist istoric literar și poet.

Ediția este îngrijită de B. Cazacu, care semnează și prefața, de V. Rusu și D. Șerb.

Ștefan Roll : OSPĂȚUL DE AUR (E.P.L.)

Poet reprezentativ al avangardei poetice de după primul război mondial, Ștefan Roll selectează, în acest Ospăț de aur, *versuri din* Poeme în aer liber *și* Moartea vie a Eleonorei, *poezii inedite, precum și o serie de profiluri literare : Voronca, Urmuz, Tristan Tzara, B. Fundoianu ș.a.*

Volumul este prefațat de Al. Philippide.

Marin Preda : ÎNTÎLNIREA DIN PĂMÎNTURI (E.P.L.)

Cititorii lui Marin Preda au prilejul de a reconsidera nuvele și schițe ca : „În ceață“, „Colina“, „Întîlnirea din pămînturi“, „O adunare liniștită“, „Calul“, „Desfășurarea“, etc., jaloane însemnate pe traseul epic al autorului Moromeților.

Matei Călinescu : SEMN (E.P.L.)

O recunoscută formație critică integrată, cu acest volum, în spațiul liric. Excluzînd diletantismul, versurile lui Matei Călinescu atestă o structură creatoare și un univers poetic care completează profilul literar al autorului.

Marin Sorescu : BILE și CERCURI, lb. sîrbă (E.P.L.)

Traducere care își propune să echivaleze în limba sîrbă calitățile originalului.

D. Cesereanu : PERMANENȚE ALE CRITICII (Editura tineretului)

Autorul zăbovește pe marginea actului critic ca parte componentă a procesului de dezvoltare a literaturii și artei, stabilind cîteva importante puncte de reper în considerarea fenomenului de creație.

Ioana Petrescu : MĂGURA VULPII (E.P.L.)

Prezență nouă pe tărîmul romanului.

Ileana Roman : NAȘTEREA ZEIȚEI (E.P.L.)

Versuri, debut editorial în colecția „Luceafărul“.

Vasile Vlad : PEDEPSELE (E.P.L.)

Debut liric.

Domnica Filimon-Stoicescu : EMIL GÎRLEANU (Editura tineretului)

Micromonografie critică.

Ileana Berlogea : G.B. SHAW ÎN ROMÂNIA (Editura „Meridiane“)

Lucrarea își propune să înfățișeze receptarea operei marelui dramaturg englez pătruns în conștiința artistică a publicului din țara noastră ; 115 ilustrații agrementează textul.

Ion Aramă : VEDETA 70 ATACĂ (Editura tineretului)

Prietenii mai mari și mai mici ai colecției „Clubul temerarilor“ au de citit o povestire în care își dau întîlnire curajul, îndrăzneala, inventivitatea și spiritul de sacrificiu.

POEZIA:

Dumitru Micu

Volumele de versuri apărute în ultima lună a anului trecut şi la începutul anului acestuia sînt atît de numeroase încît autorii lor vor înţelege, sper, că, pentru a reduce distanţa dintre momentul apariţiei şi consemnarea lor, sînt nevoit a le discuta mai sumar decît aş dori şi ar merita.

Eugenia Adam-Roşca

Sonete

Natură prin excelenţă lirică, autoare de versuri tipărite prin periodice (**Gîndirea, Revista fundaţiilor** ş.a.) cu peste trei decenii în urmă, Eugenia Adam-Roşca n-a publicat, totuşi, în volum, pînă la aceste **Sonete**, decît proză, iar tardivul debut editorial o exprimă pe poetă numai în parte. Nu sonetul e modul cel mai adecvat unui temperament expansiv, unei firi imaginative, unei sensibilităţi eruptive, frenetice. I-a fost dat, se vede, acestei scriitoare, a cărei literatură învederează prin fiecare rînd o dorinţă irepresibilă de a vorbi cu sufletul deschis, de a se dărui, să nu se poată comunica, mereu, decît indirect, incomplet. Structurii sale îi convine mai curînd versul emancipat de rigori, expresia dezlănţuită, pe care le-a şi adoptat în poeme rămase în reviste, dar în volum iată că şi-a adunat acele bucăţi în care „Cuvîntul, sfinxul ce m-a prigonit, / Va sta de-acuma veşnic ţintuit / Într-un tipar cu forma fixă, pură". „Ţintuirea", reprimarea, încorsetarea sînt date ale unui destin poetic, şi mai mult decît poetic, a cărui conştiinţă de sine constituie un laitmotiv al **Sonetelor.** În fiinţa sonetistei zboară „păsări turmentate", vulturi „răsucesc" în ea gheare, o ciocănitoare o „scurmă", flămîndă, ulii şi corbi o neliniştesc ; poeta ar vrea să zboare, „ca neamurile păsăreşti", să „înoate prin flăcări de iubire". Elanurile întîmpină, bineînţeles, obstacole şi, spre a se divulga, nu le rămîne decît, traduse în cuvînt, să se lase ţintuite „într-un tipar cu forma fixă, pură". De pe urma acestei ţintuiri rezultă uneori versuri cam prea reflexive, gîndiri abstracte, frazări chinuite, dar şi, în destule cazuri, accente de autentic lirism. Principală sursă a inspiraţiei, iubirea e cîntată în tonuri variate, cînd solemn, imnic : „Aş mai putea acum să mă desprind / De steaua cea de veacuri profeţită, / Lumina ta lumina mea fiind ? / / Nu-ţi sînt de totdeauna pe orbită ? / Nu veşnic stai înfipt în cerul meu ? / Nu eşti Saturn — inelul tău nu-s eu ?", cînd coral-tînguios, ca în tragediile greceşti : „Jeliţi-mă, bătrîne bocitoare, / Căci zilele-s o noapte de sabat, / Prin flăcări de iubire-am înotat, / / Şi-acum ţîşnesc din ochi două izvoare ! / Jeliţi-mi, vai, şi fluierul din cui, / Prădată-am fost şi de cîntarea lui !", cînd exultant, patetic : „Acum fugiţi în bezna, bocitoare ! / Vreau fluierul din cui să mi-l cobor, / Veşminte să îmbrac de sărbătoare, / Azi pe pămînt ţin fluturii sobor. / / (...) Zefir să mă sărute, iată vine / Şi Flora cununiţe mi-a-mpletit, / Şi fluierul mi-e nou — din os vrăjit !" Dintre neerotice, notabile sînt îndeosebi cîteva sonete pe tema condiţiei metafizice a poetului şi în genere a creatorului (**Aşa-mi vorbi Cervantes..., Don Quijote bătrîn, Visul lui Sisif, Sînt Odiseul marilor tempeste**), precum şi **Mit,** interpretare a poveştii lui Endymion. „Acel pe care Luna l-a iubit", îi apare poetei, „cu trup himeric plăsmuit de-un nor", arătîndu-i, „ca semn de tinereţe, / Sărutul pur pe buze-ncremenit", însă „Cînd să-mi vorbească, volburi îl luară — / Era desigur vrajă doar lunară, / Trezind în mine-al tinereţii mit". Mitul tinereţii e poezia şi cine îl ştie păstra nu va fi ocolit de Diana şi nici de Apolo.

Petre Stoica

Arheologie blîndă

Noul volum al lui Petre Stoica e nou doar prin format, grafică (sugestive ilustraţii de Ana Maria Smighelschi) şi dispunerea poeziilor ; în cuprins reproduce un ciclu din **Alte poeme (Romanţe)** şi unul din **Miracole** (plus cîteva alte bucăţi din acelaşi volum), căruia îi împrumută de altminteri şi titlul. În consecinţă nu-mi rămîne decît să rog pe cine ar dori eventual să-mi ştie părerea să caute recenzia apărută prin martie trecut în defuncta **Gazetă literară.** Îmi voi permite să adaug doar că, recitind **Arheologie blîndă,** am avut impresia de a descoperi un St. O. Iosif în ţinută modernă. Tehnica e a lui Vinea, a lui Tristan Tzara cel din primele poeme (**Verişoară, fată de pension, Vacanţe, în provincie** etc.), în parte a lui Voronca ; flutură pe alocuri, parcă, şi tristeţea din **Duminicile** lui Demostene Botez ; însă evocările lui Petre Stoica nu sînt moduri ale neliniştii, ale aspiraţiei la „altceva", ale dorului de absolut, nici ale unei distanţări ironic-melancolice, ci moduri ale unei trăiri retrospective înfiorate, ale nostalgiei unei copilării fermecate, umorul blînd fiind o mască a duioşiei. **Moment romantic** rezumă oarecum atmosfera cărţii, de aceea iat-o în întregime : „Era o zi senină de vară, cînd menta / colorează în verde lumina, / iar ei erau cu toţii veseli, / erau puţin înroşiţi de vin şi emoţie (îmi amintesc : erau cu toţii uşor ameţiţi), / au ieşit împreună în curte, / pe gard au pus un covor / (să nu-i vadă / moartea ascunsă în ochii vecinului !) / şi fotograful i-a aşezat după un fel consacrat / (bunicul, de-abia sosit din America, / desigur în mijloc, pe scaunul nou !) Şi-apoi / fotograful a bătut din palme, iar ei au zîmbit, / aparatul Agfa a ţăcănit discret / şi cu toţii au răsuflat uşuraţi şi au spus : / „O, azi e-o zi minunată, să bem mai departe", / şi-au rîs şi-au cîntat / (**Îţi mai aduci aminte, doamnă** /şi **În fînul de curînd cosit**), / au cîntat şi, deodată, spre seară, / cerul s-a umplut de nori şi de fulgere / şi a coborît o ploaie torenţială / şi inundaţia i-a înghiţit pe toţi"...

PROZA:

G. Dimisianu

Al. I. Ştefănescu

Cubul de aer

La al şaselea volum de proză publicat, dintre care trei sînt romane, Al. I. Ştefănescu e un autor cu o fizionomie literară încă neprecizată. S-a reţinut mai ales un titlu al său pretabil la jocuri epigramatice, **Să nu fugi singur prin ploaie,** alte scrieri, printre care şi un roman apărut în 1967 (**În căutarea Isoldei**), rămînînd fără ecou. Scriitorul a oscilat continuu între formule diverse, încercîndu-se în romanul frescă desfăşurat pe multe planuri (**Al cincilea anotimp**), dar şi în nuvela psihologică sau în aceea de epică absolută, demonstrînd peste tot o degajată stăpînire a tehnicii scrisului şi, cîteodată, o bună intuire a temelor adînci, fără a impune totuşi, pînă acum, o viziune şi un stil care să-i definească energic nota particulară în ansamblul prozei de astăzi.

Noua culegere de nuvele se caracterizează prin aceeaşi indecizie în privinţa formulei, aspect explicabil şi prin faptul că piesele componente aparţin unor epoci de elaborare distanţate în timp. Povestirile mai vechi bănuim că ar fi fost receptate cu interes dacă autorul le tipărea chiar în momentul cînd au fost realizate; fiecare tratează un caz de conştiinţă şi de răsuciri interioare, care ar fi constrastat cu linearitatea numeroaselor naraţiuni despre război restrînse la stricta epică exterioară. Prozatorul observă şi descrie stări de angoasare colectivă (**Masca**), psihologia spaimei şi a derutei (**În remiză, Varniţa**), fenomene de mutilare tragică, preocupat să ofere despre aceste realităţi ale unor timpuri convulsionate o imagine complexă. Astăzi, totuşi, aceste povestiri nu mai satisfac, sînt minate de verbalism, prejudiciate de nefasta pornire a lui Al. I. Ştefănescu de a explica totul, semnificaţia fiecărui act al eroilor, într-o terminologie jurnalieră care alungă cel mai adesea substanţa dramatică („...ceea ce ai simţit proiectat pe chip era reflexul războiului, al cruzimii care i-a mutilat atîţia ani la rînd ..." etc.).

Descoperim însă în volum şi cîteva povestiri care părăsesc această manieră, procurîndu-ne surpriza unei dense proze de analiză şi apropiindu-ne cel mai mult, avem sentimentul, de acea zonă în care Al. I. Ştefănescu va putea obţine realizările sale durabile. **La rîu** e o naraţiune ţesută în jurul unui moment de criză instinctuală. Un cuplu de adolescenţi se scaldă în rîu, singuri într-un peisaj mirific, fata e mai mult un copil, şi totul decurge ca o joacă în aerul unduitor al amiezii de vară, pînă ce tînărul are dintr-o dată revelaţia feminităţii presimţite a prietenei sale. Brusc în sufletul său încolţeşte o tulburare, jocul devine urmărire agresivă, de o parte instinctul orb, de cealaltă spaima în faţa acestei prefaceri de neînţeles, pînă ce accesul de plîns al fetei face să se împrăştie înnorarea ivită din senin, totul reintrînd în starea iniţială, copilărească. Procesul e urmărit cu fineţe şi aplicaţie, în largi volute stilistice, care definesc exact curba sentimentului înfăţişat. Bune pagini analitice, dezavantajate cîteodată de aglomerarea de preţiozităţi : „un arc roşu, aprcape rotund, spatele, din care curgea la un capăt sîngele negru al părului într-un vas cu margini albe, neregulate, — braţele ei subţiri". Altă povestire, **Şi iarba şi stelele,** cea mai evoluată, sub raportul mijloacelor de naraţie, realizează studiul unui proces de extincţie biologică, foarte bine condus din fază în fază, concentrînd observaţii subtile. Fiecare mişcare a bunicii, bătrîna „de optzeci şi şapte de ani şi şaptezeci şi opt de zile", fiecare început de gest, fiecare impuls sînt dilatate sub lumina microscopului, urmărite fracţiune cu fracţiune, un proces de surpare a forţelor vitale, o dematerializare care îi dă eroinei senzaţia unei mari libertăţi şi un simţămînt de euforie. De fapt sînt iluzorii, reflectarea inversă a unui act de abdicare de la controlul asupra realului. Şi în **Cubul de aer,** povestirea de mai mare întindere, participăm la un proces de iluzionare, de astă dată condus în chip conştient chiar de eroina asupra căreia se răsfrînge. Ea îşi construieşte o zonă fragilă, un spaţiu volatil de chietudine morală („...acel cub de aer în care ea-şi clădise începutul de fericire") pe care îşi spijină întreaga existenţă, un echilibru despre care îşi dă seama că poate fi spulberat de prima adiere. Cum se şi întîmplă, în finalul povestirii, după ce trăieşte un episod care o făcuse să creadă un moment că fericirea sa imaginară ar fi avut sorţi să se materializeze.

Aceste trei naraţiuni care îşi sorb substanţa din filonul analitic sînt cele mai interesante din volum, anunţînd cristalizarea unei viziuni, un început de stabilizare a mijloacelor ce ar trebui încurajat.

Haralamb Zincă

Ochii doctorului King

O carte poliţistă obiectul comentariului nostru ? De ce nu ! Este omagiul pe care simţim nevoia să-l aducem epicului pur şi logicii de construcţie, într-un moment cînd cititorul de proză a început să se nelinişteasca în faţa dificultăţilor de receptare pe care i le creează asediul tendinţelor antinarative. Un roman poliţist bine construit, cum este cel al lui H. Zincă, ne destinde şi ne redă nostalgia lecturilor care ne captivau în adolescenţă, chiar dacă emoţia pe care ne-o provoacă nu e integral estetică, ci şi de alt ordin. Încurajarea literaturii poliţiste de calitate devine astfel un act necesar, căci ţine de permanenţa unei atitudini sufleteşti, mereu doritori, cum sîntem, să ne reîntoarcem la acea stare de eliberare interioară cînd ne puteam abandona în voia naivelor (cu toată complicata lor arhitectură epică) poveşti pline de farmec.

Literatura poliţistă e un gen care cere autori profesionalizaţi, iar H. Zincă tinde să devină unul dintre aceştia. Adică un scriitor care să-şi domine în chip absolut subiectul, excelent cunoscător al tehnicii genului, riguros în respectarea regulilor consfinţite, dar şi dotat cu destulă fantezie combinativă pentru a nu se repeta de la o carte la alta. **Ochii doctorului King** se desfăşoară conform canoanelor, purtîndu-ne de la necunoscut (dispariţia misterioasă a unui individ) prin întortocherile unei acţiuni care cu fiecare pagină creşte în amploare, pînă la elucidarea finală a enigmelor (anihilarea bandei traficanţilor de stupefiante). Interludiile sentimentale (cam fade) ale intrigii (detectivul are o logodnică mereu contrariată de neprevăzutul din viaţa viitorului ei soţ, supărată de amînarea la infinit a vacanţei promise, pentru că de fiecare dată apare un nou caz ce trebuie rezolvat etc.) sînt şi ele artificii conservate de tradiţia genului, neîmpovărînd excesiv acţiunea care decurge cursiv şi antrenant.

Renunţînd la deziderate improprii vocaţiei sale, H. Zincă ar trebui să ne dea cît mai multe asemenea cărţi, care chiar dacă se estompează pe măsură ce scrie altele noi, au şansa, în totalitate, să impună atenţiei noastre un nume de autor popular.

20 de ani de la moartea lui N. D. COCEA

Cînd era bunica fată

piesă inedită

Sculptură de MILIȚA PĂTRAȘCU

Prin amabilitatea D-nei Tanți Cocea, fiica scriitorului, ni s-a pus la dispoziție textul unei piese inedite de N. D. Cocea, de la a cărui moarte se împlinesc la 1 februarie 20 de ani. Intitulată „Cînd era bunica fată", piesa datează, după informatiile pe care le deținem, de prin 1937 și este caracteristică pentru orientarea generală, pamfletar-erotică, a literaturii popularului scriitor, argintul viu al presei românești progresiste dintre cele două războaie, de sub a cărui frunte vastă, boltită diabolic au scăpărat atîtea reprezentări de prostituție politică și de valpurgii. O faună de afaceriști și parlamentari burghezi, redusă prin caricare pînă la tipicitatea lor cea mai curentă, se agită și în această piesă pe fondul a două triunghiuri amoroase și „asemenea". Cu excepția unuia singur (Cesar), căci alte trei fac aproape simplă figurație, personajele se divid în două clasice echipe (Fraga — Take — Lupescu, pe de o parte, Conu Sandu — Coana Profira — Moise Wolf pe de alta), în care perechea legitim-conjugală are întotdeauna o rezervă adulterină. Meritul cel mai însemnat al piesei constă în capacitatea de a surprinde cititorii printr-o violentă răsturnare nu numai de situații, ci și de caractere. Tehnica scriitorului e de infirmare a aparențelor : chipurile senine se schimonosesc, iar cele crispate se destind, ca în cazul cuplului Fraga-Take. Substituirea e de un efect șocant mai ales la Fraga, a cărei imagine inițială, de o feciorelnică puritate, se tulbură treptat, revelînd în cele din urmă un fond de perversitate.

Publicăm alăturat un fragment din piesa citată : scenele IV, V și VI din actul al doilea.

Scena a IV-a

Aceiași. C-nu Sandu.
C-na Profira.

C-NA PROFIRA : Ce este ? Ce s-a întîmplat ?

LUPESCU : Trimiteți după ziare...

FRAGA : Veta !... Veta !...

C-NU SANDU : Ce tot strigă spînzurații ceia de ziariști pe stradă ?...

LUPESCU : Nu știu... nu știu nimic.

FRAGA : De unde vrei să știe? *(un strigăt strident în stradă: „Aurora specială cu sinuciderea deputatului Iliescu").*

LUPESCU : Cum ?

FRAGA : Ce-a spus ?...

C-NA PROFIRA : Dumnezeule !

C-NU SANDU : Ce-a spus, Profirițo ?

LUPESCU : Trimiteți odată după ziare.

FRAGA : Ziare ?... Ziare...

C-NU SANDU : Adevărul !

C-NA PROFIRA : Lupta !

LUPESCU : Aurora !

FRAGA : Veta !... Veta !...

LUPESCU : Toate !... Toate... *(Se reped în același timp spre ușă)*

Scena a V-a

Aceiași. Cesar

CESAR *(intră cu capul gol, cu părul vîlvoi, cu un vraf de ziare în mînă :*

TOȚI : Ziare !... Ai adus ziare... Ce este ?... Spune !... Ce s-a întîmplat ?

CESAR : S-a sfîrșit !... Totul s-a sfîrșit de-acum... Mizerabilul ! *(Ridică pumnii încleștați).* Ticălosul !... Mișelul ! Ne-a făcut de rîs !...

FRAGA : Cine ?

C-NA PROFIRA : Da ce este? Ce-i cu tine, Cesare ?... Ce s-a întîmplat, copilul meu ?

LUPESCU : Arama ?

CESAR : Da !... citește *(îi trece teancul de gazete)*

FRAGA : S-a sinucis ?...

CESAR : Nu știu... Nu cred...

FRAGA : Dumnezeule !... Mamă !... Bunico ! *(cade plîngînd în brațele C-nei Profira)*

C-NA PROFIRA : Copila mea! Dar de ce ? Ce s-a petrecut?

FRAGA : Eram prea veselă... prea fericită... Trebuia să se isprăvească așa !...

LUPESCU *(care și-a aruncat ochii pe ziare)*: Stupidul... Nerodul. Cum a putut să facă una ca asta...

C-NU SANDU : Cine, domnule Lupescu ?

CESAR : Take, bunicule.

LUPESCU : Idiotul ! Idiotul !

FRAGA : Dar de ce ? Ce-a făcut ? Spuneți-mi și mie ce-a făcut.

C-NA PROFIRA : A furat ?

CESAR : Dacă n-ar fi decît atît.

C-NU SANDU : L-au prins cu fraude ?

CESAR : Asta n-ar fi nimic...

FRAGA : Dar ce ?... Ce atunci ?

C-NU SANDU : Nu mai înțeleg nimic !

CESAR : Nimic nu prevestea furtuna. O ședință banală ca toate celelalte. Cînd a plecat Lupescu eram să plec și eu. Mă plictisisem. S-a urcat însă la tribună Virgilică, și-am mai stat, cu cîțiva prieteni, să rîdem puțin. A vorbit ca vreo jumătate de ceas. Nu știu ce-a spus. Peltele ! Nu-l asculta nimeni. Doar liberalii îl întrerupeau cînd și cînd, în glumă. Mi se pare că trebuia tocmai să-și sfîrșească pologhia cînd, printre alții, așa tam-nesam, l-a întrerupt și Take. Atunci însă, deodată, ca un apucat, cu pumnii strînși, cu părul vîlvoi, cu ochii ieșiți din orbite, d-rul Lupu a sărit de pe scaun și i-a strigat : „dumneata să nu vorbești ! Dumneata ești un hoț !" Majoritatea, firește, i-a răspuns cu un huideo formidabil. Cîteva minute nu s-a mai auzit nimic altceva decît urletul camerei străpuns de glasul doctorului care repeta : „hoț ! hoț ! hoț !". Din nenorocire, în momentul acela, președintele și-a pierdut capul. În loc să suspende imediat ședința, a profitat de-un moment de acalmie, și-a cerut indignat d-rului Lupu să-și retragă sau să-și motiveze insulta. Majoritatea striga : „la ordine !... la ordine!". Dar doctorul, înconjurat de o ceată de bătăuși țărăniști, a pus mîna pe tribună și-a început să vorbească. La început am crezut cu toții, — și impresia a fost generală, și în incintă și în tribune, — că d-rului i se înfundase de data asta. Întreba numai : „E-adevărat, d-le Iliescu, că ai trecut arama arsenalului peste graniță ?" — „Nu-i adevărat !" i-a răspuns hotărît Take. — „E-adevărat că arama aceasta a fost exportată pe numele unui samsar, *(către Lupescu)* te-a făcut samsar, — un anume Stroe Armand Lupescu ?" — „Nu-i adevărat", i-a răspuns tot așa de hotărît Take. — „E-adevărat că ai primit pentru intervențiile dumitale cinci sute de mii de lei ?" — „Minți !" i-a răspuns răsunător, Take. Majoritatea răsuflă ușurată. Începuse să rîdă și aplauda ironic. Pînă și țărăniștii • sfecliseră. Unul cîte unul dispăreau din jurul tribunei și se strecurau tiptil în bănci. Atunci însă, pălmuit de replica adversarului și rînjind ca o fiară sălbatecă, d-rul Lupu a scos din buzunar cîteva hîrtiuțe și le-a fîlfîit în aer. „Mint eu ? Dar telegramele astea, scrise și subscrise de dumneata, hoțule, mint și ele ?" — Și-a citit, în stupoarea camerei, în întreruperile scandalizate ale tribunelor, cinci telegrame schimbate între Take și Mișu, secretarul lui, așa cum le publică în facsimil ediția specială a „Aurorei". Vă închipuiți scandalul !... Auziți de-aici urletele !... Înțălegeți dezastrul !

LUPESCU : Dar guvernul ?... Membrii guvernului sînt doar solidari cu majoritatea !... Guvernul n-a vorbit ? n-a intervenit ? n-a avut nimic de spus ?

CESAR : Ași ! mormolocii ăia ! Văitoianu ștersese putina... Moșoiu se scobea de zor în măsele... Duca alunecase sub bancă... Uitasem... Singur premierul a fost la înălțime...

TOȚI : A vorbit premierul ?... Ce-a spus ?... Ce-a spus ?

CESAR : Șeful a fost admirabil ! De-o abilitate !... Un adevărat discurs de om de stat. A recunoscut loial de la început că documentele invocate de d-rul Lupu dovedesc că e ceva putred în majele statului român... A declarat apoi că guvernul conștient de răspunderea lui înțălege să ia sancțiuni implacabile împotriva vinovaților ori cît de sus ar fi puși, și împotriva anarhiei, în oricare din așezămintele țării ar fi adăpostită... Și a terminat făgăduind solemn parlamentului că funcționarii inconștienți de la poștă care s-au vîndut dușmanilor dinăuntru ai patriei, comunicînd telegrame particulare și trădînd astfel secretul profesional vor fi pedepsiți cu ultima rigoare a legilor !

LUPESCU : Bravo !... Bravo !... așa vorbește un adevărat om de ordine.

C-NU SANDU : Firește... auzi dumneata... să trădeze sesecretul profesional.

FRAGA : Bolșevicul cela de Pitulescu e de vină.

CESAR : Așa a lăsat să se înțeleagă și premierul. Cînd a făcut o aluzie străvezie la anumiți factori răspunzători cari pactizează cu anarhia, majoritatea s-a sculat ca un singur om în picioare și i-a făcut o ovație delirantă.

LUPESCU : Dar atunci situația e salvată !

C-NU SANDU : Nimic nu-i pierdut !

CESAR : Așa am crezut și eu...

FRAGA : Dar Take... Take... Ce-a făcut Take ?

CESAR : Take ?

TOȚI : Take ?

CESAR : Fii tare Fraga... Lovitura e cumplită și nemeritată.

FRAGA : Mamă !... Bunico !...

TOȚI : Ce-a făcut Take ?

CESAR : Take nu se mai aștepta desigur la intervenția premierului. Crezuse probabil ca și noi, că situația era definitiv compromisă. Și cînd, după ce majoritatea și-a revenit în fire și-ar fi vrut, fără îndoială, să-l aclame ca pe o victimă a bolșevicilor de la poștă, președintele i-a dat cuvîntul...

TOȚI : Atunci ?!

CESAR : O!... O să aud cîte zile oi avea glasul președintelui : „domnul deputat Take Iliescu are cuvîntul !"... urmat de-o tăcere lungă, groaznică, indescriptibilă, inexplicabilă, o tăcere în care se auzea parcă cum sute de oameni își rețineau respirația. Președintele își repetă invitarea... de data asta într-un foșnet ușor, într-un freamăt viu de uimire și de curiozitate... Un imbecil de ușier începu și el să strige atunci cît îl ținea gura : „domnul Take Iliescu... domnul Take Iliescu să poftească în sala de ședință !..." Dar cum Take n-apărea de nicăieri un svon de rîsete străbătu adunarea, timid mai întîi, în surdină, apoi tare, din ce în ce mai tare, pînă ce sala întreagă, incinta, tribunele, cupola ea însăși, clocotiră de un singur și enorm hohot de rîs, pe cînd ușierul continua să cheme : „domnul deputat Take Iliescu să poftească la ședință!" și pe cînd țărăniștii țipau, urlau, cîntau, miorlăiau pe toate glasurile : Take !... Să vie Take !... Take !... Take !...

FRAGA : Dar unde era Take?

C-NU SANDU: Ce făcea Take?

LUPESCU : Se sinucisese ?

C-NA PROFIRA : Murise ?

C-NU SANDU : Leșinase ?

CESAR : ...Fugise !

FRAGA : Ah ! *(cade plîngînd în brațele bătrînilor)*

TOȚI : Lașul ! Netrebnicul !... Mișelul !... Nemernicul !...

LUPESCU : S-a făcut de rîs !

C-NU SANDU : Compromis...

CESAR : Din păcate nu numai pe el... Odată cu dînsul ne tîrăște și pe noi în prăpăstie... Ah !... dacă ați ști prin ce clipe spăimîntătoare am trecut... Am fugit și eu... Am venit cu coșul ridicat... Mi se părea că toți trecătorii m-arătau cu degetul... Neamul Serdarilor acoperit de noroi !

C-NU SANDU : A ! Nu !... Asta nu băiete... Cît timp moș Sandu n-a închis ochii încă, nimeni nu se va putea încumeta să ne pîngărească cinstea numelui... Cît despre copila asta nevinovată...

FRAGA : Bunicule !...

C-NU SANDU : Vino aici fata moșului... Așa... Reazămă-ți capul de umărul meu... Suferi ?... Ești nemîngîiată ?... Știu... Înțăleg... Mă doare și pe mine aici, copilo... Dar inima e una și cinstea e alta... Brațul bunicului e slăbit... Dar nu-i uscat încă... Tot va putea să se ridice dîrz... să vă apere... să vă ocrotească...

FRAGA : Ce să mă fac, bunicule ? Ce să mă fac de-acum încolo ?

C-NU SANDU : Răbdare, copila mea, răbdare și încredere... Hai ! șterge-ți ochii !... Nu mai plînge... Lacrimile tale îmi înmoaie inima... Îți pare rău după dînsul ?

FRAGA : *(gest că nu !)*

C-NU SANDU : Ei, nu ! Nu-i așa ? Nu poate să-ți pară rău după el... E altceva atunci... Știu eu... înțăleg... Ai vrea să te măriți !... Numai grija asta s-o ai copila mea... Las că-ți găsim noi, nu-i așa coane Lupescule, îi găsim noi un făt-frumos viteaz și tînăr, nu fugar ca de-alde aceia...

LUPESCU : Mai e vorbă duduie Fraga.

C-NA PROFIRA : Lac să fie !

FRAGA : Știu și eu. N-o să rămîn nemăritată. Dar acum ? Acum ce să mă fac ? Cum să mai scot capul printre oameni ? Cum să mai mergem la Snagov ? Și toate rochiile mele de nuntă ! Și lui ? Lui ce-o să-i spun, dacă o mai veni la noi ?

CESAR *(sfidător)*: Să poftească !

C-NU SANDU : *(calm și cu mîndrie reținută)*: Da ! să poftească.

CESAR : Pun feciorul să-l dea în brînci afară.

C-NU SANDU : Nu, Cesare, nu... Aici eu sînt capul familiei, nu feciorii... Eu i-am deschis larg ușile casei ; eu am datoria să i le închid... Noi nu fugim de nimeni...

CESAR : Dar dacă n-o veni ?

C-NU SANDU : Dacă n-o veni ?... Dacă o fi mișel pînă la urmă ? Ei bine, și-atunci, să fim tot noi mai de omenie decît dînsul. Să ne spunem că, știindu-se vinovat, n-a îndrăznit să dea ochii cu noi... Și tot noi să mergem la dînsul... Un om cinstit poate intra, fără bănat, în casa oricui... Eu, eu o să mă duc ; eu o să-l dezleg de orice îndatorire, și cu mîinile astea o să-i înapoiez inelul și darurile de nuntă.

CESAR *(indignat)*: Dumneata bunicule...

C-NU SANDU : Eu îmi cunosc datoriile... Dar se poate să și greșesc. Dacă greșesc n-aveți decît să mi-o spuneți. Sîntem între noi aici... Uite, cer sfatul familiei. Tu cum socotești, Profirițo ?

C-NA PROFIRA : Cum zici și tu, Sandule.

C-NU SANDU : *(către Fraga)* Și tu copila mea ?

FRAGA : Eu... eu...

SCENA a VI-a

Aceiași. Veta.

VETA : Coniță !... coniță !...

C-NA PROFIRA : Ce este ?

VETA : Domnu deputat.

TOȚI : Cum ? Cine ? Care deputat ?

VETA : Domnu Take.

TOȚI : Take ?... Care Take ?

VETA : Logodnicul duduiei, de !... Dl. Take Iliescu.

CESAR : A îndrăznit să vie !

C-NU SANDU : Bănuiam că o să vie... Sînt mai mulțumit așa... E mai bine.

FRAGA : Bunicule !... Nu vreau !... nu vreau să-l văd !

C-NU SANDU : Copila mea, nu-ți cere nimeni să-l primești... Eu o să-l primesc... Du-te, Veto, și roagă-l s-aștepte... Spune-i că venim îndată... Poftește-l în salon... *(Veta iese)*... Să ne sfătuim acum repede ce-avem de făcut... Nu trebuie să-l lăsăm s-aștepte... Sub acoperișul casei noastre e oaspetele nostru... Tu ce crezi, copila mea ?...

FRAGA : Nu știu... Cum vrei mata, bunicule...

C-NU SANDU : Pe tine nu te mai întreb, Cesare. Ți-ai spus cuvîntul. *(Către Lupescu)* Dar dumneata, cucoane ?

LUPESCU : Eu ?... Mă iertați... Eu nu fac parte.

C-NU SANDU : Nu... nu... dumneata ești ca și de-ai noștri... Feciorul lui Moise Wolf e ca și copilul nostru... Spune pe față cum crezi că e mai bine...

LUPESCU : Știu și eu !... E greu de hotărît... Înțelegeți și dumneavoastră.

C-NU SANDU : Greu ?... De ce ?... Într-o afacere de cinste e vreodată greu de hotărît ?

LUPESCU : Fără îndoială... firește că nu... Dar o căsătorie nu e numai o afacere de onoare... E și-o chestiune de sentiment... Sînt probleme mai complexe în joc... aspecte... Posibilități diferite...

C-NU SANDU : Posibilități diferite cînd e vorba de cinste?

LUPESCU : Nu... Nu zic asta... dar...

VLADIMIR STREINU:

CALISTRAT HOGAŞ

În seria de scurte monografii a Editurii tineretului, pe care mă laud a o fi inaugurat în 1965 şi care a fost cu atîta competenţă ilustrată apoi de G. Călinescu şi Şerban Cioculescu, a apărut la sfîrşitul anului trecut un nou studiu, al şaisprezecelea la număr, despre Calistrat Hogaş, de Vladimir Streinu.

Reputatul critic şi istoric literar Vladimir Streinu, excelentul comentator al „clasicilor noştri" Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă şi Coşbuc, este, printre altele, şi întîiul editor critic al operei lui Calistrat Hogaş, Pe drumuri de munte, publicată în două volume între 1944—1947.

Se cunoaşte soarta vitregă a operei lui Calistrat Hogaş. Apărută parţial întîi în reviste obscure ca Asachi şi Arhiva între 1882 şi 1902, apoi în Viaţa românească între 1907 şi 1911, ea a fost adunată în volum sub titlul Pe drumuri de munte abia în 1912. Din cauza mulţimii erorilor de tipar, volumul apărut atunci a trebuit să fie distrus. În 1914 editura Viaţa românească l-a retipărit, dar tirajul, cu excepţia cîtorva exemplare, a fost mistuit în depozit de un incendiu. Abia în 1921 a putut să reapară, postum, o ediţie, de astă dată în două volume (al doilea cu o prefaţă de Mihail Sadoveanu), cu subtitlurile Amintiri dintr-o călătorie şi În munţii Neamţului. Volumul În munţii Neamţului a avut mai mult succes, fiind reeditat pînă în 1944 încă de trei ori, în vreme ce Amintiri dintr-o călătorie n-a mai apărut decît o singură dată, în 1937.

Pînă la apariţia ediţiei Streinu, opera lui Calistrat Hogaş fusese sumar prezentată sau analizată de critici şi istorici literari, de Octav Botez în 1915, de Ibrăileanu în 1920, de E. Lovinescu începînd din 1922, de Pompiliu Constantinescu începînd din 1925, de Perpessicius începînd din 1928, de N. Iorga în 1934, de o cercetătoare italiană, Ada Calzavaro, în 1938, în fine mai adecvat şi pe larg de Tudor Vianu şi G. Călinescu în 1941. Date biografice mai amănunţite aduseseră D. L. Stăhiescu şi Al. Epure în 1935 şi fiica scriitorului, Sidonia C. Hogaş, în volumul Tataia din 1940. Cele două volume ale ediţiei Streinu erau prevăzute fiecare cu cîte un studiu introductiv. Primul volum a prilejuit un triplu comentar critic al lui Şerban Cioculescu, care a definit pe Calistrat Hogaş drept „un clasicist baroc", luînd noţiunea de baroc în accepţia lui Eugenio d'Ors, de vitalism. Termenul de baroc fusese pronunţat mai înainte de Călinescu, însă în înţelesul de insistenţă asupra procedeelor artistice („comparaţiile lui se răsucesc ca un sul baroc"; „cine poate şti cîţi nori de marmură berniniană se aflau în atelierul scriitorului?"). Celălalt aspect al operei, clasic, în accepţia lui Eugenio d'Ors, intelectualist, a fost pus în evidenţă întîi de Vladimir Streinu („Calistrat Hogaş face literatură din contemplaţia naturii ca un intelectual"), apoi de Tudor Vianu („Hogaş este un Creangă trecut prin cultură"). De fapt şi aspectul barochist, în sensul său mai general, curent, de preocupare formală excesivă, de alexandrinism, a fost observat aproape de toţi criticii, de Vladimir Streinu, care vorbeşte de grandilocvenţă şi respect al unor canoane de compunere, ca şi de Tudor Vianu, care subliniază academismul.

Scurta monografie a lui Vladimir Streinu aduce numeroase date şi interpretări noi în cele două capitole ale ei, din care primul e o naraţiune biografică, iar al doilea un portret al scriitorului.

În expunerea biografică, criticul e un delectabil povestitor ironist, cunoscător exhaustiv al documentelor, privite totdeauna cu discernămînt, de sus, într-un spirit amabil polemic, spre a stabili, atît cît e cu putinţă, adevărul. Se dau ştirile esenţiale despre neamul lui Hogaş şi obîrşia lui din satul Ciohoreni al judeţului Baia, despre familia scriitorului în care bunicul şi tatăl cu numele Dimitrie au fost clerici, despre data naşterii lui Calistrat Hogaş, 19 aprilie 1848 (nu 1847 nici 1849, cum s-a mai presupus), despre copilăria tecuceană (după amintirile prozatorului însuşi, publicate în 1947 de critic), despre anii de şcoală la Tecuci (cu interesante detalii asupra metodei de învăţămînt aplicate atunci la noi) şi Iaşi (Hogaş va fi aici elev al Gimnaziului central, al Academiei Mihăilene şi student al Facultăţii de litere), cu referinţe mai ales la formaţia intelectuală (profesori, biblioteci, lecturi).

Al doilea capitol urmăreşte paralel cu cariera didactică, activitatea literară a scriitorului, mai mult peripeţiile acestei activităţi, debutul cu versuri la Corespondenţia provincială din Piatra Neamţ în 1874 sub influenţa lui Alecsandri, întemeierea revistei Situaţiunea, din care s-a păstrat un singur număr, colaborarea la revista Asachi, începînd din 1881, întîi cu versuri, apoi, din iunie 1883, cu Amintiri dintr-o călătorie (textele intitulate Spre mînăstiri. De la Văratic la Săcu. La Agapia), pînă în noiembrie 1884, colaborarea la revista Arhiva (Iaşi) din mai 1893 pînă în decembrie 1902, cu restul ciclului.

În revista Viaţa românească a apărut între 1907 şi 1909 volumul În munţii Neamţului, iar între 1912—1914 se republică părţi din Amintiri dintr-o călătorie cu intervenţiile lui G. Ibrăileanu şi, pare-se, şi ale lui G. Topîrceanu. Fără a nega intervenţiile lui Ibrăileanu, editorul lui Calistrat Hogaş susţine în chip convingător că prozatorul însuşi a operat importante schimbări de la varianta din Asachi la varianta din Arhiva şi că în nici un caz nu s-ar putea vorbi în forma definitivă din Viaţa românească de o colaborare Hogaş-Ibrăileanu. De altfel, tradiţia orală este că mai mult decît Ibrăileanu, a intervenit în opera lui Hogaş, G. Topîrceanu, cum ne lasă să înţelegem şi parodia acestuia intitulată C. Hogaş: Pe drumuri de munte, ulterior C. Hogaş. Note de călătorie — Un popas, publicată în Viaţa românească, 1914, nr. 10—12 şi în volumul Parodii originale (Bucureşti, 1916). Parodia lui G. Topîrceanu are în vedere fragmentul Un popas (La Pingăraţi) reprodus în Viaţa românească, 1911, nr. 12, din Arhiva, în momentul cînd Topîrceanu se instalase de curînd ca redactor al revistei la chemarea lui Ibrăileanu. De reţinut raportul de premiere al volumului lui Hogaş Pe drumuri de munte întocmit în 1915 de I. Caragiani şi comentariul lui Vladimir Streinu. „Aş fi propus, zicea Caragiani, să i se acorde autorului întreg premiul Adamachi de 5 000. Fiind însă că în cartea sa nu se dă descrierea decît numai a o parte din munţii Moldovei, propun a i se acorda din premiu numai o parte, pe care o veţi găsi cu cale". „Se propunea, cu alte cuvinte, glosează Vladimir Streinu, un fel de premiu kilometric! Academia, găsind probabil că îi este peste mînă să afle a cîta parte din munţii ţării descrisese Hogaş pentru a-l atribui cota proporţională din premiu, nu l-a premiat nici ca arpentor".

Al. PIRU

Salamon Ernő

un poet al săracilor

În iunie 1967, Geo Bogza, cu singularul său talent de a pătrunde în miezul lucrurilor, informa cititorii Contemporanului, despre tragica soartă a poetului maghiar Salamon Ernö. La vîrsta de 30 de ani, deportat pe pămîntul Ucrainei, el sfîrşea răpus de glonte fascist. Prin scurtul articol evocînd un sfert de veac de la mîrşava faptă, Bogza ne făcea cunoscut evenimentul pe un ton profund dramatic.

Iată că, acum, spre sfîrşitul anului ce trecu, Editura pentru literatură a tipărit, în limba maghiară, o carte sub tilul Gonitorul morţii. La alcătuirea ei, datorită grijii şi devotamentului depus de Dános Miklós, îşi aduc contribuţia, cu studii critice, cu pioase aduceri aminte, scriitori, prieteni, membri ai familiei.

Mai tîrziu, Déry Tibor, marele prozator al Ungariei, se mîndreşte cu faptul de a se fi putut număra printre cei dintîi descoperitori ai unui mare poet, ca Salamon Ernö, asemuindu-l lui József Attila. Pe Déry l-a cutremurat, precum citim într-unul din capitole, Testamentul poetului, scris cu mult înainte de moarte. Însemnările acestea în proza cea mai aspră erau desigur preludiul sfîrşitului, — altfel nici nu le-ar fi redactat — dar ele conţin şi purul filon al speranţei: „nici un moment din viaţa mea, nu mi-am pierdut credinţa în posibilitatea eliberării omului".

Prin Déry Tibor, tînărul poet ajunge a fi cunoscut de Illyés Gyula, care — la solicitarea redactorilor de carte, a răspuns din Ungaria, cel dintîi. Justele aprecieri, caldele vorbe formînd miezul articolului Cel ce nu poate fi omorît semnat de un mare poet ca Illyés, ar fi fost pentru Salamon Ernö — dacă le-ar fi citit — un adevărat balsam.

Înaintea oricărui alt colaborator al cărţii, se cade a-l aşeza, însă, pe criticul Gaál Gábor, deoarece sub ochii lui cad primele încercări ale aceluia, despre care el, criticul, îl înştiinţa pe Méliusz József, astfel: „Am cunoscut un tînăr cu totul aparte. Numele lui este Salamon Ernö. Nu numai că scrie versuri, dar este şi poet. Trebuie să-l urmărim cu atenţie." Micul studiu semnat aici de Gaál Gábor, şi scris în 1937, cînd Salamon Ernö debutează cu volumul Destin minunat, constituie prefigurarea unui original şi foarte robust talent.

Semnificaţii biografice noi prezintă pentru cercetătorii de azi şi alte două capitole ale cărţii. Unul, datorit soţiei, Ilona, „a doua mamă" — cum spunea despre ea, poetul. Măcar o faptă de abnegaţie şi devotament merită să fie consemnată aici: scrisoarea adresată soţiei lui Pomázy István. Locotenent în detaşamentul de muncă forţată, acesta fusese rugat de Salamon să păstreze cîteva ultime poezii, spre a putea ajunge, după moartea sa, la destinaţie: Ilona. Ofiţerul refuză brutal cererea. Obiectul misivei trimisă de Ilona consta, deşi tardiv, în înfierarea unui act neomenesc.

Contrastînd cu atitudinea lui Pomázy, cît de luminos şi pilduitor e gestul sublocotenentului Dănilă Miclea, care salvează de la pieire jurnalul scris de poet în deportare!

Din rîndurile scrise de o soră a lui Salamon, desprindem acest crîmpei de evocare: „În vara aceea am fost internată în spital, de scarlatină. Ernö mi-a trimis un volum de Ion Minulescu. Zilnic învăţam pe de rost cîte-o poezie. Fratele meu se strecura pe sub ferestrele spitalului şi-mi cerea să-i recit din cele învăţate. Tot în vara aceea a venit în Gheorgheni, la noi, Perahim însoţit de Bogza. Atunci i-am cunoscut."

Mărturii despre Salamon ne aduc unii colegi de breaslă, ca spre pildă Kovács György sau — mai ales — Kacsó Sándor, care în redacţia Brassói Lapok îl surprinde pe poet citind Capitalul lui Marx. Raportată la vremea de atunci, fapta săvîrşită era cît se poate de temerară.

Volumul În pragul săracilor (1938), conţine şi un apreciabil număr de traduceri din lirica română. Salamon, printre cei dintîi, dă versiuni maghiare unor texte argheziene. Poetul a mai tradus din: Coşbuc, A. Cotruş, Ion Barbu, Topîrceanu, Păstorel Teodoreanu, Emil Isac...

Petre PASCU

Poezia criticilor

Înainte de a pune chestiunea poeziilor lui Maiorescu, trebuie să lămurim cîteva lucruri în legătură cu criticul, căci o prejudecată, dar şi o necesitate de circumstanţă ameninţă să facă din Maiorescu ceea ce acesta nu este.

Prejudecata ţine de înţelesul nelimitat creator care se dă astăzi criticii literare, în timp ce necesitatea rezultă din chiar condiţia de existenţă a criticului.

Este criticul un creator? Fiecare poate răspunde în felul său la această întrebare. Dar dacă criticul este un creator, atunci libertatea lui nu e de invidiat, pentru că el nu există în primul rînd în raport cu o operă, ci în raport cu ceilalţi critici.

Istoricul literar este un critic cu simţul realităţii. El coboară la obiect, îi descoperă structura şi, dacă datele acestei structuri (textele) există, asta nu înseamnează că structura însăşi există. Criticul îşi apropie obiectivul, îl aduce la sine, îl circumstanţializează.

Eminescu este unul, Călinescu a dovedit-o, şi oricîte date noi se vor mai descoperi, oricîte „contribuţii" se vor mai aduce, acestea nu vor modifica substanţa imaginii sale. Ceea ce ne poate propune un critic (operaţiunea s-a făcut) este un Eminescu corectat, un Eminescu adus la zi. Pentru istoria literară, Eminescu **este**; pentru critică, Eminescu **devine.** Diferenţa nu e una de valoare, ci de aşezare faţă de obiect.

Se înţelege acum de ce un Maiorescu opus imaginii construite de Călinescu **(Istoria literaturii române, Poezia realelor)** este de aşteptat. Dar asta, încă o dată, nu pentru că **acest** Maiorescu există, ci pentru că există criticii.

Titu Maiorescu

Titu Maiorescu este primul nostru critic impresionist, în înţelesul că judecăţile sale de valoare se întemeiază pe o apercepţie obscură. El dă verdicte, decretează sprijinindu-se pe un gust sigur, fără să se poată însă explica.

Cu puţină libertate ne putem imagina că de nu s-ar fi pronunţat în legătură cu Eminescu sau cu Caragiale, Titu Maiorescu nu ar fi existat în conştiinţa criticii literare româneşti, aşa cum se întîmplă cu Radu Ionescu.

Deosebirea dintre Maiorescu şi Radu Ionescu este că, în vreme ce primul face aprecieri în legătură cu Eminescu şi cu Caragiale, al doilea scrie despre Al. Donici şi despre Dora d'Istria. În vreme ce Maiorescu are o conduită, un program, Radu Ionescu nu are nici unul. El este cînd gazetar, cînd prozator, cînd critic, cînd poet, cînd, în fine, politician, fără principii.

Dar între **Principiile criticii** (1861) şi între **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,** nu sînt deosebiri estetice fundamentale, iar articolul lui Radu Ionescu, **Critica literară** (Independinţa, nr. 90, 1862), este tot ce s-a scris mai la obiect în această epocă.

Maiorescu îşi profesează, deci, convingerile, şi le cultivă în respectul posterităţii, Radu Ionescu şi le ignoră. Trebuie să ne mistifice lucrul acesta?

Înainte de a fi critic, Maiorescu este un **personaj.** Noi putem „uita" articolele sale critice, dar nu putem face abstracţie de **viaţa** lui. Viaţa lui Maiorescu este opera lui, şi, înţelegîndu-ne asupra acestei chestiuni, putem afirma că **Însemnările zilnice,** pe de o parte, articolele polemice, pe de alta, reprezintă textele sale fundamentale.

Iată de ce, versurile lui Maiorescu **(Gedichte** 1855—1878. Editate şi prefaţate de I. E. Torouţiu, Bucureşti. 1940), biografice prin excelenţă, reprezintă un **document** pentru viaţa omului.

Da, este adevărat, în „poezie", Maiorescu formalizează nişte peripeţii sufleteşti, nişte întîmplări, folosindu-se de procedee care îi preexistă. Cu alte cuvinte, povestindu-şi viaţa în versuri, Maiorescu nu este poet:

Alles lacht in eitler Freude,
Ueberall seh'ich nur Lust,
Bei mir niemals; ich nur leide.
Fühle Schmerz in meinen Brust.

. . . .

Immer streb 'ich nach dem Ziele,
Das allein mich noch erhält
Und ertrage nur zu viele
Schläge einer fremden Welt.

Dies auch will ich nicht beklagen,
Es befriedigt den Verstand,
Doch warum kann ich nicht sagen,
Dass ich einem Freund mir fand?

(Ein Läuterungsprozes, 12 okt. 1855) [1]

Eminescu ar fi scris versuri oricum. Maiorescu nu ar fi „inventat" poezia dacă ea nu ar fi existat înaintea lui!

Dar aceste versuri lasă să se vadă mai bine ceea ce, după lectura **Însemnărilor zilnice,** trebuia demonstrat.

Maiorescu este ceea ce vrea să fie, nu ceea ce ar fi putut să fie. El nu trece prin viaţă **trăind,** ci **jucînd** un rol colosal, care, se înţelege, cere aptitudini neobişnuite. Însă hotărîrea cu care adolescentul, să zicem, îşi reprimă copilăria, sacrificînd orice gest de ingenuitate, împrumutînd într-atît gesticulaţia psihologică a adulţilor, încît putem spune că Maiorescu se naşte bătrîn, ne smulge nu atît admiraţia, cît repulsia.

Din mijlocul acestui spectacol crispant care este viaţa lui Maiorescu, versurile supravieţuiesc ca un strigăt dramatic în numele a ceea ce spiritul omului ar fi putut să fie.

Sensul mai adînc al existenţei acestor versuri este acela că, elaborîndu-se pe sine cu o rece meticulozitate, omul suprimă creaţia.

Florin MANOLESCU

---

[1] Toate rîd cu îngîmfare, / Veselie-i peste tot, / Ea la mine loc nu are, / De durere nu mai pot. /.../ Tind mereu către o ţintă, / Doar prin asta mai trăiesc, / Însă lumea e prea strimtă / Şi prin ea abia răzbesc. // Să mă tîngui la ce bun e? / Prin durere-s întărit, / De ce însă nu pot spune: / Un prieten am găsit?
(Un proces de clarificare, 12 oct. 1855).

în rostirea românească

GÎNDURI DESPRE SAT ȘI FSAT

Sat, de la **fossatum**, șănțuit, înconjurat cu șanțuri. După alți lingviști, mai vechi, ar putea fi înrudit cu slavonul „sadu", plantă (sădesc, răsădesc, posadă = casă de pază la graniță). Apărut poate sub o generatio aequivoca, așa cum se ivesc atîtea pe lume, din izvoare diferite ce se varsă în aceeași matcă, din înfruntări ostile ce se confirmă. Figurînd totuși, în vechea română, ca **fsat** (la fel ca în limba albaneză) și însemnînd lăcaș, tabernacol, sanctuar. Ne-ar plăcea să putem spune : vatră.

„Lumina ta și adevărul tău băgară-mă (să mă ducă) în pădurea sfîntă a ta și în **fsatele** tale", stă tradus în Psaltirea Scheiană. Este parcă, în cuvintele acestea, o istorie a limbii noastre : limbă a pădurii, de păstori, de călători cu turmele, de o parte (navigatori ai uscatului. cum s-a spus), și de altă parte o limbă a stărilor și așezărilor, a satelor. Din latină „nu s-a păstrat nici un cuvînt din viața orășenească", a putut scrie un istoric al limbii românești. Era vorba de o civilizație a satului.

Despre o asemenea civilizație a satului și a fsatului, așa cum se împlinise aci înainte de apariția poporului nostru, Pârvan putea spune că, într-un fel, nu era inferioară celei a grecilor ; numai că era sătească, deci sortită să nu răzbată de-a dreptul, în monumente durabile, la lumina istoriei. Acum vedem mai mult : nu numai că o civilizație sătească nu poate stărui — cel puțin sub chipul istoric obișnuit — dar că satul însuși nu poate stărui, cu făptura lui neschimbătoare :

Toate-s alta, veacul, leatul,
Neschimbat e numai satul
Dup'atîți Prieri și toamne...

Au venit însă, dincolo de versul lui Blaga atît de cuceritor, Prierii altei lumi, în care de rîndul acesta satul se schimbă. Și el iese de pe scena lumii cu chipul său trecut, așa cum ies din actualitatea istorică toate împlinirile ce țineau de sensurile spontaneității : valorile feminine, valorile de credință și valorile naturii.

Într-adevăr satul ține de sensurile și valorile **spontaneității**, și este ca atare solidar cu civilizația de tip feminin, civilizația credințelor și eresurilor, în mare civilizația naturii. De fiecare dată este în joc, nu o spontaneitate de improvizație, ci una de lente acumulări a nenumărate răspunsuri, date totuși în chip direct. Și de fiecare dată — cu lumea satului, ca și cu lumea ființei creatoare de universuri, femeia, cu lumea credințelor ca și cu universul naturii pure și simple — este vorba de o totalitate, de un întreg pe care acum istoria vine să-l dezintegreze, cu mersul ei către ceva, ce nu poate fi refuzat de nici o spaimă și nici un regret.

Dacă a făcut ceva bun cultura noastră trecută — și sînt atîtea lucruri bune în ea — este fenomenologia satului. Se știu atît de multe la noi despre sat, i s-au citit și i se citesc încă atît de bine înțelesurile, s-au scris și se scriu atît de emoționante „amintiri din sat", încît vin și alții să învețe de la noi, și vor veni încă mai mult, probabil. Iar în mijlocul nostru sînt cărturari care au ridicat cunoașterea satului, a acestei realități spontane, la o asemenea treaptă de înțelegere și luciditate, încît de la cîte unul ca ei (cum e prof. H. H. Stahl), care poate nu s-a născut și nu a trăit de-a dreptul în nici un sat, aștepți totuși cele mai frumoase „amintiri despre sat".

Cînd însă trebuie să spui într-un cuvînt ce este sau ce a fost satul, vorbirea noastră îți poate sugera și de astă dată răspunsul cel mai strîns : satul este un fsat, o înconjurătură cu șanț, un cuprins de lume, o lume, lumea. Nu este doar — sau nu a fost doar — o unitate geografică, economică, socială, morală ; a fost și una cosmică. „Ci te uită peste sat", spune cîte o vorbă celui care trăiește sub îngustimi ; dar era poate un fel de-a îndemna pe cineva să capete orizontul propriului său sat. „A umbla prin șapte sate", este un fel de-a vorbi despre rătăcire. „Slujbele din nouă sate" nu sînt slujbe. „Dragostele dintr'alt sat" nu sînt parcă dragoste adevărate și bune. Iar pînă și „hula din satul tău este mai bună decît lauda din sat străin".

„Sălășluescu-mă în fsatu tău în veac", așa a fost așezarea noastră în lume, ca după vorba aceluiași traducător scheian. Într-o asemenea unitate închisă. omul putea sălășlui în veac și aparent în veci, pentru că satul știa să tragă în cuprinsul său toate celelalte feluri omenești de-a integra lumea, fie prin vocația femeii, fie prin credințele inimii, fie prin sentimentul naturii.

Mai mult decît în lumea orașului, în cea a satului își putea pune pecetea pe familie, pe limba orală, pe economie închisă și pe societate, vocația feminină de-a face din cîteva ziduri, țoale și brazde de pămînt un univers. Mai mult decît în oraș, iarăși, sînt la locul lor, în satul aflat în contact direct cu absolutul, credințele și eresurile care dau răspuns sau măcar nume întrebărilor acelora ce sînt, după vorba poporului, ca și furcile pămîntului. Și firește, nespus mai mult decît în orașul desprins de natură, se trage înspre sat și este una cu satul lumea naturii, care de fiecare dată, în fiecare colț al ei poartă cu ea întregul, al cărei centru așadar este peste tot și a cărei circumferință nu e nicăieri, — cu o vorbă care i s-ar potrivi atît de bine.

Este una din cele mai stranii întîmplări ale vieții umane că, trezită la viață, mintea pustiește lumea, în primul moment. S-a spus că nimic nu e mai distrugător pentru natură decît piciorul omului. Nimeni n-a pustiit mai aprig cerurile decît omul însuși, care le populase cu zei. Nimic nu putea pustii mai complet miracolele pe care le-a pus pe lume sufletul feminin, decît rațiunea masculină. O lume secundă, o lume indirectă, una lipsită de spontaneitate, vine să-i ia locul. Că nu are adevăr și frumusețe în ea ? Dar oricine își amintește cum era ea anticipată, în prima jumătate a veacului, și vede ce firesc se instalează ea printre noi în a doua jumătate, trebuie nu numai să-și suspende judecata cîntăritoare dar și să facă totul pentru adevărul și frumusețea acestei lumi noi.

Este o lume fără satul cel vechi. Dar ca în clipa sfîrșiturilor, cînd lucrurile se întorc parcă la obîrșia lor, te gîndești că în satul acesta, sortit să se schimbe din adînc, este amintirea fsatului. Sate creatoare de civilizații și folclor, sate-univers, sate ancorate în veșnicie, nu mai putem da lumii celei noi. Dar îi putem da fsate — sau înțelesul vetrelor, al lăcașurilor omenești, al sanctuarelor. Lumea aceasta nouă nu e chiar un sat fără stăpîn, nu e chiar satul lui Cremene. Este o lume a omului, firește a minții lui, dar și a înțelesurilor lui mai adînci de viață, troienite în el. Să nu uităm că avem și noi cîteva, rămase dintr-o lume ce se surpă ca lume dar care ne înalță și învestește ca oameni.

Constantin NOICA

CONSTANTIN NIRCĂ — „IARNĂ"

cronica limbii

ANTROPOMORFISM – SAU ZOOMORFISM ?

În cîteva rînduri am primit scrisori de la cititori care au un simț delicat al limbii și de aceea îi jenează unele formule folosite astăzi la crescătoriile de animale, de exemplu **maternitate (pentru vite)** sau chiar **tineret (bovin).** În mintea lor, aceste cuvinte care se folosesc pentru oameni ar trebui să le rămînă rezervate acestora, căci aplicarea la vite ar constitui o degradare a umanității. Cu toate acestea se zice de un bou că e **tînăr,** de o oaie că e **tînără** și nimeni nu a inventat încă un cuvînt echivalent care să fie specializat pentru animale. Probabil adjectivul supără mai puțin, pentru că e totdeauna alături de un substantiv care-i precizează extensiunea, pe cînd colectivul **tineret** apare și fără nici o determinare, deci s-ar putea naște confuzie între gruparea de oameni și cea de animale.

Adevărul este că adesea, în diverse limbi, există cuvinte diferite pentru aceeași noțiune, după cum se referă la om sau la alte ființe. În germană, pentru „a mînca" se spune **essen** despre oameni și **fressen** despre animale. În franțuzește, pentru oameni nu se folosește **tondre** „a tunde", ci se zice **couper les cheveux** „a tăia părul". De notat, de altfel, că animalele nu au **cheveux** „păr", ca oamenii, ci **poil.** Noi zicem **a tunde** și pentru oameni și pentru oi ; dar **a rade** era într-o vreme proscris de mahalagii, și înlocuit cu **a bărbieri,** pentru că, după cum ziceau ei, **porcii se rade, oamenii se bărbierește.** Faptul e cu atît mai curios, cu cît **a bărbieri** ar trebui în mod normal să însemne „a transforma în bărbier", eventual „a face meseria de bărbier", după cum **a popi** este „a face pe cineva popă", iar **a ciobăni** este „a fi cioban".

Mai adaug perechile **a naște** și **a făta** (în franțuzește **donner naissance** și **mettre bas), picior** și **labă, gură** și **bot.**

Se întîmplă ca termenul neutru (deci valabil pentru orice ființă) să capete un colorit grosolan, să se specializeze pentru animale și să devină inutilizabil pentru oameni. Aceasta a fost în franțuzește soarta latinului **pilus** „păr", care, devenit **poil,** se folosește pentru animale, dar nu pentru capul oamenilor : în românește, totuși, forma paralelă **păr** a rămas cu accepțiunea generală (și caprele au **păr).** Dar se poate întîmpla și faptul contrar : un cuvînt specializat pentru animale poate fi, în limbaj grosolan, transferat la oameni. E destul să amintesc de cuvinte românești ca **labă** sau **rît.** În anumite împrejurări, și termenii de acest fel pot pierde coloritul specific, devenind astfel neutri. Așa s-a întîmplat, de exemplu, cu latinescul **gula,** care însemna „bot" (pînă astăzi în franțuzește **gueule** are această valoare), iar în românește, sub forma **gură,** servește în primul rînd pentru oameni.

Aceasta arată că, dacă în anumite cazuri se aplică la animale termenii care la origine erau numai umani, ceea ce ar putea fi socotit ca manifestări de antropomorfism, există și cazuri contrarii, care ar fi socotite de zoomorfism, cînd omul este asemuit cu animalele. Pentru organele exterioare se va fi pornit de la oameni **(ochi, urechi** etc.), pe cînd cele interioare **(inimă, ficat** etc.) au fost cunoscute întîi la animale.

Se pune însă problema în mod practic : ce e de făcut ? Să continuăm să întrebuințăm pentru animale termeni ca **maternitate** sau **tineret** ? Este limpede că uneori șocăm prin aceasta pe convorbitori. Atunci să creăm două vocabulare paralele, astfel încît tot ce privește animalele să fie exprimat prin cuvinte speciale ? Ar trebui în cazul acesta să fabricăm termeni noi pentru **frunte, gît, piept,** pentru **a bea, a dormi, a alerga** etc. Am spori astfel enorm vocabularul și rămîne de văzut dacă rezultatele ar justifica energia cheltuită.

În realitate, totul este o problemă de abstractizare : între ochii unui om și ochii altui om există totdeauna deosebiri, dar noi știm să trecem peste ele și nu creăm cîte un nume pentru ochii fiecărui om în parte. Tot așa între ochii oamenilor și ochii cutărui sau cutărui animal există deosebiri, dar există și asemănări, și fără îndoială asemănările sînt mai mari și mai importante decît deosebirile. De aceea putem păstra un termen care să denumească noțiunea rezultată din eliminarea trăsăturilor necomune și neesențiale.

Acolo unde tradiția ne pune la dispoziție doi termeni, putem să-i păstrăm. Dar nu e justificat să despicăm fiecare noțiune în două variante, una pentru oameni și alta pentru animale.

Al. GRAUR

Leonid Dimov

Recapitulare

În domul de beton armat
Şi verde verde geam pătrat
Fierbea cu mugete de taur
Plumb distilat pînă la aur

Era-n oraş o rară oră
Amurg amar ori auroră
Seminţe de după parăzi
Şi nici ţipenie pe străzi.

Atunci, ultramarin pe frez,
Să cînt, să fluier, să dansez
Am început din poartă-n poartă
Pe-ntreaga uliţă deşartă.

Băteam la nebunie step
Peste hîrdaie cu salep
Jucam în piaţa veche twist
Pe bustul unui rege trist,

Săream într-una de plăcere
Din foişoare-n belvedere,
Umblam în mîini, făceam figuri
Din crenelări în canelări,

Cum m-am mai travestit apoi
În paparudă, în cow-boy,
Eram arap, Alb-împărat,
Gîde, martir decapitat,

Şi nici nu ştiu cum m-am trezit
În balia de plumb topit
Să fiu, în mugete de taur
Redistilat pînă la aur.

Dumitru M. Ion

Vînătorile care nu se pot termina

Copilul a căzut ca sîmburele dintr-un măr
Doamne, zice tatăl,
Cui laşi vînătorile noastre
Acum cînd fructele şed bine-n fîn,
Cînd crapă oul de corb
Şi cetăţenii dorm ?
Mi-e frică să nu rămînă huma aşa
O caut şi dau de femei
De ţarcurile lor —
Ce blăni de iepuri
Cad pe lume-ntr-o noapte
Şi doar păcatul le topeşte cînd
La gîtul nostru-atîrnă zdrenţele !...
Deasupra am rămas cei care ne-nmulţim,
Acolo unde ne gîndim
Numai pămîntul,
Că vine negîndită vînătoarea cînd
Oamenii ţin lacomi ochi deschişi
Şi preotul şi-oraşul
Se leapădă de ei.

Ion Iuga

De-ar fi amurgul

Iar clopote tăcute ţărmul scrie
cearcăne-n ape — cerga cîtor ore ? —
şi lîna vai minţită aşteptare
cinci degete-ngheţate pe suveică
o bat iar ametist din marea mare.
Cu văzul iarbă în amurg
acoperă, o, Penelopă largul
catargelor care nu sînt
pe lacrima uscată-n jaruri
desenează-mă un vînt
prielnic şi fără pînze în furtună
sărută-mă-ntr-un lemn de ţărm —
sînt eu cel rătăcit de viscol
Iov aşezat la întîlniri de drumuri —
am sîngele-ngropat pe luciul sării
numele tău prin el
adînc l-am scris.
(Să nu te-nfrunte dinţii mării ?)
O, nu, cu palma scrisă-n stea
am vrut iar foc din seminţia mea
şi-amurgul sclavi care să-mi poarte
pînzele mărimi de ape.

Ioana Diaconescu

Menuet

Coloană. Flori pe stînci. Înmănunchere de paşi
siliţi.
Oh, domnilor, dar faceţi ordine
Şi dumnevoastră doamnelor, zîmbiţi !
Zîmbiţi la primul dans necomandat,
Căci dirijoru-i mort sau beat.
Am să încerc cu mîna stîngă
Să conduc eu un menuet ;
De-mi intră praf în ochi, continuaţi,
Dezordinea totală vă prieşte...
Dar creşte-n sus tavanul elegant
Şi tot aşa cupola creşte ;
Oh, domnilor, sîntem într-o biserică
Şi clopotul e ruginit şi spart,
Păsări prelungi adorm într-una
Şi aerul e foarte cald.

Dacă puteţi dansaţi, dansaţi
La primul dans necomandat
Căci dirijoru-i mort sau beat...

Nicolae Prelipceanu

Panta

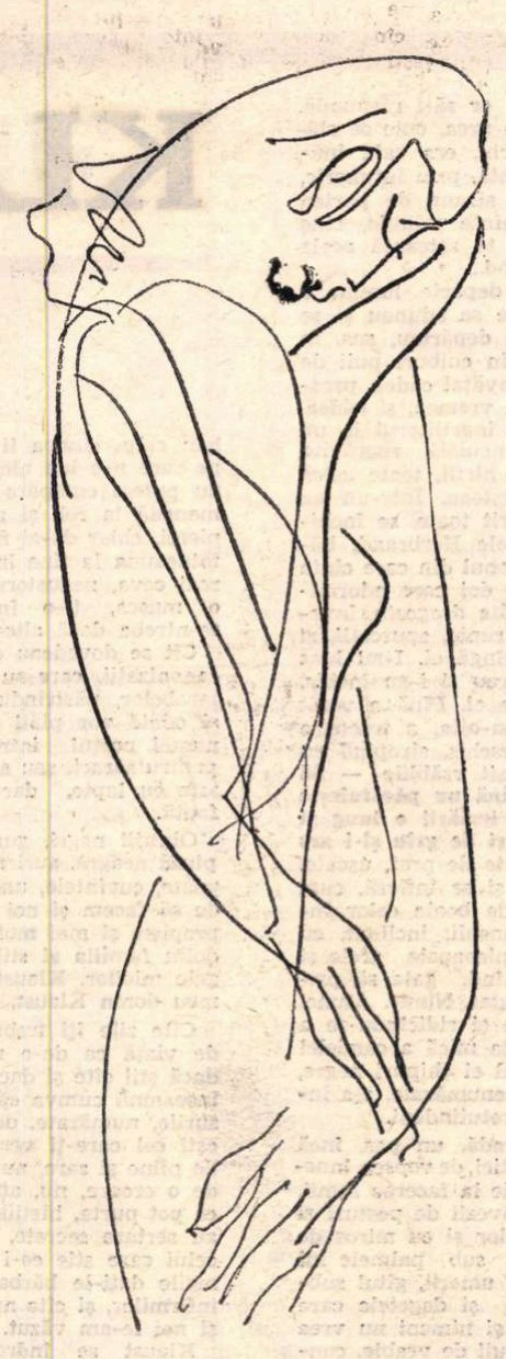
O sală e înaltă un pian e negru foarte
eu lîngă ziduri singur şi astăzi încă sînt
trec dincolo de mine trec dincolo de moarte
clădirea se scufundă tăcută în pămînt

Pe trepte fuge totuşi spre mine cineva
e un străin sau însumi pierdut pe coridoare
şi-mi dau deodată seama că n-am ce învăţa
aici în fosta şcoală în şcoala asta mare

Dar iată fără nume tu vii şi fără trup
doar vocea ta din tine rămîne şi răsună
doar pasul tău şi astăzi uşorul pas de lup
doar luna ta şi astăzi aceeaşi veche lună

Îmi dau deodată seama că lecţia o ştiu
că totul se întîmplă exact cum bănuiai
sînt trist în felul ăsta şi cred că e tîrziu
să mă închipui singur şi cadru şi alai

Cînd pianul o să cînte eu am să-l aud
vom fi de mult sub Terra şi nu mă va mira
ce se petrece-n lume desigur foarte crud
mai curge vremea încă peste absenţa ta.



Desen de Doina GEORGESCU

Ion Pop

Piaţa mare

Se-nghesuie casele una-n alta pe rînd,
Tot mai strîmt e spaţiul ce le rămîne,
În cărămizi nisipul îşi aminteşte
Fluviul larg, focul — poveşti cu vulcani.

Timp închegat scade sub iedera dură,
Înscrise în ramele lor străvechi
Ferestrele mari le-nghit pe cele mici,
Rămîn flămînde mereu.

Copacii s-au mutat pe-acoperişe de-acum,
Şi-apleacă crengile sub păsări vii —
Ouăle lor — singure clopote-n ţară,
Din ele se nasc ziua şi noaptea.

Însă acolo, la capăt, rotundă stă piaţa cea mare,
Case împinse din urmă proptite în labe-o păzesc,
Ghiare de lavă şi sînge ţîşnesc uneori de efort,
Cercul întreg să rămînă şi teafăr mereu.

Nimeni nu merge acolo decît ca să moară,
Noaptea vin păsări tîrîş, roua din ochi
le-mpietreşte,
Ziua vin oamenii, ca schelele oaselor lor
Cad lîngă turnuri aproape sfîrşite.

Însă acolo, la capăt, stă-n cerc piaţa-rană,
Case împinse din urmă proptite în labe-o păzesc,
Ghiare de lavă şi sînge ţîşnesc uneori de efort,
Cercul întreg să rămînă şi teafăr mereu.

Cezar Ivănescu

Crin

...trezit din somn cu lacrimile-n ochi
crin alb destul
capul în piept ţi-apleci
flagel dumnezeiesc
pe umilinţa ta de floare.

Constantin Ştirbu

Prietenie

Imagini mai vechi decît vîntul aud
şi fiece piatră căzută-n adînc m-a durut
pînă în soarele zilei de sud.
Mamă acestea-s ocoluri în care aprins
trag răzvrătiţii încă istoric săgeţi.
Chipul meu jalnic de alb s-a aprins
pînă-n amurgul înţelepţilor geţi.

Vintilă Ivănceanu

Nu ţi se pare...

Nu ţi se pare Doamna mea
Cum stai lungită în sicriu
Că arde cerul ca o veche
Biserică pe-o insulă pustie ?

Nu ţi se pare Doamna mea
Că luna
Înfiptă-a fost într-un cîrlig
Iar măcelarul taie, plînge, taie ?

Nu ţi se pare Doamna mea
Că norii
Tîrăsc prin lume lanţuri grele
Şi vaci albastre lasă lapte
În rănile plutind prin încăperi ?

Nu ţi se pare Doamna mea
Că eu
Cu mult mai trist mă aflu chiar decît
Groapa comună şi mă dau
La cîini bucată cu bucată ?

Nu ţi se pare Doamna mea
Că şi
Că pentru
Dacă
Totuşi
Iar
Somn, aripă, ficaţi, gît, lacrimi
Tăcerea curge pe cuvinte
Ca ploaia pe statuia unui leu.

Şi Doamna mea nu ţi se pare că
Mi-e somn ca-ntr-o catedrală
Şi cerul arde ca o neagră
Leprozerie. Punct. Amin.

ZECE – CINCISPREZECE CUVINTE

Doina Ciurea

De altfel, de cîte ori se certa cu fiu-său, din cauza tensiunii, a rezistenței continue de care se lovea, simțea parcă apoi un fel de moarte funcțională a creierului, ce-ar fi putut fi exprimată grafic prin acea linie fără pulsații a electrocefalogramei.

Privea afară, cu fața aproape lipită de sticlă. (În dreapta ferestrei, predeaua era dată larg de-o parte). Dunga neagră a orizontului. Din loc în loc, cîteva becuri sclipind. Se uită într-o direcție, își îndreptă pe urmă atenția în alta, spre restaurantul de vizavi unde sub inscripția Bufet-Bar, încadrată într-un mare romb albastru, se zăreau dincolo de perdelele gălbui, transparente, siluete de oameni. Era și o masă ca o potcoavă, cu sticle și farfurii răvășite, o masă goală, căci se adunaseră toți, vreo treizeci-patruzeci de persoane într-un colț al încăperii. De ce ? Ca să fie fotografiați.

Mișcîndu-și, rostogolindu-și mai degrabă degetele pe niște clape ce păreau în veci mute, un acordeonist dădea impresia că ar vrea să exprime cu ajutorul gesturilor o anumită demonstrație ilogică, în numele căreia părea gata să atingă limita unor resurse nebunești de răbdare și de voință. Era o nuntă.

Așa cum printr-o mînușă translucidă poți zări corzile, tendoanele și liniile mîinii, se putea întrezări mișcarea sărbătorească pe care-o conținea învelișul oarecare.

Femeia deschise geamul, îl deschise repede, încurcîndu-se în perdea. (Și-atunci zmuci tare perdeaua). Sunetele de-afară irupseră, cele de la distanță mai mare rămînînd drepte ca niște fluiere rudimentare care-și limitează modulațiile ; cele mai apropiate, scoase ca dintr-un gîtlej impersonal, ca o rumoare de frunză. Crîmpeie de melodii. Masa în formă de potcoavă, nuntașii strînși în grup — alb, negru, pete colorate. (Mîncați prieteni, beți, îmbătați-vă de dragoste.)

Ceea ce zărea acum mai clar, într-o lumină roz-gălbuie, erau două trupuri prelungi, negre, bine strînse-n opacitatea veșmintelor ca-n două teci de piele — doar pe jumătate, căci umerii, capetele se pierdeau retezate de linia joasă a tavanului, din cauza felului în care urca sala în perspectivă. Privindu-le, tot aștepta palpitul, ritmul uman ce-ar fi putut să le-nsuflețească de la grumaz în jos, ele însă păstrau un mecanism continuu al unei ușoare legănări pe loc, în tecile negre ale îmbrăcămintei. Două trupuri față în față. Cu ce semnificație ? Doi inși discutînd probabil, unul în fața altuia, extrem de rezervați, de politicoși.

Femeii însă i se părea insuportabilă înfățișarea amorfă, cele două trupuri legănîndu-se țeapăn, materie terestră parcă lipsită de mișcarea evolutivă, într-un stadiu primitiv de organizare. Plecă de la geam, se-așeză pe-un fotoliu și-și scoase pantofii vrînd să-și pună papucii de casă. Auzi soneria de la intrare și-atunci, cu tălpile goale pe parchetul rece, străbătu din nou camera ducîndu-se să deschidă.

Avea picioare de adolescentă, cu glezna subțire, cu o talpă a piciorului îngustă, albă, văroasă, cu unghii palide, și-n momentul în care deschise ușa de la intrare, cei doi pantofi bărbătești plini de noroi care se-apropiară de dincolo de prag, diformi și întunecați, crescură ca două intumescențe, ca o pereche de mînuși de box, puse tot atît de arbitrar lîngă tălpile clar desenate, ca umbrela pe masa de operație a lui Lautréamont.

— Ce e, Petre ? întreabă repede, cu emoție, femeia, vrînd să spună : „Ce-i cu tine ?“ Te-am așteptat pînă cînd s-a răcit mîncarea, pînă la 10 $^1/_2$!

— N-am putut să vin.

— Da, am remarcat. Dar te rugasem... Și pe urmă mai vreau să știu și eu de tine dacă ești bine sănătos, nu ?

— Sînt bine sănătos !

O privi zîmbind în timp ce-și agăța paltonul în cuier.

— Tu ce-ai mai făcut ? o-ntrebă.

— Uite, m-am mai distrat și eu cu televizorul... Da'tu cum o duci ? Cum te descurci ?

— Sînt cuminte, sînt foarte cuminte ! spuse cu ironie, ca un răspuns inutil la o întrebare la fel de inutilă. Și se duse-n bucătărie să caute o scrumieră : Pot să fumez ?

— Fumează !... Te-am întrebat ce mai faci, cum o mai duci ? !

— Dacă aș avea chef să țin un jurnal intim, n-aș putea din cauza curiozității celor din jur !

Scutură cutia de chibrituri în aer ca să vadă dacă e sau nu goală. Și pentru că venise după el în bucătărie, se-așeză acolo la masă, întorcînd scaunul așa încît să stea mai comod, iar nu cu picioarele înghesuite, sub tăblia de lemn.

— Ar trebui să-mi cumpăr niște pantofi mai buni, de toamnă, spuse.

— Fă-ți timp și vino-acasă, să-ți cumperi. Mănînci ? În castronul de porțelan erau cîteva mere. Îl trase în față. Adică nu, n-ai să-ncepi cu mere...

— Am mîncat, nu mai mănînc nimic !

— Foarte bine. Dacă ai mîncat, nu-ți mai dau să mănînci. Să știi că sînt foarte supărată pe tine... Sufăr mult din cauza ta !

Vorbeau ca și cum ar fi exersat fără succes frînturi de frază, fără să găsească tonul comun, convenabil.

El fuma cu capul întors, în timp ce ea, cu toate că îl privea din cînd în cînd, părea mai mult spectatoarea propriilor ei cuvinte, febrilă, atentă la vibrații.

— Să știi că n-ai dreptul să mă ții într-o stare atît de... (Cuvîntul ar fi trebuit să fie țîșnitor, fulminant) oribilă de spirit ! (Cădeau prost cuvintele, ca o piatră aruncată de mișcarea unor mîini nepricepute.) Să știi că ai comis împotriva mea, a noastră, o eroare... ireparabilă !

— Fleacuri, zise el. Acuzațiile tale sînt copilăroase. Probabil că și ale mele par la fel, însă cel puțin ale mele conțin o mare doză de adevăr.

— Dar nu mi-ai spus niciodată pînă acum...

— Am încercat. Dacă în spatele cuvintelor nu pot fi... nu știu cum să-ți explic... și pipăit cu mîna, atunci totul e inutil ! Și-n cazul ăsta, chiar și ambiția mea furibundă de-a îndeplini cîteva țeluri... În ultima vreme, m-am mai călit întrucîtva, dar...

— Dar ce ? ! Te-am așteptat pînă cînd s-a răcit mîncarea și te rugasem din suflet...

— Execută-mă, execută-mă ! Credeam că azi am prins o zi mai bună.

— A, va să zică n-am dreptul să mă plîng, să protestez ?

— Vrei să transformi toată povestea asta într-un „caz“, poate și mai mult decît atît. Slavă domnului, nu sînt un „caz“ ! Odată poate că ai să-mi dau dreptate, cu o intuiție din ceasul al doisprezecelea.

— Ce fel de dreptate ? ! strigă femeia. De aproape patru săpămîni... E posibil ? E omenește posibil ? !

— Nu, sigur că nu-i posibil ! Tot timpul ăsta am fost ca un luptător pe front, între napalm, bombardamente, gloanțe... Și-acu' s-au mai umplut și tranșeele cu apă !

Schiță o mișcare, dorind s-arunce în cutia de lîngă chiuvetă resturile din scrumieră. Femeia îl opri, îi împinse mîna.

— Nu arunca !

— De ce ?

— Așa. **Te rog** să n-arunci !

— Bine, spuse. Pot să mai aprind o țigară ?

— Nicotina e otravă curată. A fost vorba că te lași de fumat.

— Îți promit că am să mă las !

— Dar ca deobicei n-ai să te ții de cuvînt.

— Cînd îmi propun niște lucruri îmi place să le și realizez, însă nu prostii, lucruri de suprafață !

— Te joci cu sănătatea !

— Firește, încuviință el din cap și-și aprinse a doua țigară.

Femeia se aplecă, i-o smulse dintre buze aproape cu ură, o strivi în scrumieră. Se arse la deget și-ncepu să și-l frece repede, cu toată fața crispată, ca și cum ar fi dorit să urmeze chiar și pentru o clipă direcția falsă a unei slabe dureri fizice. Nu reuși. Își neutraliză totuși în felul ăsta pornirea de dinainte, și-avu o voce de cantilenă, cu care psalmodiind ca o călugăriță, îi explică din nou, de ce „nu e sănătoasă nicotina“.

— Acum, zise el, ești leit sora Virgilia, din mănăstirea Santa Riparata ! (Și-i sărută cu o curtoazie duioasă mîna. Părea surprins, copilărește încîntat de apropierea stendhaliană pe care-o găsise.) Dacă n-am să pot să-mi spăl în fața ta greșelile, pînă la capăt, n-am să mai fiu curat niciodată, în fața nimănui !

Se ridică, adăugînd că trebuie să plece imediat și că va trece iarăși „mîine seară“.

— Mîine la prînz, rectifică femeia.

— Nu pot mîine la prînz.

— Ascultă ! Îl apucă strîns de braț. Mîine la prînz se-ntoarce taică-tu !

— Vin și eu mîine seară. Îi spui că sînt la cursuri.

— Dar nu ca astăzi, nu la ora asta ! Te rog ! Și-ar trebui s-aduci și rufele murdare... Să-ți dau o valiză ?

— Nu-i nevoie, n-am rufe murdare, spuse el atingîndu-i cu buzele la fiecare cuvînt mîna.

— Cum ? Dar cine ți le-a spă... ?

Își smuci mîna de sub buzele lui și-un rest din respirația caldă îi alunecă pe piele, așa cum restul cuvintelor se tîrîră leșioase, zgîrcindu-se apoi undeva, pe creier. O aventură așadar ? Poate una din acele aventuri ieftine, paștișarea unei pasiuni „boeme“, ajunsă într-o fază de sensualitate casnică ?...

Îndată ce-nchise ușa în urma lui, se-ntoarse la ideea asta, rămînînd tot timpul serii constant agățată de ea, cuprinsă de-o mare inerție. La urmelor era firesc să fie așa, ar fi fost și explicația pe care-o căuta de-atîta vreme, pe care nu știa unde s-o descopere.

Se mai gîndise la un moment dat, avusese intuițiile ei, uneori i se părea, alteori nu i se părea posibil. O presupunere de-un anumit gen, justificarea unei atitudini îi apăruse pentru o clipă legată de textul uneia din cele două scrisori pe care le găsise și care suna, cuvînt cu cuvînt, astfel : „Dragă Petru, la plecare mi-ai promis c-ai să-mi scrii. Nu mi-ai scris. Ce mai face apropiatul nostru prieten Emil ? Dar încruntatul, mitologicul Iulian ? Oh, dar — îmi permiți să te-ntreb — Divina blondă ? Și-a păstrat formele alambicate pe care le exaltai data trecută ? Despre mine ce-aș putea să-ți spun, scumpe amice ? Totul e așa cum știi. Aștept totuși un răspuns la scrisoare. V.“

Judecînd după scrisoarea asta și după alte cîteva date... Numai că înmulțindu-se, amănuntele mai mult o încurcau. Luă scrumiera (ca înainte fără s-o golească) și se-ntoarse cu ea în dormitor. Așadar, o aventură, o femeie la mijloc? De fapt, era inevitabil, deși... Închise ochii, se gîndi un timp așa, cu ochii închiși, trecînd în revistă tot ce se întîmplase pînă-acum, cu interpolări de horă, de sîrbă. De unde muzica asta ? A, da, era nuntă la restaurantul de vizavi în spatele inscripției Bufet-Bar, încadrată ca etichetele de pe sticle, într-un mare romb albăstrui. Cu nuntașii strînși în grup, alb, negru, pete colorate... la masa în formă de potcoavă care părea că atrage sunetele ca un magnet, făcîndu-l pe acordeonist să cînte în stilul lui cu totul aberant.

Înaintă încet din fundul camerei, se-apropie de fereastră. La jumătatea drumului se răzgîndi însă, se-așeză pe marginea patului și deodată începu să plîngă, invadată de-un anumit aer de fatalitate, atît de puternic și de nelămurit totodată, încît dacă pe de-o parte totul părea teribil de crud și de nedrept, pe de alta, o notă infantilă și fals patetică, asemănătoare cu „Divina blondă“ și cu gesturile acordeonistului de peste drum, îi vibra cu insistență în minte.

*

„De la o anumită vîrstă, se gîndi ea, m-am întors la niște noțiuni fixe, inconvertibile, schematice aproape în ceea ce privește calitățile masculine. Entuziasmul nu mai vreau să se confunde cu impulsivitatea, simt diferența dintre spiritul conciliant și lașitate și orice proces de împrăștiere, cu zig-zaguri imprevizibile, mă obosește, mi se pare din ce în ce mai iritant și de temut. Un motiv în plus ca să nu pot sta de vorbă în condiții normale cu Petru...“

— Ia spune-mi, mă mai placi puțin ? o apucă Ștefan de bărbie uitîndu-i-se-n ochi.

Se aplecă spre ea și o sărută, o mușcă ușor de umăr, prinzîndu-i metodic, rînd pe rînd, mîinile care se împotriveau, aducîndu-i-le pe-amîndouă la spate, imobilizînd-o, cu brațele trecute peste brațele ei.

— Te pui cu un escroc ca mine !... Te-ai găsit tu să te pui cu un escroc ca mine !

— De ce escroc ? ! exclamă precipitat femeia. De ce adică escroc ?

— Glumeam ! Și ce ? Te pregăteai poate să faci cazuistică, Maestre ?... O trase spre el, își apăsă fața de fața ei, așa încît îi simți pronunțat oasele obrazului ; ea, însă deveni brusc atentă la mirosul de tutun, atît de asemănător cu mirosul „celuilalt“, pe care fără să vrea îl înregistră scrupulos resimțind nu știu ce nuanță piperat-cinică în ariditatea lui de frunză fărîmicioasă. Scrumiera cu mucurile nevărsate din ajun era de altfel în preajmă, pe masa din fața fotoliilor.

— Și ce mai face gîsculița aia de băiat ? se interesă-curios chiar în momentul ăsta bărbatul, de parcă i-ar fi dirijat în aceeași direcție gîndul.

— Cine ? Petru ?

— Da, zice el și glumește puțin pe seama „gîsculiței de băiat“, întrebînd dacă mai umblă de cînd a dat frigul, cu bluza lui portocalie de „hippi.“

Ea s-ar simți în stare să vorbească acum despre Petru dacă n-ar sta în brațele lui, dacă s-ar îndepărta și-ar redobîndi o imagine a ei, riguroasă, detașată, netă, din cu totul alt punct de vedere decît cel al partenerii într-un cuplu pe cale să facă dragoste.

Însă nici el nu mai vrea să afle nimic în plus, n-are nici măcar cîteva curiozități neesențiale.

— Aș dormi o oră, îi spune. La $3^1/_2$ am tren !

— Nu pleci deseară ?

— Nu ! Azi trebuie să fiu mai devreme acolo !

— E prost așa, cu naveta asta...

— Prost al naibii. Și cînd mai dă și cîte-un binecuvîntat de ger... E grozav de plăcut cu tine-n brațe...Trec biocurenții tăi de la tine la mine, îmi liniștesc creierul. E ca un miracol, ca un soporific. Brusc mă odihnesc foarte tare. E în tine o forță electrică în stare să asigure unitatea atomilor (Își apropie gura de gura ei). De fapt, ce îmi place la tine e că n-ai complexe... Că reprezinți, cum să-și spun... Femeia modernă, matriarhatul !

— ...

— Știi să apreciezi, să utilizezi, să distribui... Să percepi, să definești, să legiferezi, să-l hrănești pe superior și să-l pedepsești pe inferior... Ia scrumiera asta de-aici, să nu se verse. Pune-o undeva !

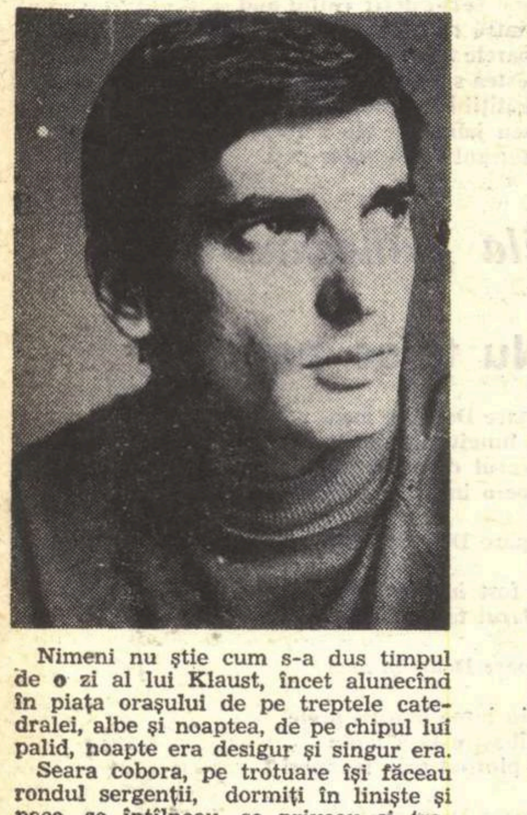
Și nu întrebă nimic văzînd mucurile, deși altă dată obișnuia să dezaprobe : „Nicotina e otravă curată !“, să insiste, să se intereseze.

Se mișcară în continuare amîndoi, în zona polimorfă a îmbrățișărilor încă nedecise, ea îi puse mîna pe obraz, la fiecare deget îi aderă o parte din carnea lui, mai netedă sau cu proeminențe abia simțite de grăsime ; mai departe, degetele îi acoperiră urechea, îi pipăiră rotunjimea capului, ca atunci cînd era copil, elev în clasele primare și-abia fusese tuns numărul 0 : împrăștia din toți porii o prospețime fluentă de materie mai mult vegetală, neatinsă, friabilă. Era foarte slab, delicat, participa în deosebi la jocuri de fete, cum ar fi șotronul, și adeseori... Își dădu deodată seama că nu văzuse niciodată nici măcar o fotografie de pe vremea aceea, că nici n-o interesase, n-avusese nici o clipă intuiția copilăriei omului pe care-l mîngîia acum, că amesteca așadar, pur și simplu incoerent, senzațiile. Rămase cu degetele în părul lui și-și urmări distrată flexiunea mîinii de sub care se răzlețeau firele blond-cenușii, cum ai privi între alte limite, la alte dimensiuni, un peisaj depărtat, cu smocurile frunzelor unor pomi exotici pe un chei, într-o carte poștală ilustrată, pe care-o ții în fața ochilor încercînd să rememorezi ceva

(Urmare în pagina 18)

KLAUST, NIMENI NU ȘTIE

Octavian Stoica



Nimeni nu știe cum s-a dus timpul de o zi al lui Klaust, încet alunecînd în piața orașului de pe treptele catedralei, albe și noaptea, de pe chipul lui palid, noapte era desigur și singur era.

Seara cobora, pe trotuare își făceau rondul sergenții, dormiți în liniște și pace, se întîlneau, se priveau și treceau mai departe, încrucișîndu-se, pașii le sunau moi, ceața de toamnă, fără culoare și rece stăpînea orașul ca o mamă — mamă unde mi-e locul, departe, aici lîngă mine, s-au mai născut în locul fratelui meu și acum cînd vreau să mănînc, cineva mă urmărește flămînd, cînd vreau să dorm mă strigă mînat de pizmă, cînd vreau să iubesc îmi cunoaște femeia cu puterea lui slabă, de fără trup, de mi se nasc copii care nu-mi seamănă, deasupra, înalte, zidurile și Klaust urcînd către porți.

Știa că în acest loc a vrut să ajungă după ce-l bătuseră la Pantazopol, în cîrciuma aceea de la margine, unde oamenii se înțeleg din ochi, pe ăsta, pe ăsta, lovește-l, îl ajutase să meargă unul August, profesor, ce bun a fost, el nu mai putea. Aici va intra, va bate și el și va întreba, or să-i răspundă, trebuie. Împinse ușa grea, cuie se clătinau în lemnul vechi, era cald înăuntru și Klaust înaintă, prin întuneric, strana din dreapta, strana de partea cealaltă, întinde înainte mîinile, cine ce poate să știe ce te așteaptă acolo unde ochii tăi nu văd...

Se opri, în față, departe, lumina o candelă, roșu. Umbre se adunau și se desfăceau, pereții se depărtau, sus, în cupolă, se mișcau în cuiburi puii de vrabie, cîte unul neînvățat cădea, prostul, nu-i venise încă vremea, și cădea, îi mătura dimineața îngrijitorul la un loc cu bucăți de tencuială zugrăvite, picături de ceară și hîrtii, toate astea multe zile, pînă creșteau. Într-un an însă, demult, au pierit toate, se închisese biserica, părintele Herbrand, bătrînul, găsise în balconul din care cînta corul duminica, pe doi care adormiseră goi, sleiți de atîta dragoste, înveliți cu niște odăjdii rupte, spurcații, și cu o sticlă de vin lîngă ei. I-au luat de acolo așa cum erau și i-au închis, nu s-a mai auzit de ei. Pînă a venit un episcop, pînă una-alta, a trecut o lună și cînd au deschis, stropind cu apă sfințită au găsit vrăbiile — **Să bei și să mănînci pînă nu păcătuiește careva căci drumul iertării e lung și nu trece prin cîmpuri de grîu și-i ars de secetă** —, acoperite de praf, uscate.

Klaust își aminti și se înfioră, cum era slăbit, pătruns de boala celor învinși își îndoi genunchii, înclinat, cu capul în piept, cu pleoapele grele și rămase așa, așteptînd, gata să primească. Îndelung a stat. Nimic. Atunci s-a gîndit să plece și ridicîndu-se a văzut din nou lumina mică a candelei și s-a mirat, în jurul ei chipuri negre, lungi ca lacrimile, nenumărate, s-a întors și la fel erau pretutindeni.

A încercat să-i vadă, un pas, încă unul, și iată-i scheletici, de vopsea înnegrită, așezați acolo de la facerea lumii, severi și tăcînd, străvezii de posturi și vinovați în cugetul lor și cu miros de tămîie, fără relief sub palmele lui Klaust care le caută umerii, gîtul subțire și gura închisă și degetele care n-au cum să apuce și nimeni nu vrea să vorbească, doar puii de vrabie, candizi, cad și se sparg pe marmură.

Nu era neputință, era înșelăciune, ban calp, cineva îi dăduse o monedă pe care n-o lua nici un zaraf, cu care nu puteai cumpăra nici măcar o altă monedă la fel, și nici nu reușeai s-o pierzi, chiar de-ai fi vrut, o găseai întotdeauna la tine în mînă cînd îți doreai ceva, negustorul o lua, o încerca, o mușca, ți-o înapoia zîmbind și te-ntreba dacă altceva n-ai.

Cît se dovedeau de înțelepți aceștia, canonizații, care-au fugit din preajma tarabelor, păstrîndu-și iluzia că odată și odată vor plăti cu aurul lor fie și numai prețul intrării într-un bordel pentru săraci, sau al unei pîini frămîntate cu lapte, dar au murit, oh, ce faptă.

Obrajii negri, guri mute, falduri de pînză neagră, guri mute, așa nu se mai poate, cuvintele, unde-s cuvintele, haide să facem și noi ceva, hai să ne-apropiem și mai mult, să ne mînjim cu doliu familia și stîlpii caselor cu sîngele mieilor, Klaust, ce-i asta, micul meu domn Klaust, dragule !

Cîte zile îți trebuie ca să te saturi de viață ca de-o mîncare proastă, și dacă știi cîte și dacă nu mai vrei, asta înseamnă cumva că atîtea-ți sînt ceasurile, numărate, de cine, dar dacă tu ești cel care-ți verși fierea, prea plin de pîine și sare, nu mai poate fi vorba de o eroare, nu, atunci dăruiești celor ce pot purta, hîrtiile de stat celor care au sertare secrete, postul de paznic celui care știe ce-i vor fura hoții, femeile dați-le bărbaților, ura, să fie a infirmilor, și cîte nu au nume dar sînt și noi le-am văzut.

Klaust se îndreaptă, lîngă obrazul lui pleznit — tare îl mai bătuseră și cum doare amintirea umilinței, ca o arsură, se spune, ca sinceritatea tristeții bețivului alungat — candela îl lumina pe jumătate, și dacă nu se aude nici un răspuns, poate că nu aici se sfîrșește totul, poate că trebuie să moară sau să rabde, să se întoarcă la mama lui și la femeia lui și să rabde, de parcă nu de acolo venise aici, și, mai ales, n-avea nici un rost, un drum făcut de două ori nu e neapărat un drum bun, nici măcar nu poți spune împăcat în cugetul tău, am mers, am ajuns, am mers, am ajuns și să te lași încet în colbul gros, moale și cald de soare, pulberea lumii, și să aștepți ploaia și să privești cerul, jalnic de albastru, ca o rufă.

Se gîndea la toate astea urcînd scările vechi către turn, putrede mai erau lemnele catedralei acesteia, iar sus ceasul, vechi și el, bătea rar orele nopții, aramă coclită, verde ca zeama de cucută. În aerul tare, peste oraș se lăsase iarăși o ceață rea și o liniște, Klaust ieși pe platforma turnului, între arcade bătea vîntul, era frig și umed, jos, în piață un bărbat înjura o femeie, nu se auzea ce-i spune, dar Klaust știa că e vorba de ce-ai făcut cu banii mei munciți, sau cu inima mea muncită și că cel de jos îi arată femeii mîinile lui, cu unghii plesnite, cu bătături galbene, crescute, mîncate de unsori și cenușii de praful cimentului, munca e o datorie de onoare, și cît de frică i se mai face femeii. O va lua apoi de umeri și va plînge în părul ei, va plînge și ea pentru ce nu i s-a întîmplat de mult, cînd era tînără și fecioară cu carnea tare, atunci ar fi trebuit să fugă cu Fernand și acum, ehei... bărbatul o va simți încălzită de lacrimi și o va dori și ea va merge cu el, ceața domnilor, trebuie să nu uitați ceața.

Așa îi vedea Klaust de sus și așa erau, iar pe Klaust înălțimea îl amețea, ar fi vrut să pășească peste margine, să-și piardă greutatea care îl apăsa, să se umple de duh, așa, și să se amestece cu caldarîmul oasele lui albe și cei doi dacă tot plîngeau l-ar fi plîns și pe el, nu le-ar fi fost greu, cum l-ar mai fi plîns și și-ar fi adus aminte de el trei zile, da, da, poate și a patra, poate.

Închise ochii și se prăbuși, se sfărîmară în el prietenii și Maria, glasul tatălui său și dorința, domnul Fipps umbla beat printre ele, îi atîrna lanțul de aur al ceasului, un cîine murea cu burta desfăcută, cu labele țepene, cu ochii roșii, miluiește-ne Doamne cu mare mila Ta, căci a Ta este puterea și mărirea și Ție slavă, și Ție slavă și Fipps era beat ca întotdeauna și-l pălmuia, ține, trezește-te, cum s-o mai fac și cine a mai făcut-o de aici de unde nu este nici durere, nici întristare, nici suspin. dar haide, trezește-te, palmele transpirate ale domnului Fipps care-l țineau, duhnea a rachiu de anason și a scrumbie și a ceapă, mai bine așa, stai, termină, stai și trezește-te...

...Îl sprijinea unul înalt, tot atît de înalt ca el, leșinase se pare, pe platforma turnului bătea vîntul, uhu, și toată suflarea orașului dormea, și cei doi nu mai erau în piață, uhu, cel înalt cobora cu Klaust în brațe scările și iată din nou lumina roșie a candelei și iată și chipul, îl așeză într-o strană, se închină în fața altarului, umbra lui și iată-i cuvintele :

— „Te cunosc, ești fiul lui Klaust și faci prostii ca și tatăl tău, amîndoi zănateci, iar după cum știi el a sfîrșit-o prost și așa o să ți se-ntîmple și ție. Vrei să te omori, treaba ta, deși e păcat mare te înțeleg, nu se mai poate trăi senin, cu fruntea curată, crescînd albine și mîncînd dovleac copt din grădina ta, în cerdacul tău cu zorele... te-o mai fi lăsat și muierea, se întîmplă și din astea, ai furat ceva și ți-e teamă că o să te prindă, cine te-a pus... Dar nu despre asta e vorba, nu ți-e rușine să mori aici, ce-o să spună oamenii, oricum asta e o biserică a milei, a împăcării“...

— „Tocmai pentru că e așa am venit aici“.

— „Ai venit, ai venit... Ce-i dacă ai venit ? Toți faceți așa... Părinte, știi, am venit, l-am omorît pe amantul nevestei mele, am căzut în năravul beției, m-au scuipat copiii pe care i-am crescut, mi se îmbolnăvesc porumbeii, bucuria vieții mele, sînt șchiop, sînt orb, ți se face și scîrbă, zău așa. Mai duceți-vă și în altă parte ! Stau toată ziua între patru pereți de scîndură, pe ușă scrie că pricep ce mi se spune în patru limbi, o babă a vrut să mă învețe și țigănește, auzi, și voi veniți, veniți, și sînteți murdari și eu stau și stau, cu o mînă atîrnată pe ferestruică s-o sărutați voi, ah, și văd cum ies ploșnițele din crăpături și mă ustură ochii de fumul lumînărilor voastre, abia vă mai aud și doar nu sînt de piatră... ați pus pe mine cîrpa asta violetă și m-ați tuns rotund și de atunci nu mai am liniște, parcă eu sînt cel care preacurvește, eu care n-am mai cunoscut o femeie de nu mai țin minte cum e, ca să le puteți voi pofti în voie“.

Preotul înalt se așezase în timp ce-i vorbea, în dreapta altarului era o masă mică, acoperită cu o pînză brodată cu îngeri și pe care scria mare că este darul familiei Heiderlinger, întru pomenirea lor și așa mai departe. Se găseau pe masă cîteva cărți îmbrăcate în negru și preotul își făcu loc împingîndu-le, se aplecă și scoase de undeva un pachet învelit într-un jurnalul clerical, îl desfăcu și începu să mănînce, plescăind și sugîndu-și dinții stricați, ce-i mai rămăsese din scrumbie și o bucată mare de friptură de vițel rece, cam prea grasă.

— „Ce te uiți, vezi cum trăiesc și gura îmi miroase a taine sfinte, aha, aha, colo, în dreapta, sînt moaștele prea fericitului Hirostot din Trapezunt, pe care l-au tăiat păgînii în două cu o secure ruginită, nevinovăția lui e dovedită, pe barbari i-a risipit Dumnezeu, Doamne mare ești și puternic, iar eu trebuie să-mi încep în fiecare zi slujba atingîndu-i carnea lui de o mie de ani cu buzele și să nu-mi fie greață, cred că de asta nu mă mai pot apropia de vreo femeie, sigur, cum aș fi putut. A, să-ți mai spun ceva, vin aici cam de vreo trei ori pe săptămînă și-mi lasă de unde nici nu te aștepți prunci, de parcă nu mi-ar ajunge puii ăștia de vrabie care cad sub ochii mei din catapeteazmă. Și după cîte îmi e dat să trăiesc vii și tu, dezamăgit, cică, de credința ta, să te omori aici, să mai pui și tu sînge pe lespezi, ca să mă bîrfească lumea și să mă ancheteze poliția, ei ? Doamne iartă-mă pe mine și pe el !“

Terminase de mîncat, strînse ziarul și-l ascunse iarăși undeva sub fața de masă cusută de vreo fată bătrînă din familia Heiderlinger, care se tăvălise în tinerețe cu vreun grăjdar voinic și-i ținea minte sudoarea, și tot de acolo scoase o sticlă, o destupă și bău, răsuflînd greu.

— „Vrei să mori, poftim, sînt de acord cu dumneata, deși n-ar fi trebuit să fiu, de ce însă în felul acesta, ca un hingher beat care cade de pe pod în apă, se poate și altfel, să-ți iei și viața și nici să nu-l superi pe Dumnezeu, uite, bagă-te între doi prieteni care se bat cu cuțitele sau încearcă, ca pe timpuri, să oprești din goană caii speriați ai unei trăsuri fără vizitiu sau știu și eu ce-ai mai putea face. ia vezi, găsește ceva de felul acesta și o să fie numai mulțumire pentru toți“.

Bău din nou, ascunse sticla și se ridică.

— „Asta-i ! Acum pleacă, au venit zorile, am treabă. Sau nu, stai, nu cumva ți-e foame... cum de nu m-am gîndit, bietul de tine, uite a mai rămas friptură, ia“.

Klaust primi supus mîncarea, carnea de vițel era într-adevăr tare grasă, privea pe cel din fața lui care-i vorbea, îi era frig și ferestrele înguste albeau. Se lăsa peste amîndoi ziua. Preotul se gîndea la ochii lui Klaust, cearcăne negre și sub ele o apă vînătă și sub apă nimic, adică nimic din ce s-ar putea numi cu un nume.

— „Uite, omule, vreau să-ți povestesc. Nu știu a fost de curînd, a fost de demult, nu știu a fost departe, a fost aproape. Se făcea că printre oameni, într-o țară săracă, un alt om mergea și se oprea la fiecare poartă, bătea încet cu un toiag lung, de lemn răsucit, și dăruia tuturor o floare fără culoare, și pleca apoi sărutînd praful pragului și avea la fel ca tine ochii. Astăzi — prietene de ce nu mănînci, mănîncă — florile acelea nu mai sînt, femeile le țineau în vase de lut, au rămas doar ele... vezi, știam că mă vei întrista... Nu e bine, prietene, să cauți ce nu vei găsi niciodată... Am terminat, bea și du-te, e aproape ziua, du-te, îți spun, acum toate florile sînt albastre, roșii, negre, da, și negre...“

Se întoarse, înalt, cu umerii înguști tresărindu-i sub pînza subțire a veșmîntului și intră în altar, și în tăcerea bisericii goale un copil stîngaci învăța să vorbească și pe pereții afumați plesneau bobocii de iasomie și era o lumină albă și un miros alb și curgeau grăunțele de polen, mai întîi pînă la gleznă, apoi pînă la genunchi și nu mai sînt uși și plesnesc ca mamele bobocii de iasomie.

Klaust, hai să mergem, afară e lumină dar nici aici nu se mai poate, hai Klaust, un om înalt și slab plînge plîns de curvă, hai Klaust !

ZECE — CINCISPREZECE CUVINTE

(Continuare din pagina 17)

și avînd totodată scrupule pentru că o faci într-un timp inoportun și cu o tot atît de inoportună insistență.

★

— Lasă-mă, strigă Petru. Mă faci să mă simt prizonier, fără nici o ieșire, fără scăpare... Lasă-mă te rog, taci !

— Dar mi-ai promis solemn că ai să vii miercuri acasă !

— Am promis, n-am venit. Din zece promisiuni nu te poți ține decît de nouă. Din zece încercări nu-ți reușesc decît două. Ai văzut ce vreme frumoasă e-afară ? Începuturile astea de toamnă îmi plăceau încă de cînd eram mic. Ți-aduci aminte ?

— Nu ! făcu femeia respingînd spectrul virginal, repede volatil, al copilului de odinioară. Te-am rugat să vii miercuri acasă. De ce n-ai venit ?

— N-am putut să vin.

— Și de ce n-ai putut să vii ?

— Termină te rog, lasă-mă ! În general să știi că n-am chef să devin agent de legătură între tine și tata, chit că asta ține de nu știu ce lege biologică. Prefer să fiu ca reptila care mai are nevoie de-un creier pentru partea posterioară, ca să poată să-și miște trupul !

— Ce spui ? !

— Spun nerozii, n-auzi ? Hai, începe-acu'o nouă filipică împotriva ereziilor mele ! De altfel, de cîte ori vin, cu o ritmicitate înnebunioare, algebrică...

— Pentru că e cu totul absurdă situația asta. Dacă am o nevoie urgentă, nu știu nici de unde să te iau. Și te-am rugat s-aduci și batistele alea două... Aia albă, cu margini albastre și aia cu dungi... (Dar regretă imediat că amintise de batiste.) Toate ticurile astea „familiare" o făceau, e adevărat, să se simtă mai puțin deposedată de autoritate, dîndu-i însă impresia că împiedică totodată, comunicarea cu celălalt. Dibuia, nereușind decît să se-ntoarcă într-un punct și mai izolat de plecare. Aduna în gînd, picătură cu picătură, cuvinte pentru fraze inutilizabile, iar cînd se hotăra, în sfîrșit, să vorbească îi apărea totul ca o limbuție în gol, din nou cu nevoia unei explicitări brutale, atît de greu de realizat. „Să reluăm, își spunea, să reluăm la alt mod !" Aproape că nu mai era vorba de voința de-a nu se irita, ci de îndîrjire, de ambiție.

— Și-acum unde te duci ? îl chestionă ofensiv malițios. Ai o întîlnire ?

— De ce ? începu el să rîdă deschis, ingenuu. Apoi cu o neașteptată obrăznicie : Bineînțeles. Individul singur nu se apără prin reproducere ? ! Nu te mai uita așa la mine. Sînt gata să intru p-ormă în orice bănuială de-a ta și să-ți fac jocul. N-am nici o întîlnire. Să știi că nici măcar nu sînt îndrăgostit !

— Atunci ? !

— Atunci, ce ?

— Atunci de ce-ai plecat de patru săptămîni de-acasă ? De ce dormi aiurea, nici eu nu mai știu pe unde ? De ce mi-ai făcut supărarea asta... care... Nu mă respecți, nu mă iubești ! Și te rugasem să vii neapărat să rezolvi și chestiunea cu actul de naștere, să-ți faci fotografiile... (Iar apăsa prost, iar amesteca totul, anulînd substratul grav, real, cu vorbe în vînt).

— Am să vin și-am să-mi fac și fotografiile ! admise el scurt, fără chef. Ca să nu mă mai pisezi atît !

„Prin urmare gata, se gîndi femeia, gata și cu discuția și cu atenția lui lipsită de prejudecăți. Gata pentru ziua de azi !"... Dar se tîngui impudic, mai departe : (Cum citise nu mai știa unde „ca un lepros care-și agită clopoțelul").

— Dacă ai ține la mine... Vineri după masă... Uite, vineri după masă, vine unchiul Victor. Și vine și tanti Elvira ! Măcar repede-te și tu pînă-aici... Doar nu ești un străin... Așa, un pic de atenție din partea ta... Nu se poate să fii atît de indiferent, unchiul Victor vine special să te vadă, iar tu... Dacă ai ține puțin la mine...

— Țin foarte mult la tine și-mi pare rău că ești totdeauna într-o formă atît de... atît de exterioară mie. Regret lipsa unui magnetofon între noi doi ! Pentru că e ridicol ce se-ntîmplă !

— Sigur, e ridicol !... Și dacă e ridicol, de ce-ai plecat de-acasă ?

— Ți-am mai explicat. Nu pot nici eu în orice clipă, oricînd și oricum, să lămuresc niște lucruri. De altfel, ți-am mai explicat.

— Nu mi-ai explicat nimic !

— Nu ?... De cîtă rea-voință poți să fii în stare în ceea ce mă privește ! Uneori, cînd stau și mă gîndesc... Îmi pare rău că ești maică-mea, deși după cum se spune, din punct de vedere genetic, toate „informațiile" pe care le moștenești de la familie, sînt treptat-treptat eliminate, sau trecute în contul unui numitor comun al speciei !

— Poate că și mie îmi pare rău că ești fiu-meu, cu-atît mai mult cu cît ereditatea e discutabilă, replică ea, și cuvintele îi răsunară frapant de limpede, lipsite de intesitatea oricărui accent de ironie sau de furie.

Ieși în balcon și-l urmări cu privirea după ce plecă.

În față-avea un bloc lung, tăind pe verticală un peisaj cu case joase, cu diverse forme de acoperișuri de tablă. Pe corpul de beton cu cîte opt rînduri de balcoane al blocului, se etalau în zone juxtapuse coșuri, vase, ghivece, frînghii, transperante de pînză, totul înșirat în lungime ca rîndurile de ardei pe prispele de la țară, pe fondul bleu-pal al pereților, strălucind o parte din zi, în lumina ștearsă a toamnei. Dincolo, în stînga, o bucată mare de spațiu era mîncată, aplatizată de coroane rotunjite de arbori, apoi urmau niște clădiri puțin mai înalte, niște turle de biserică în culoarea gușei stinse de curcan, gata să devină incandescente în soare. Totul îngrămădit la fel de ostentativ ca și obiectele de pe bolcoane, ca o demonstrație a naturii că „are", ca o demonstrație a urbanismului că „acumulează" — și chiar atît de mult încît e obligat să se mai restrîngă ; însă o face într-un mod teatral, cu un gust al extravaganței de care fiecare detaliu pare că abuzează, rămînînd sub tensiunea dorinței de-a înmagazina orice, de-a valma.

Ori de cîte ori privea astfel de sus, orașul, femeia trăia sentimentul că nu e capabilă să aibă acces la ansambluri, că orice efort al ei, mai larg, de clasare, rămîne in extremis, nul, și-o cuprindea oboseala deprimantă pe care ți-o dă conștiința unei boli incurabile.

„Confuzie, risipă... Risipă nebunească de cuvinte, își spunea uitîndu-se pe deasupra acoperișurilor. Modul în care mă depărtez de esență... Dar în definitiv, despre ce esență e vorba ?"

Și îi fugeau privirile de la un acoperiș la altul, ca și cum ar fi încercat să rememoreze ceva, ținînd înaintea ochilor o carte poștală ilustrată, gata imprimată, dar care trebuia de fapt să se alcătuiască pe măsură ce o medita.

★

Seara se duse singură la un cinematograf, văzu un film prost cu un dandy ruinat (așa scria în program) care-și bate joc de conformismul burghez, și se-ntoarse pe jos acasă.

Plimbarea asta, drumul început indiferent, mediocru, se degradă apoi pînă la o senzație profund neplăcută. Altfel exprimat, fusese un salt de tensiuni de pe o orbită pe alta, mutații care duc undeva... Totul se traduse însă, în primul rînd, în reacții instinctive, inextricabile, care încorporară în creier, sub forma unor molecule noi, elementele unei amintiri nedorite.

Trei momîi agitîndu-se aparent fără rost și luînd-o apoi la fugă lăsară în urma lor o flacără devorînd isațiabilă, luminoasă hîrtiile dintr-un coș de gunoi. Singură, în pustietatea de oră tîrzie a cartierului, femeia se opri în fața focului, ca-n fața unui mesaj de ne-nțeles și totuși familiar, al orașului adormit, mesaj de care-avea într-adevăr nevoie ca de-o sursă de energie ce-ar fi putut să dea un nou impuls de mișcare resortului pe cale să obosească. Rămase-așa și privi pînă cînd apăru o pereche, un domn și-o doamnă.

Exclamațiile, cuvintele îi făceau să se contracte și să se dilate ca niște crustacei primitivi, mișcîndu-i greoi și alternativ brațele. — Ce-i asta ? se miră el. — Ce arde-acolo ? întrebă ea. Apoi în cor : — Să anunțăm autoritățile !

— Nu-i nevoie, clătină, senin, din cap, femeia. Se stinge-acum, nu-i cine știe ce !

— E foc ! Dumneata nu vezi că arde ?

— Să vină milițianul să constate !... Cine-a dat foc ? Derbedeii ăia ?

— Nu-i propriu-zis un foc...

— Cum nu e ?

— E intolerabil ! Iei apărarea golanilor ? !... Dumneata n-ai copii ?

— Nu ! zise femeia, surîzătoare. (Copilăria e vîrsta lipsei de suspiciune, se gîndi, poate că tocmai de-aceea o și evocăm atît. În timp ce Petru mă suspectează pe mine, eu îl bănuiesc pe el, exploziv-disponibil către cine știe ce indicibile gesticulații, iar nu să dea foc, cu delicii, cîtorva hîrtiuțe murdare într-un coș de gunoi...).

Flacăra abia mai pîlpîia, cei doi păstrau încă aerul agitat din preajma marilor dezastre. Femeia suferi pentru momentul precar (focul care fusese ca o himeră), și-și continuă drumul către casă. Cineva se deplasa împreună cu ea — nu se uită înapoi, auzi pașii — alt trecător sau perechea de dinainte.

Nu se uită, însă de la un timp încoace, simți nevoia să se uite. Era foarte clar că era urmărită. Un bărbat ? Da, firește. O tresărire adolescentină, un sentiment al nesiguranței personale care-o făcu să grăbească pasul. O senzație avînd mari puncte comune cu frica și fuga copiilor de-adineauri, una din acele spaime pe jumătate oculte pe care le ai la vîrste fragede în fața încercării de agresiune a cine știe căror mistere inviolabile.

Întoarse fulgerător capul și deoarece refuză la-nceput să creadă, refuză să se și oprească, deși se relaxase, spontan în aceeași clipă. Văzuse totuși că bărbatul din urmă era Petru, cu mersul lui articulat într-un fel ușor de recunoscut cu cămașa lui portocalie. În sfîrșit, Petru. O așteptase, avea de gînd să-i iasă înainte ? Femeia zîmbi pentru sine în întuneric, și-ncepu să meargă ca la 17 ani, cînd se pieptăna cu un coc înalt și cu o fundă de catifea la spate, ca un fluture. Se gîndea că nu trebuia de la-nceput, să-l lase să-și dea seama că l-a recunoscut. „Acum sînt calmă, aș avea acum răbdare să-l ascult. Probabil că e și el chinuit de nevoia comunicării. Ei, hai, i se adresă bolborosind singură, nu mă mai emoționa cu stîngăcia ta ! Te iubesc, ai dreptul întîiului născut, chiar dacă dragostea asta e grea și muncită, chiar dacă faci erori... Sîntem de fapt, teribil de legați unul de altul !"

Fără să-și întoarcă fața, mergea zîmbind, din ce în ce mai repede, pînă cînd îl auzi aproape, cum gîfîie, și spre stupoarea ei îi înfipse brusc mîna în umăr, cu o violență abia înfrîntă.

— A ! strigă ea. Dar nu așa, nu în felul ăsta !

— Dar cum ? întrebă o voce necunoscută, caustică, triumfătoare.

Se-ntoarse. Nu era Petru.

Rîdea spre ea cu niște dinți desăvîrșiți, a căror dungă deveni chiar în clipa în care și-i arătă o brazdă de orgoliu rece. Replica ei fusese, de fapt, abandonare, cel mai dezarmat mod de a reacționa atunci cînd simți că ești gata să te transformi în pradă. Făcu un efort mare de dezmeticire, de înfrîngere a unei inerții teribile și, după ce îl mai examină o clipă, uluită, pe cel din fața ei, trase o palmă grea și răsunătoare pe obrazul străin, proaspăt ras, cu pielea netedă.

★

— Te-am rugat, te-am rugat mult, îi spuse, să faci tot posibilul și să te repezi pînă-acasă !

— N-am putut. Și să nu rîzi de ce îți spun acum : mi-era sufletul fracturat, ca și pus în ghips...

— N-am de ce să rîd, spuse femeia. Ce să mai vorbim ? Altă dată nici n-am să-ți mai deschid ușa !

— Îmi dai cu piciorul, va să zică ? Tu chiar nu înțelegi nimic ? !

— Ești plecat de patru săptămîni. Am tot încercat să te acopăr, taică-tău încă nu știe nimic. Dar te-am rugat...

— Și eu te-am rugat să treci de aparența mea superficială, să te gîndești la mine așa cum sînt, real, blestemat de real, și tocmai d-aia, incapabil să fac vreo porcărie ! Nu te mai învîrti așa prin cameră... Ascultă-mă !

— Ce să mai ascult ?

— Nu mai departe decît ieri... Dar ce mai contează ! Aveai dreptate cînd îmi spuneai că nimic nu ține mai mult decît provizoratul. Însă în tot timpul ăsta mă chinuiești, m-aduci într-o stare... iartă-mă... într-o stare sufletească abjectă. Ascultă... (Începu să se caute prin buzunare, scoase o foaie de hîrtie). Ești de acord să mă lași să-ți citesc un pasaj dintr-o carte ? Am găsit aseară un pasaj pe care l-am copiat și-aș vrea *neapărat* să ți-l citesc !

— Citește ! acceptă femeia cu o mișcare de abandonare obosită. Hai, citește-mi !

Nu se-așeză pe fotoliu, rămase-n picioare. Era încordată, se supraveghea, îi era teamă să nu piardă ceva din vedere. Sub pretextul lecturii, nu urma să i se ofere acum un remediu, o explicație ? „Simbolurile le mai înțeleg totuși și eu, se gîndi. Înțeleg că vrei să te refugiezi în textul ăsta fără prea mari mistere și pe care eu aș putea să-l judec imediat — pentru că aveam într-adevăr nevoie de o bruscare dinafară, de o contemplare, chiar și pentru cîteva minute, a unui adevăr valabil pentru amîndoi, de cîteva cuvinte în care să credem... Pentru că dincolo de convingerile noastre, rămîn atît de periferice, atît de inoperante cuvintele !"

— Citește-mi, repetă și, cu prudență, se rezemă de o mobilă, făcînd și mental o-ncercare de punere în echilibru.

Petru ridicase solemn hîrtia în mîna dreaptă.

— „Procurați-vă un vas albastru de Ni-hing, începu el. (Vru să se-așeze, hotărî să rămînă și el mai departe în picioare). Procurați-vă un vas albastru... umpleți-l cu apă de zăpadă culeasă în zori, pe versantul oriental al muntelui Su-șan, așezați vasul pe un foc de ramuri de... Érable, spuse de cîteva ori, căutînd traducerea cuvîntului, „érable"...

— Arțar ! interveni femeia.

— Da, arțar... „De ramuri de arțar adunate de pe suprafața mușchiului bătrîn, și lăsați-l pînă cînd apa *începe să rîdă*".

Făcu o pauză, o privi, aripile nărilor îi palpitară, nasul îi era o schiță de V înaripat, peste gura zîmbitoare. — „Și-atunci, vărsați-o într-o ceașcă de Huen-tcha, în care-ați pus cîteva foi de ceai, acoperiți-o cu o bucată de mătase albă lucrată la Hua-șan și așteptați să se răspîndească în cameră un parfum comparabil cu cel al unei grădini din Fun-lo. Duceți ceașca la buze, închideți ochii. E Paradisul !"

...Pauză finală, fără nici un cuvînt.

— Ce e asta ? întrebă femeia, înaintînd dintr-un colț al camerei, ca și cum ar fi fost aspirată de un gol, ca un drogat cu acid lysergic căruia dacă i se pune în mînă un creion, primul lucru cel mai adequat, pe care simte impulsul să-l scrie este „Nimic... nimic !"

— Un mod de preparare a ceaiului, spuse Petru. Ți l-am citit, firește, dintr-o plăcere pur lingvistică ! Ce părere îți face ?

Era mirat de înfățișarea maică-si, îl miră și răspunsul pe care i-l dădu, tîrînd cu o nonșalanță nenaturală cuvintele, ca într-un automatism pur al gîndirii :

— E ca un fel de explicare a genezei... A ține cont de niște legi imanente... De un principiu superior de organizare, care să-mpiedice confuzia, fixînd ceva pentru eternitate...

— Să-ți sărut mîna, se prosternă el. Creezi noi legături între noi, atît de repede îmi percepi semnalele! Dacă ai fi bărbat, mi-ai deveni cel mai bun prieten. Dă-mi să-ți sărut mîna !

I-o prinse cu rapiditate din aer, dar cea de-a doua palmă, dureroasă, dată cu o forță bărbătească, nu mai putu s-o evite. Femeia începu să-l lovească în tăcere, cu buzele strînse, folosind cînd o mînă, cînd cealaltă, el se-ncovoaie fără să se mai apere, bîlbîind la început ceva, pînă cînd reuși să se desprindă, ieși pe ușă, o luă la fugă pe scări...

Alerga în pas de cursă pe stradă, cînd se-ntîlni cu taică-său care tocmai venea acasă.

— Ce s-a-ntîmplat, pentru ce l-ai bătut ? o interogă acesta, cîteva minute mai tîrziu, pe femeie, din prag, uitînd să-și scoată platonul. E gogeamitea băiatu', ce naiba ? ! De ce-l umilești ?... Am impresia că acu' o s-o ia razna, n-o să se mai întoarcă la masă. S-ar putea să plece chiar de-acasă sau...

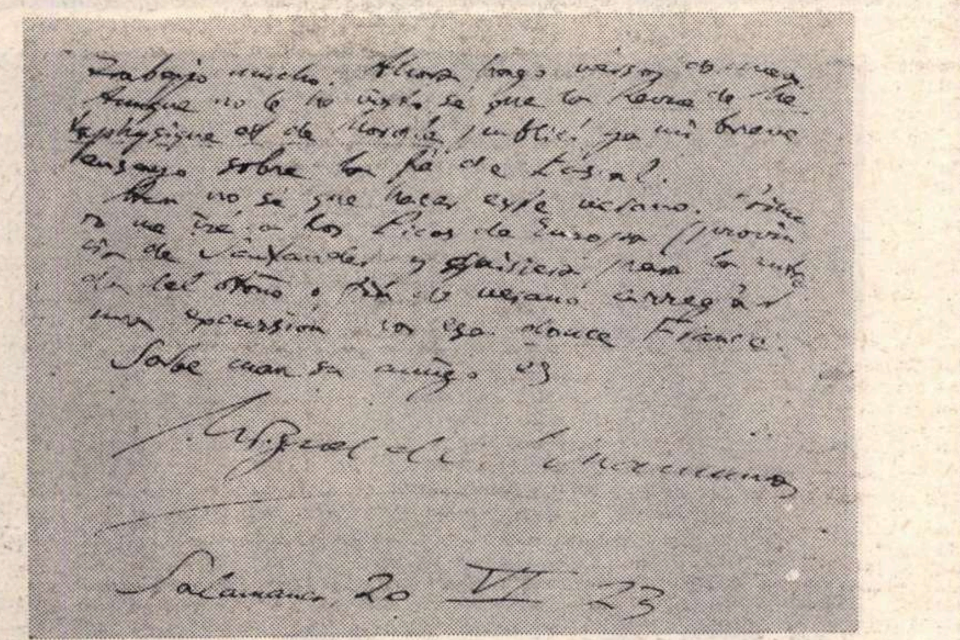
— Da ! încuviință femeia. Și pe un ton descumpănit, aruncîndu-i o privire întrebătoare, naivă :

— S-ar putea să plece. Eu știu ?... Poate că n-ar fi trebuit să-l umilesc !?

cronica traducerilor

DIGRESIUNI LA UNAMUNO

Una din marile personalități ale începutului de veac, Miguel de Unamuno, intrase de multă vreme într-un fel de eclipsă a atenției noastre. Faptul apărea cu atît mai vizibil cu cît scriitorul spaniol beneficiase în trecut de o relativă solicitudine în cultura românească, îndeosebi în perioada 1924—1936, cînd a avut loc, printre altele, și traducerea romanului Negură *(versiunea Lascăr Sebastian, 1929). De aceea, în prezent, înregistrăm cu o cordială satisfacție faptul că el ni se face iarăși cunoscut, pentru moment doar cu* Trei nuvele exemplare și un prolog, *într-un mic volum editat de* Meridiane *(1968), volum pe care îl privim numai ca pe un reînceput, din cele mai promițătoare. Pe lîngă caracterul riguros și artistic al traducerii, datorită Ioanei Zlotescu-Cioranu, mai atragem atenția și asupra postfeței* (Agonie și antagonism), *de aceeași traducătoare, în care fenomenul Unamuno se bucură de cea mai intensă scrutare pe care a cunoscut-o pînă acum într-o interpretare românească.*



Autograf al lui Miguel de Unamuno

Deoarece ar fi extrem de anevoios să evităm superficialitatea, rezumînd doar în cîteva cuvinte acest concentrat studiu, îl rugăm pe cititor să ia contact direct cu el, spre a nu-i pierde integritatea cuprinsului. Noi ne vom mulțumi cu cîteva digresiuni, așa cum am anunțat și în titlu, digresiuni sugerate, însă, tot de o idee din postfață și anume că „analiza sa (a lui Unamuno, n.n.) este o analiză ontologică, mult mai profundă decît cea fizică, biologică sau psihologică, — caracteristice romanului realist tip secolul XIX". Prin această trăsătură de bază recunoaștem în Unamuno pe primul scriitor spaniol care leagă unitar tot ceea ce este mai modern în orientarea literară a veacului nostru cu tradiția vechii Spanii, de unde a luat și atributul cervantesc de exemplare, *acordat nuvelelor sale. Într-adevăr, nu numai în* Don Quijotele *comentat de literatul și gînditorul modern, care trecuse prin Kierkegaard, dar și în cel originar al lui Cervantes însuși, surprindem reacțiuni exclusiv ontologice, dincolo de orice explicație psihologică a lor.*

În prologul la cele trei nuvele, Unamuno afirmă că ființele ce există cu adevărat sînt propulsate agonic de voința de-a fi *sau de* voința de-a nu fi, *idee pe care traducătoarea, analizînd-o cu subtilitate în* Agonie și antagonism, *o raportează îndeosebi la personajul Raquelei din* Două mame : *„Din neîmplinirea vrerii ei nu se naște tristețea sau mîhnirea sau durerea, ci un soi de fanatism distrugător pentru tot ceea ce nu e vrerea ei. Agonia ei provine dintr-o nerealizare ontologică. Și atunci cînd vrerea ei se împlinește, ea nu arată semne de fericire sau bucurie. Rămîne neschimbată". Am dat un atît de extins citat din ascuțita analiză a traducătoarei nu numai pentru a reproduce întregul contur esențial, depurat de colorit psihologic, al personajului respectiv, dar și pentru a releva că acest contur este tangibil cu caracterul oricărei figuri reprezentative din vechea literatură spaniolă, în primul rînd cu Don Quijote. Și acolo domnește exclusiv factorul ontologic, exprimat agonic în* voința de-a fi *el însuși, cel ce-a optat pentru singura cale în măsură a-l face să existe, și care călăuzește ca o lăuntrică forță obscură, dincolo de variațiile afective, fundamentul ființei sale umane.*

O asemenea interpretare a faptului de-a voi, ca impuls unic și radical în ordinea existenței, *s-a văzut ilustrată în lumea modernă numai o dată cu Schopenhauer, ceea ce poate și explică înțelegerea și simpatia filozofului față de vechea literatură spaniolă (de unde ne-a rămas celebra sa traducere din Baltasár Gracián). Pînă la autorul* Lumii ca voință și reprezentare, *această voință nu era privită ca un adînc resort ontologic — nu ca* voință de-a fi *— ci ca o deliberată virtute pe planul comportamentului moral. Începutul acestei derivări pleacă de la Descartes și Corneille, care, influențați de voluntarismul spaniol, contemporan lor, îl trec din registrul existențial în acela al unui stoicism explicit, de factură etică și psihologică. De aceea, literatura de analiză clasică, perpetuată în romanul realist de secolul al XIX-lea, privește numai diferitele funcțiuni variabile ale existenței, dar nu însăși esența existenței.*

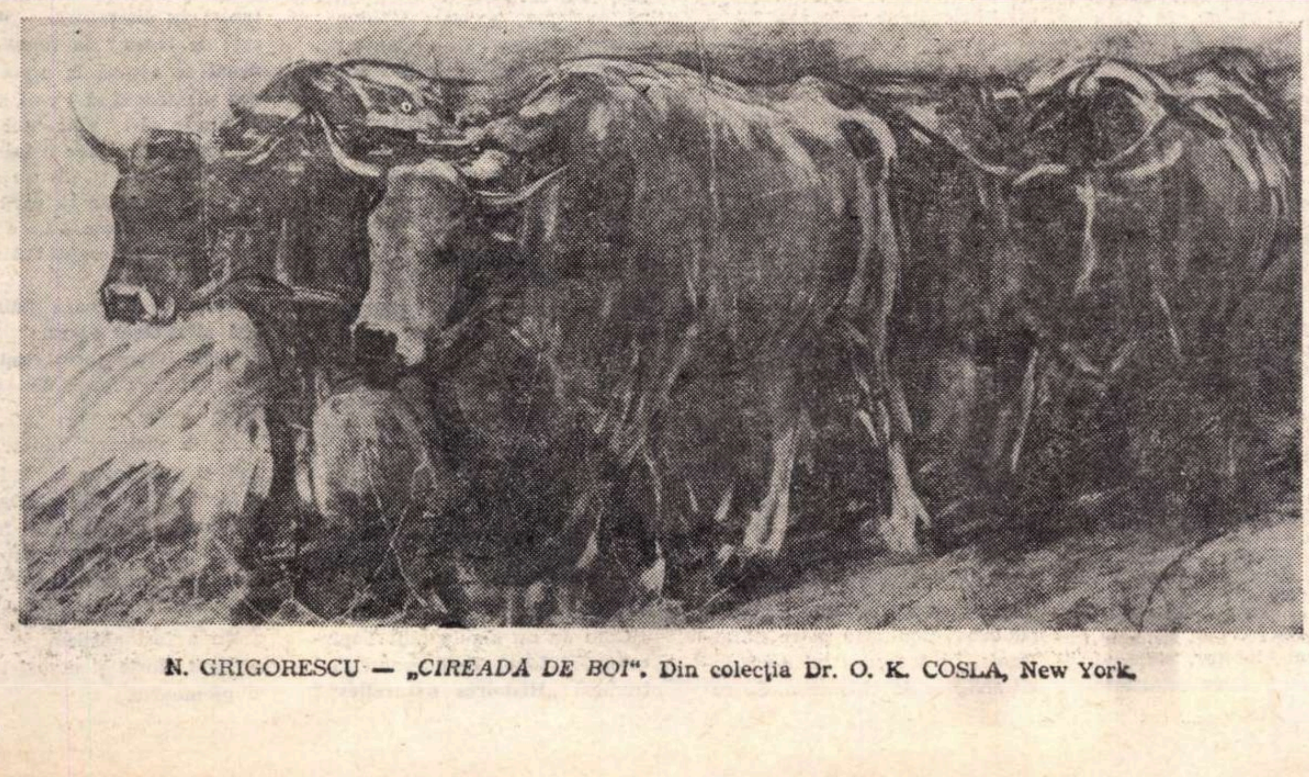
În cadrul veacului nostru, Unamuno vine cu varianta voluntaristă a acestei esențe existențiale. Omul viu — agonic *în sensul etimologic de combatant — nu poate să nu vrea ceea ce constituie însuși modul său de a exista. Voința nu mai este, deci, o expresie etică, de conflict cu destinul, ci o formă a însuși acestui destin, care, pe de o parte, prin procesul electiunii, înfruntă virtualitățile mai slabe ale propriei ființe, iar, pe de altă parte, atacă acele voințe străine, cărora caută să se substituie. Privit exterior, adică dintr-un unghi psihologic, dirijat să improvizeze „portrete", acel „fanatism distrugator pentru tot ceea ce nu e vrerea lor" — prin care traducătoarea o definește pe femeia din* Două mame *— poate fi interpretat ca un capriciu egoist, ca o obsesie de tiran, ca o ambiție orgolioasă sau chiar ca o încăpățînare stupidă. Pe un plan, însă, de înțelegere mai adîncă, acea „vrere" este însăși împlinirea faptului de a* exista *pentru persoana respectivă*

Asemenea persoane, care trăiesc *cu adevărat, adică agonic, își impun voința asupra ființelor care doar* viețuiesc, *care „nici nu vor să fie, nici nu vor să nu fie", așa cum precizează Unamuno în prolog. Absurdul contingent al celor dintîi exprimă, în fond, însăși rațiunea esenței vitale, care este perpetuarea, dar nu o perpetuare biologică, ci una ontologică. Chiar dacă ei mor, continuă totuși să trăiască mai departe prin voința lor de-a fi, ce se continuă transplantată în alții, cărora le-a imprimat propria voință. Sub acest aspect apare deosebit de ilustrativ finalul nuvelei* Nimic altceva decît un bărbat. *Alejandro, persoană „încă neîntregită", după cum bine surprinde traducătoarea, va fi creat „ca ființă existentă" de către iubirea Juliei, de „vrerea ei de-a persevera în ceea ce a devenit". Încercările lui disperate de a-și salva soția muribundă exprimă tocmai „această vrere frenetică de-a persevera în sine însuși", fiindcă el a devenit, de fapt, Julia, cea care moare.*

Acest episod ne amintește perfect de un alt final, în care, deopotrivă, o ființă pînă atunci „încă neîntregită", se luptă să abată de la moarte pe cel ce a creat-o ca ființă existentă, agonică, substituindu-i propria voință. Ne gîndim anume la ultimele clipe ale lui Don Quijote. Cavalerul moare fiindcă, pentru prima dată, vrerea lui s-a văzut definitiv înfrîntă, ceea ce l-a și redus de la starea de existență agonică la aceea de simplă viețuire, stare care, aplicată la coordonatele persoanei sale, devine, în fond, absurdă și imposibilă. Dar această vrere numai aparent a fost ucisă. Ea continuă să trăiască intactă în Sancho Panza, al cărui inițial spirit practic și a cărui limitare necioplită, neajunsă la treapta agonică, pot fi întîlnite și la Alejandro al lui Unamuno. În ei se deșteaptă vrerea și agonia celor care i-au creat, în momentul cînd aceștia expiră. Este o ilustrare tocmai a voinței ca perpetuare ontologică, în sensul pe care l-am amintit. Zbaterea lui Sancho de a-l salva pe Don Quijote („vai, stăpîne, nu mai muri... poate că de după vreun tufiș om da și de domnița, doña Dulcineea dezlegată de vrăji...") și a lui Alejandro de-a o salva pe Julia, nu cuprind decît însăși voința de existență a celor ce mor, care acum nu se mai află într-înșii, ci în ființele create de ei, care acum li se identifică. Prin această identificare agonia lui Sancho și a lui Alejandro este lupta împotriva propriei lor inexistențe, din care abia au ieșit. Ființele respective nu se mai pot întoarce acum la acea inexistență, la simpla lor stare anterioară de viețuire, fiindcă nu mai sînt ei, o dată ce altă voință, ai căror purtători se sfîrșesc biologic, lucrează într-înșii, și îi transformă în aceia ce mor.

Încă din Renaștere, spaniolii sînt întemeietorii psihologiei ca știință modernă, după unii Secés Vives (ideea lui Harold Höffding), după alții Baltasár Gracián (ideea lui Max Dessoir). Această inițiativă se ivește la ei, fiindcă primii au discriminat între registrul ontologic al esenței sufletești și cel psihologic al funcțiunilor sufletești. Au creat psihologia, însă au dăruit-o altora, îndeosebi francezilor din veacurile lor clasice. Ei și-au păstrat ca fundament vederea ontologică asupra omului, ceea ce descoperă, printre altele, ilustra linie care leagă voluntarismul quijotesc cu voluntarismul existențial al lui Unamuno.

Edgar PAPU



N. GRIGORESCU — *„CIREADĂ DE BOI"*. Din colecția Dr. O. K. COSLA, New York.

Fișier

Baudelaire
LES FLEURS DU MAL
FLORILE RĂULUI
Editura pentru literatură universală

- În domeniul traducerii, un succes al anului îl constituie masiva ediție Baudelaire pe care a publicat-o Editura pentru literatură universală. Este vorba de „Florile răului", cu introducere și cronologie de Vladimir Streinu. Desenele sînt chiar cele originale, ale poetului. Ediția e tipărită pe „India paper" și are 1 560 de pagini, cuprinzînd atît originalul francez, cît și toate, sau aproape toate versiunile pe care le-au dat în românește prestigioși poeți fiecărei poezii în parte. Lucrarea este alcătuită de Geo Dumitrescu.

- La Editura militară a apărut volumul de povestiri „Cinci umbre", al prozatorului Hristo Mincev, în traducerea lui Mihai Magiari. Povestirile, încadrîndu-se în genul scurt polițist, fără mari originalități, dar scrise din fugă, eficient, cu rețetă sigură, au subiecte din lupta grănicerilor și sînt pentru cititor un deconectant. Stilul depășește media, situîndu-se deseori pe terenul literaturii.

- Locul numărul unu în interesul publicului îl deține astăzi orișiunde în lume literatura documentară, reportajul, lucrarea memorialistică. Secolul nostru, prea plin de evenimente mari și complicate pentru a putea fi explicat adînc și repede, necesită des reevaluări, dintr-un punct de vedere științific și obiectiv, ale tuturor momentelor cruciale și dramatice.

  „Bătălia Angliei" de M. Julian, recent apărută în Editura politică, este o asemenea lucrare care încearcă să reclădească istoria din detaliile ei arhitectonice cele mai surprinzătoare și mai deosebite. Citind-o, publicul românesc va înțelege mai bine perioada de început a celui de al doilea război mondial, în care lupta aeriană cu aviația hitleristă, purtată deasupra Mării Mînecii și a insulelor britanice, a concentrat atenția, încordarea și speranța întregii omeniri. Traducerea este semnată de Leonard Albu.

- Pasiunea de a călători, de a descoperi universuri noi și tulburătoare, la tropice ori la pol, face pe cititor să devoreze cărțile de voiaj și explorare, și impune deseori operația reeditării. Publicul va afla cu bucurie că a fost retipărită la Editura științifică „Expediția Kon Tiki" de Thor Heyerdal, tradusă de Șerban Andronescu. Fascinantă înregistrare a unei expediții în care cinci savanți scandinavi și o plută de lemn au înfruntat și au învins asprimea unui ocean botezat cu umor Oceanul Pacific.

TRIPTIC HIBERNAL

Blok, Pasternak, Esenin

În serile lungi de iarnă se încheagă portrete de brumă şi, dacă te uiţi bine, din arabescul care n-a mai fost niciodată te privesc ochi încă neînţeleşi, dar atît de cunoscuţi. Sănii de ceaţă taie cîmpiile memoriei cu o lunecare foşnitoare. Într-un astfel de răstimp, cînd obrazul fabulos al Nordului abureşte oglinzile, reconstitui iarna rusească — nu din tăişurile unor amintiri (cum ningea cu începuturi de lume lîngă statuia lui Puşkin ! cum suna Neva asediată dinlăuntru de sloiuri !) — ci din vocile poeţilor.

Blok, Pasternak, Esenin — un triptic posibil pentru toate anotimpurile, acum însă troienit de alt simţ, mai acut, al vînturilor iuţi şi al sorţii zăpezilor. Răguşeala administratorilor de poezie (am numit pe critici, chiar dacă nu pe toţi...) ar replica : un triptic arbitrar ! Dar ce alăturare de universuri poetice nu e, în cele din urmă, arbitrară ?

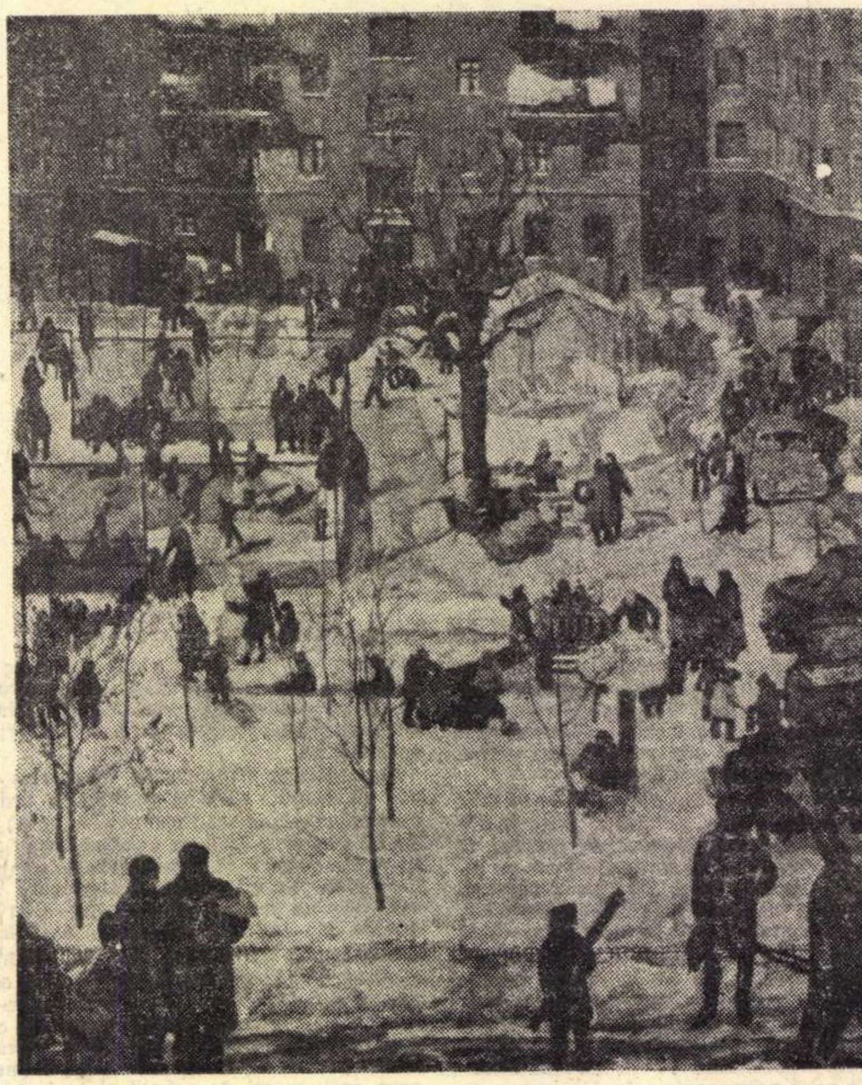
Blok e un septentrional violent şi patetic. Iarna pare a fi anotimpul său unic. Din rechizita naturii imediate el nu alege decît ninsorile (întotdeauna spulberate, intuite de duhul propriei sale nelinişti) şi vîntul nordic, care „plînge viforos“, cutremură şi zgîlţîie cu gemete tăcerea“ sau preschimbă văzduhul în „spulber de zăpadă“. În poemul de adîncă şi întinsă respiraţie „Răsplata“ apare, într-o Varşovie îngenunchiată, Pan Ger, o zeitate ad hoc a frigului, a viscolului şi a chiciurei, care face să zbîrnîie firele de telegraf şi a cărui voce cere furtunos răzbunare duduind deasupra cafenelelor, barurilor şi bordelurilor. Cele mai fierbinţi înflăcărări ale lui Blok îmbracă, astfel, vestminte hibernale. Darul dorit iubitei e, bineînţeles, „un evantai de zăpadă“, pe care poetul îl solicită „suflării amarnice a vîntului“. Nu vom ignora că între poet şi iubită apare uneori trandafirul, floarea solară, dar artificioasă şi confecţionabilă în orice anotimp. De altfel, trandafirul lui Blok (unul dintre cei mai precoci citadini ai poeziei) este totdeauna o floare de salon, fără nici o aureolă meteorologică. Ca şi soarele, ploaia (fie şi cea autumnală, necesară în aparenţă spleenului său crepuscular) lipseşte din rechizita poetului. Un pastel intitulat „Primăvara“ ne schiţează un peisaj naiv, strunit şcolăreşte. A fost scris la vîrsta de 14 ani ! Mai tîrziu, primăvara nu mai pătrunde în poezia lui Blok decît prin „stingherul aer de april“ sau prin „duhul ei putred“. Restul e troienit de ninsori agitate sau animat în orbita unor seninuri geroase. Un asemenea poet hibernal nu poate dori, pentru iubita sa, decît „un sicriu de nea“ în care ea ar „dormi vie“, iar pentru sine, consolarea de a-şi sfărîma viaţa descumpănită pentru a fi „îngropat sub zăpezi“ şi „sărutat de viscole“.

Pasternak — biografic mai puţin aristocratic decît Blok, dar mai rafinat spiritual — are un simţ ascuţit, aproape dureros, al naturii şi al anotimpurilor. Dar totul e transplantat într-un spaţiu interior : poetul flămînd de natură îşi creează un peisaj propriu, în care crugul omului respiră în consonanţă cu pulsul său. În cifrul acestei maxime interiorizări, se poate citi emblema nefastă a iernii. Căci iarna „zilele se îndoaie“ şi „cazna făcliilor“ nu le poate readuce la starea lor normală, după cum „fumul focurilor“ nu poate ridica „gîrbovitele case căzute“. În poezia lui Pasternak anotimpul zăpezilor aduce zodii de spaimă şi reflexe de refuz. O noapte de viscol e „o noapte a sfîntului Bartolomeu“, aruncînd poetul într-un delir obsesiv ; el simte oraşul strivit de o asediere haotică şi-şi strigă : „astupă geamurile şi încleiază ferestrele !“ Alteori, refuzul iernii e mai puţin zguduitor : după ce „fumează cu Byron şi bea cu Poe“, ferit de un fular gros, poetul strigă, prin crăpătura unei ferestruici, copiilor care se joacă afară în nămeţi : „Ce secol e, copii, acum la noi în curte ?“ Fiorii antihibernali încep la Pasternak precoce, cînd vremea e încă „uscată şi liniştită“. Uşa bucătăriei se deschide şi lunecarea aburită a unui val de aer rece îl face să noteze : „Şi-ntr-o clipită totui deveni bătrîn, / Ca-n copilăria serilor, aceloraşi, tîrzii“. Poetul caută natura în ipostazele ei de maximă mişcare şi fecunditate, celebrînd cerul deschis şi soarele, ierburile şi copacii. Biologic, pare a fi fost un stenic, căci aşa cum relatează un prieten şi biograf al său (K. Ciukovski, în prefaţa volumului de versuri apărut în 1967 la Moscova) — Pasternak, la o vîrstă inaintată, avea o agilitate şi forţă fizică tinerească. Trăind la Peredelkino, mic cătun din apropierea Moscovei, poetul cultiva singur cartofi, şi în timpul praşilei, gol pînă la brîu, cu un torace vînjos şi bronzat, se lăsa ore întregi biciuit de arşiţă. La vremea cînd zăpezile se mistuiau, Pasternak alerga la rîu şi se scălda în apa abia dezgheţată. Spaima lui de iarnă nu are rădăcini într-o constituţie fragil-bolnăvicioasă, ci creşte din temeiuri exclusiv psihologice.

În poezia lui Esenin, iarna nu e nici decor ales ca la Blok, nici anotimp simbolic al vidului ca la Pasternak, ci element profund familiar, în care poetul respiră nemijlocit. De altfel, întreaga natură a acestui ţăran intrat în bulboanele citadine ale Europei, cu o ingenuitate tragică, îsi păstrează un accentuat caracter domestic. Să nu uităm că în anii de sfîşiere şi cristalizare ai pubertăţii, cînd Blok citea versuri franţuzeşti, iar Pasternak cînta la pian Chopin, Esenin se împărţea şi se aduna prin lunci şi iazuri, prin bălării şi arbori, prieten cu cîinii şi caii. Iarna lui e un spaţiu în care vibrează, cu luciri egale, bucuriile simple, nostalgiile amăgitoare şi amarnicele prăbuşiri. Cum natura lui Esenin este prin excelenţă animată şi circumscrisă unui orizont rustic, într-o noapte geroasă „vîntul parcă galopează şuierînd prin stepa sură“. Prin ninsori dense, caii „sforăie nebuneşte“ sau „turbează“ şi, din goana saniei, poetul e îngrijorat de „paltinul beat dănţuind în poiană“. În văzduhuri sună „harmonica ninsorii“, vîntul taie pădurea „cîntînd ca un cocoş sălbatec“, şi „bucuria purelor zăpezi“ te îmbie „să mîngîi coapsele sălciilor“ înfrigurate. În acelaşi timp însă, iarna se consumă drame sfîşietoare în universul originar al poetului : agonia şi moartea vulpii, înecarea celor şapte căţei roşcovani din „Cîntecul căţelei“, nu-şi aleg întîmplător un decor hibernal. Pentru că iarna e şi un anotimp de pierzanie : întors acasă, cu puţin înainte de moarte, Eseniu nu poate să nu audă, cu toată tihna în care mai încearcă să crească geniala „haimana beţivă“, cum sub „fumegosul bocet de zăpadă“ se prăbuşesc, ca un semn rău, într-o surpare surdă, „toţi pomii geruiţi şi albi“ din faţa casei părinteşti.

Blok, Pasternak, Esenin — trei ierni ruseşti şi o singură zăpadă halucinantă şi pătimaşă acoperind, acolo, departe în Nord, trei morminte, care, în serile lungi ni se apropie nedesluşit şi încheagă portrete de brumă.

Alexandru LUNGU



I. POPOV — *„IARNĂ“* — ulei 1904

CADRAN

Fantomas

Dacă „Judex“ şi „Bonnie şi Clyde“ pe ecran au păstrat culoarea epocii — şi parte din succesul repurtat se datoreşte tocmai acestei restituiri, „Fantomas“, vechiul erou de fasciculă de la începutul secolului, a fost modernizat.

Marcel Allain, coautorul (cu Pierre Souvestre), după ce iniţial a consimţit la ecranizarea romanului, acum l-a dat în judecată pe producător, pretinzînd că transpunerea în zilele noastre a eroului înseamnă o denaturare a lui.

Cum era şi firesc, s-a obiectat că ceea ce părea terifiant în urmă cu zeci de ani, azi ar stîrni ilaritate (sechestrarea inspectorului Juve în dulap, deghizamente, urmăriri cu trăsura, etc.).

În realitate, denaturarea lui Fantomas înseamnă în fapt trecerea timpului.

Însuşi James Bond, superspionul cu zeci de gadget-uri, azi e demodat în raport cu, să zicem, Reynolds, „creierul“ care a organizat în 1965, „furtul secolului“ — jefuind 2 600 000 lire din trenul poştal Glagow—Londra.

Goldoni

Au apărut în româneşte *Memoriile domnului Goldoni menite să lămurească istoria vieţii sale şi pe aceea a teatrului său.* Opul a fost tipărit prima oară la Paris (Chez la Veuve Duchesne, Libraire), în anul 1787, pe cînd celebrul autor dramatic veneţian — în viaţă încă — avea 80 de ani. În ultimul capitol al cărţii, bătrînul exclamă satisfăcut : „Iată-mă ajuns în anul 1787, al 80-lea din viaţa mea, an la care mi-am realizat scrierea memoriilor. Cei optzeci de ani ai mei sînt împliniţi, lucrarea mea de asemenea. Prospectul a fost împărţit, subscriitorii mi-au depăşit speranţele şi portretul meu e gata“.

După cum se vede, restul aparţine posterităţii şi pentru referinţe şi elogii recomandăm „Istoria literaturii italiene“ a lui Francesco De Sanctis, cap. XX — Literatura nouă, paragraful 14.

Cartea este pe alocuri remarcabilă cu tot stilul său uneori cam avocăţesc.

Bătrînul şi ilustrul moşneag era în acelaşi timp şi un curtean servil. Iată ce găseşte el de cuviinţă să scrie la moartea lui Ludovic al XV-lea : „Cîtă durere pentru Franţa care îl numise Bienaimé, mult iubitul, ce jale în familia sa care-l adora, ce pierdere pentru vechii servitori legaţi de el mai mult din dragoste decît din datorie“. Şi linguşeala atinge paroxismul : *„A fost regele cel mai milostiv, tatăl cel mai iubitor, stăpînul cel mai blînd ; avea minunate calităţi sufleteşti şi o minte din cele mai alese“.*

Iată acum cîte ceva din ceea ce a reţinut Istoria despre acest mare monarh.

În 1774, cînd Ludovic al XV-lea moare, după 59 de ani de domnie, în popor circula următorul catren :

Remplissant son honteux
destins,
Louis a fini sa carière.
Pleurez coquins ; pleurez,
catins,
Vous avez perdu votre père.

Cadavrul regal era atît de putrezit, încît a trebuit să se recurgă la cei mai de jos lucrători. L-au aşezat într-un sicriu de plumb, sicriul de plumb într-unul de lemn plin cu mirodenii şi apoi pe amîndouă într-un al treilea sicriu de plumb. Dar mirosul tot se simţea.

Regele era atît de urît, încît sicriul ce trebuia transportat la cripta regală de la Saint-Denis a fost transportat noaptea, pe ascuns.

Contesa de Boufflers îi scria regelui Gustav al III-lea al Suediei :

„A fost înmormîntat repede şi fără nici o escortă ; corpul său a trecut pe la miezul nopţii prin pădurea Boulogne către Saint-Denis. La trecerea lui s-au auzit strigăte de batjocură. Se repeta : taiaut, taiaut ! ca la vînătoarea de cerbi, şi pe tonul ridicol cu care defunctul pronunţa acest cuvînt“.

După 15 ani de la această înmormîntare izbucneşte revoluţia franceză (alte referinţe în A. Malet & J. Isaac, Didot — vol. 7, Lanson, Aubertin, Emile Cantrel ş.a.).

Cît despre urmaşul său, Ludovic al XVI-lea, mort pe eşafod, iată ce găseşte de cuviinţă să exclame acelaşi Goldoni : „Dar ştergeţi-vă lacrimile, francezi ! Providenţa i-a hărăzit un urmaş (lui Ludovic al XV-lea, adică) ale cărui virtuţi vor ferici ţara“.

Desigur, a trecut timp, cam mult timp de atunci, aproape două veacuri, dar — Caragiale, săracu ! — nu te poţi opri să nu parafrazezi : *Curat virtuţi !*

Dinu STEGĂRESCU

Jules Renard

Posteritatea îi datorează mult, foarte mult. **„L'ecornifleur“** pare scris de Moravia, iar „Poil de carotte“ este foarte în spiritul lui Hérvé Bazin.

Cum de nu s-au gîndit Topîrceanu şi Ionel Teodoreanu să-i traducă **„Histoires naturelles“ ?** Cît despre **Jurnalul** său, de cînd ar fi trebuit tradus în întregime...

Iată-i scurta autobiografie, scrisă la 1 februarie 1893 :

„Cu toate că are şi elevi, nu-i poţi spune lui Jules Renard „scumpe maestre“. E prea tînăr. Născut la 22 februarie 1864, şi-a făcut studiile în mai multe licee, cărora le-a uitat şi numele. Proiectele lui ? Nu are, fiind oportunist în literatură. Metodele sale de lucru ? În fiecare dimineaţă se aşează la masa de lucru şi aşteaptă să-i vină să scrie. Pretinde că-i vine totdeauna.

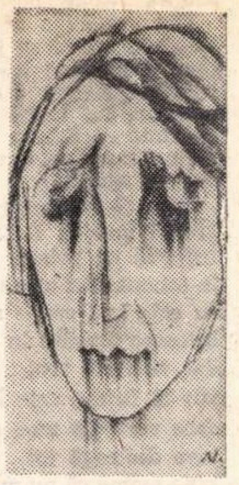
Unii spun : „Are o inimă uscată“, — alţii : „E un sensibil care se căzneşte să pară crud“, alţii : „Îl cunosc eu : e bun“, alţii : „Ce mizerabil ! Ah ! Nu-l credeam aşa !“

Viaţa îl distrează dimineaţa şi-l plictiseşte seara.

Toată lumea face la fel. A fost apreciat ca poet de Charles Cros“.

Acest pasionat iubitor al soţiei şi copiilor săi, admirator înfocat al lui Hugo, Daudet şi Rostand, dispreţuitor faţă de Balzac, Zola şi Verlaine — a murit de ateroscleroză la numai 46 de ani.

Nu a fost academician şi n-a obţinut glorie şi notorietate nici după moarte.



Cu NATHALIE SARRAUTE

Să întîlnești un om, pe meridiane străine, ce sărbătoare !, în aglomerația globului, în circulația vertiginoasă în care ne încrucișăm atît de rar și de precipitat încît, uneori,nici nu ne recunoaștem, ci trecem doar, șuierînd, unii pe lîngă alții, ca semnalele confuze ale unui cod uitat sau, poate în formare — să întîlnești un om, ce șansă extraordinară, în orașul tentacular, plin de grandoare și meschinărie, de goană, printre obiecte, către obiecte, de esențe misterioase țișnind la intervale vag previzibile, ca vulcanii, năruind și calcinînd detaliile !

O mare Doamnă a literelor franceze — de statură scundă, umblînd în cizme, cu părul scurt și cărunt, fluturînd sub primele rafale de vînt iernatec, la Paris, cu trăsături de demon blînd, neatinse de fard sau de ipocrizie — doamna Nathalie Sarraute.

Și conversația, care urmează, oferită cititorilor români care o cunosc bine și de mult, în originalitatea ei artistică și intelectuală, pe reprezentanta de frunte a „noului roman“, această conversație — prin caracterul ei de dialog lapidar — s-a încastrat anevoie dar necesar într-o comunicare mult mai profundă și mai nuanțată, cu neputință de reprodus.

Căci dacă rareori avem senzația percutantă a contactului cu un „om viu“ (umblă atîția somnambuli și letargici în jurul nostru), un astfel de om este Nathalie Sarraute, care „sub arme“, adică în temerara ei profesie, sau „în civil“, refuză convenționalul, rutina, anemierea sentimentelor, brutalitatea, fanatismul, tot ceea ce desfigurează umanitatea.

Astfel de ființe, bogate și generoase prin vocație, ar trebui cunoscute și iubite pentru iradierea lor binefăcătoare care dă sens și culoare gesturilor zilnice — și e cu atît mai ciudat să constați semnul tristeții pe o atît de nobilă frunte, zona de frig și de solitudine care atacă, uneori, un atît de vibrant contur.

Firească în opțiunile ei, logice sau pasionale, matură în energia ei novatoare și uimită în eterna adolescență a oricărui veritabil artist, Nathalie Sarraute pledează fără odihnă, prin cuvînt, prin mimică, prin gest, pentru o perfectibilitate posibilă, aspirație de care nici un traumatism, istoric sau intim, n-a izbutit s-o vindece.

Aș vrea ca rîndurile acestea să reprezinte pentru ea omagiul unui scriitor român care a respirat cîteva ceasuri în lumina prezenței sale, păstrînd-o intactă, în spirit și literă, în alfabetul cel mai exact al memoriei.

— Considerați vocația literară ca pe un privilegiu sau ca pe o damnare? Orice privilegiu e o cruce? Orice cruce e un privilegiu ?

N. S. — Nu izolez munca scriitorului de alte tipuri de muncă. Mi se pare că în orice activitate care nu e mașinală, mecanizată, există un element de creație, o excitație, un procent de bucurie și spaimă, posibilitatea eșecului. Evident, în cazul scriitorului, aceste date sînt mai acute, reușita fiind și ea mai incertă — și, uneori, trebuie să te mulțumești cu ideea că „reușita“ înseamnă atingerea propriilor tale limite. În anumite lucrări ale mele, am ajuns, după mii de încercări și de versiuni, la impresia că „mai bine nu se poate“. E una din cele mai triste satisfacții.

— Luciditatea, în principiu, nu e nici modestă, nici orgolioasă. Ce credeți, deci, despre cărțile dvs.? Ce noi elemente au adăugat ele conștiinței lumii ?

N. S. — Toate eforturile mele se centrează pe o anume ordine a mișcării psihice (nu neg că au cunoscut-o și clasicii), dar aceste tropisme sînt *unica* substanță a cărților mele. Cred că ele contribuie la cunoașterea vieții sufletești, neintrînd firește , în competiție cu știința psihologiei sau cu Freud, ci exercitîndu-se în domeniu propriu, îmbogățind sensibilitatea prin intermediul formei.

— Ce v-ați dorit cel mai intens în viață ?

N. S. — Să realizez lucrul care mă pasiona cel mai mult și pe care-l făceam cu cea mai mare plăcere : să scriu.

— Ce „suflete surori“ vă recunoașteți în literatura contemporană ?

N. S. — Actualmente, n-aș putea răspunde. La 20 de ani, însă, îi aveam pe Dostoievski, Cehov, Thomas Mann (*Tonio Kröger* în special), Proust, Joyce... iar, dintre femei, pe Emily Brönte.

— Ce rol joacă „tehnica“ în literatura dvs? Vă fascinează ? Vă oprimă ?

N. S. — Îi constat importanța, dar și amenințarea. Sînt scriitori care parcă ar desfășura un festival permanent al mijloacelor tehnice. Personal, cred că tehnica nu interesează prin ea însăși, ci numai dacă e pusă în slujba unei descoperiri de sensibilitate, numai cînd duce la o revelație care o depășește. De aceea, folosesc tehnica — rezistîndu-i.

— Credeți că planeta se răcește? Și care ar fi sursa frigului ?

N. S — Dimpotrivă, cred că se încălzește prin ură și agresivitate. Iată, de exemplu, ura fabuloasă născută de nazism, care-și considera victimele, ieșite din specia umană, un fel de ființe inferioare, inferioare chiar cailor sau cîinilor, tratîndu-le ca pe niște *insecte* Cînd limitele eticii sînt depășite, mă înscriu în apărarea eticii.

— Visul esențial al oricărui artist e să creeze „o lume“. Care e „sistemul“ pe care cărțile dvs. îl propun ?

N. S. — Spărgînd convențiile și aparențele, să găsesc tropismele, conduitele invizibile în relații, cele care preced și creează baza sentimentelor. Este ceea ce simt cel mai intens și pot exprima cel mai pregnant.

— Care e virtutea la care ați renunța bucuros ? De care din slăbiciunile dvs. n-ați vrea să vă lipsiți ?

N. S. — Sentimentul datoriei, — pentru că îl posed în mod excesiv, pentru că poate deveni alienant și distrugător pentru posesor, atașîndu-l de fiecare lucru față de care se simte dator.

Slăbiciunea de a nu ști să mă apăr, din bunătate sau din lașitate. Și totuși, aceasta e o slăbiciune care îmbogățește raporturile dintre oameni, făcîndu-le mai puțin plicticoase. E un tip de lipsă de demnitate care ne apropie de cei umili. Ar mai fi de adăugat și lenea, care însă nu mă scutește de intoleranță.

— Ce așteptați de la oamenii care vă sînt aproape ? Dar de la ceilalți ?

N. S. — De la cei apropiați, aștept să-mi dea și să-mi permită să le dau, afecțiune și solicitudine, să mă apere de angoasă. Dar cred că m-aș fi putut adapta și singurătății.

De la ceilalți, aștept simpatie, înțelegere. Dar cînd îmi sînt refuzate, sufăr mai puțin ca altădată. Cu siguranță, pentru că și așteptarea mea e mai redusă.

— Dar de la critică, ce așteptați ?

N. S. — Să-mi dea impresia că am fost realmente *citită*. Mi se pare, deseori, că volumul comentat a fost doar răsfoit, parcă s-ar referi la ceva cunoscut doar din cîteva pasaje. În felul acesta și elogiile, și rezervele, devin la fel de neinteresante. În general, elogiile subliniază faptul că simt *realul*, iar reproșurile, că-l neglijez, că omit umanul, în mod paranoic, etc.

Una din cele mai scumpe mărturii critice pe care le-am primit în viață, este o scrisoare de la Max Jacob, remarcînd primele mele scrieri.

— Ce știți despre România ? Ați dori s-o cunoașteți ?

N. S. — Desigur. Îi admir atitudinea demnă în problemele internaționale. De altfel, am avut și am mulți prieteni români, care mi-au vorbit despre copilăria lor cu profundă iubire și cu deosebită putere de sugestie. Evident, îi admir pe Brâncuși și pe Brauner, pentru amestecul lor de robustețe și cerebralitate, pe Tzara... Geniul poporului român are multă forță intelectuală și dezinvoltură față de convenții.

— Care sînt obiectivele imediate ale muncii dvs ?.

N. S. — Încerc, greu, să scriu o piesă, deosebită de cele precedente, în care mă străduiesc, mereu și din nou, să părăsesc suprafața, să ajung la nivelul tropismelor, la acele motive imponderabile care determină sentimentele și care cîntăresc infinit mai mult în semnificații decît cauzele aparente.

Paris, noiembrie 1968.

Nina CASSIAN

prezențe românești

În *Les Lettres Françaises* din 15 ianuarie 1969, René Lacôte stăruie la cronica poeziei asupra unei noutăți editoriale pariziene, și anume apariția culegerii de poezii traduse în franțuzește : „Les Mois de la semaine“ de Aurel Baranga.

După ce rezumă viața și activitatea poetului român — din 1929 pînă azi — Lacôte relevă că, deși un nume circulînd prin vreo 15—20 de țări pe unde i-au apărut traduceri și chiar i s-au jucat piese de teatru, Aurel Baranga nu a fost menționat în „Anthologie de la Poésie roumaine“, tipărită în 1968 sub îngrijirea lui Alain Bosquet. Mai departe, criticul socotește că lipsa pe care el o constată s-a compensat prin culegerea recent apărută, substanțială, după părerea sa, și purtînd, în colecția „Autour du monde“, numărul 99. Cele opt cicluri de poeme etalate pe 80 de pagini, prin originalitatea problematicii, imaginilor și climatului lor, îl fac — afirmă cronicarul — pe editorul Pierre Seghers, care semnează introducerea, să-i surprindă poetului dialoguri cu Baudelaire și Rimbaud, dar și o notă de umor negru sau de non-sens, toate invitînd gîndul către o anumită lirică franceză de la sfîrșitul primului război mondial. Cronica se termină cu reproducerea unei poeme.

*

Răspînditul ziar francez „Le Monde“ își informa, săptămînile trecute, cititorii că anul acesta în România vor fi publicate două sute de lucrări de artă. Printre diferitele albume enumerate, se semnala o prezentare a admirabilei mînăstiri Voroneț, o ilustrare a broderiei medievale românești, monografii consacrate sculptorilor Dimitrie Paciurea și Ion Irimescu, pictorilor Lucian Grigorescu și Henri Catargi, precum și volume despre Brueghel cel Bătrîn, Van Dyck, Gauguin, Chagall, Daumier, Toullouse-Lautrec etc.

Atlas liric

Guillaume Apollinaire

Poeții

În veacul ce purcede bărbați femei depline
Noi vom lupta departe de-orașele-n ruine
Pe frunți mai mîndre-naltul ceresc ghilotinat
Ne va scălda cu-o ploaie de sînge lăudat.

Poeții-ntind pe drumuri cîntări de nou colind
Serbînd ce-i drept și-un mîine îndreptățit slăvind
Florile de-odinioară uitate-au veștejit
Și cea de astăzi mîine-n parfum va fi trăit.

Dar pe-ale noastre inimi flori reci trecute flori
Ni-s tefere — unor inimi tînjind întristător
Spre țările de faimă voi merge mut și blînd
În care umblă oameni la zarea fumegînd

Zări-voi cîmpii-n care vuiau obuze-aprins
Și visele-o să-mi legăn pe-al mărilor întins
Ermetica viață-mi va fi o desperare
Și-n duioșii voi spune plecat spre Ea-ntr-o-seară

Flori gingașe-n grădină să le culegi așteaptă
Și, nu-i așa ? Și gura-ți s-o vreau mă cheamă-n șoaptă ?
Ah ! Buzele-mi ! pe cîte guri buzele-mi s-au pus
Nu voi mai ține minte avînd pe ale sale

Ale sale — Îngîmfare ! — Ale mele — ale sale
Ah ! Buzele pe cîte pe cîte guri s-au pus
Nefericiți de-apururi mereu mereu pe cale
Și mărginiți cu ochii de munții mari de sus

Pe căile pietroase cu glezne sîngerînd
De țintă prea aproape toiagul nostru frînt
Și chipul gol și noaptea prin codri-n vizunii
Înfiorări și buze și voci și insomnii

Glasul Herodiadei în rut și-ndrăgostită
Mușcînd o palã gură de Ion decapitat
Și-a buhăi voce-n funduri de stejăriș pitită
Și-ecou-n rîs la glasul acelor ce-au plecat.

Și glasul de smintire și sînge rîsul trist
Al lui Machbet cînd vede umblînd pădurea-n zare
Fără-a zări-n răsfrîngeri de aur sclipitor
Soarele naltor lăncii acelor dendrofori.

⁂

O șoaptă nu-ți voi spune, cînd te vei depărta,
Dar după stinsul verii, în toamna monotonă,
De nu-mi vei fi, în zumzet, alături, o Madonă,
Voi merge ca un cîine să gem la poarta ta
O șoaptă nu-ți voi spune, cînd te vei depărta.

Și totu-o să-mi vorbească de tine în absență ;
Odoare-ale lor, geme, pe la bijutieri,
Și le-or preface-n coabe, cu dinții-n scînteieri
Și unghiile tale ca-ntr-o reminiscență
Și totu-o să-mi vorbească de tine în absență.

Și-n nopți fără de lună vorbind de părul tău,
Îți voi vedea plictisul din nopțile lunare ;
Dar fiindcă pleci să-mi fie de-apururi tutelare
Și neclintite steaua și astrul care-l vreau
În nopți fără de lună vorbind de părul tău

În toamnă, stinsul freamăt al frunzelor uscate
Va fi precum un foșnet al rochiei tale frînt.
Știindu-te aproape, într-un presimțămînt,
Căzuta frunză-ar prinde parfum de flori curate,
În toamna bîntuită prelung de foi uscate.

Madonă de Lingoare, cînd te vei depărta,
De tine tot vorbi-va, pînă și frunza moartă,
Doar tu ce ești femeie și luneci ca o poartă
Chiar de cu-ntîia seară de dans mă vei uita
Madonă de Lingoare, cînd te vei depărta.

(Il y a)

Lui André Salmon

(Din „Poemes épistolaires“)

André, iubit prieten. Sosit-am din Olanda
Din operele-mi pare ca Wilhelmina bleanda
Decît ca-n Neerlanda de grasă-așteaptă grav
Un Prinț să mulțumească în fine pe Batav.
Vii să mă vezi ? Se pare că, nostim, cu romanul
Tîrît prin Europa și Africa-n rădvanul
Pe care-l puse Thespis la încercări cîndva
Vei stăpîni hiena și-acel fakir Deva.
Vino de-mi povestește a lui Mollet baladă
Și cum își făurește ca un ciclop o spadă
Iar Manolo îmi spuse că, tot, în catifea
În pantaloni burlane tîrîndu-se abia
Tovul Mollet-n uzină azi meșter se-angajează.
Dupuy, aud, luă, vajnic, partea lui Moréas
Căruia Montparnou-i spunea ca lui Calchas
„Prea-i proză“ Dupuy, totuși, n-avu al său pardon,
Jeannetta-i e-azi albina trîntorului Bourdon
Vino la prînz... am stridii... știi... e o lună-n er,
Te-aștept cu drag pe mîine. Guillaume Apollinaire.

În românește de Tașcu **GHEORGHIU**

OSBORNE AZI, LA AMSTERDAM

Pînă în acea faimoasă seară de 8 mai 1956, în care a dezlănțuit — cu *Look Back in Anger* (Privește înapoi cu mînie) — „noul val" al dramaturgiei engleze, John Osborne fusese — timp de nouă ani — un obscur actor provincial. Nu și-a abandonat cu desăvîrșire această profesie nici după ce s-a impus ca dramaturg, continuînd să apară sporadic pe scenă în cîteva spectacole ale ansamblului londonez *English Stage Company*, care l-a lansat. *Dramaturgul* John Osborne nu și-a luat definitiv rămas bun de la *actorul* John Osborne decît din 1965, cînd a jucat în propria sa piesă *A Patriot for Me* (Un adevărat patriot).

Între timp, Osborne a abordat — cu aceeași mare pasiune — și cinematografia, relevîndu-se nu numai ca scenarist al filmelor adaptate după piesele sale *Look Back in Anger* și *The Entertainer* (Comediantul) sau după celebrul roman *Tom Jones* al lui Henry Fielding, dar și ca producător al unor pelicule inspirate din lucrările colegilor săi de generație : Alan Sillitoe, Shelangh Delaney și John Braine.

Prima soție a lui Osborne a fost actrița Patricia Lane. A doua, actrița Mary Ure. A treia, cronicara teatrală și cinematografică Penelope Gilliat. A patra sa soție în momentul de față este iarăși o actriță : Jill Bennett.

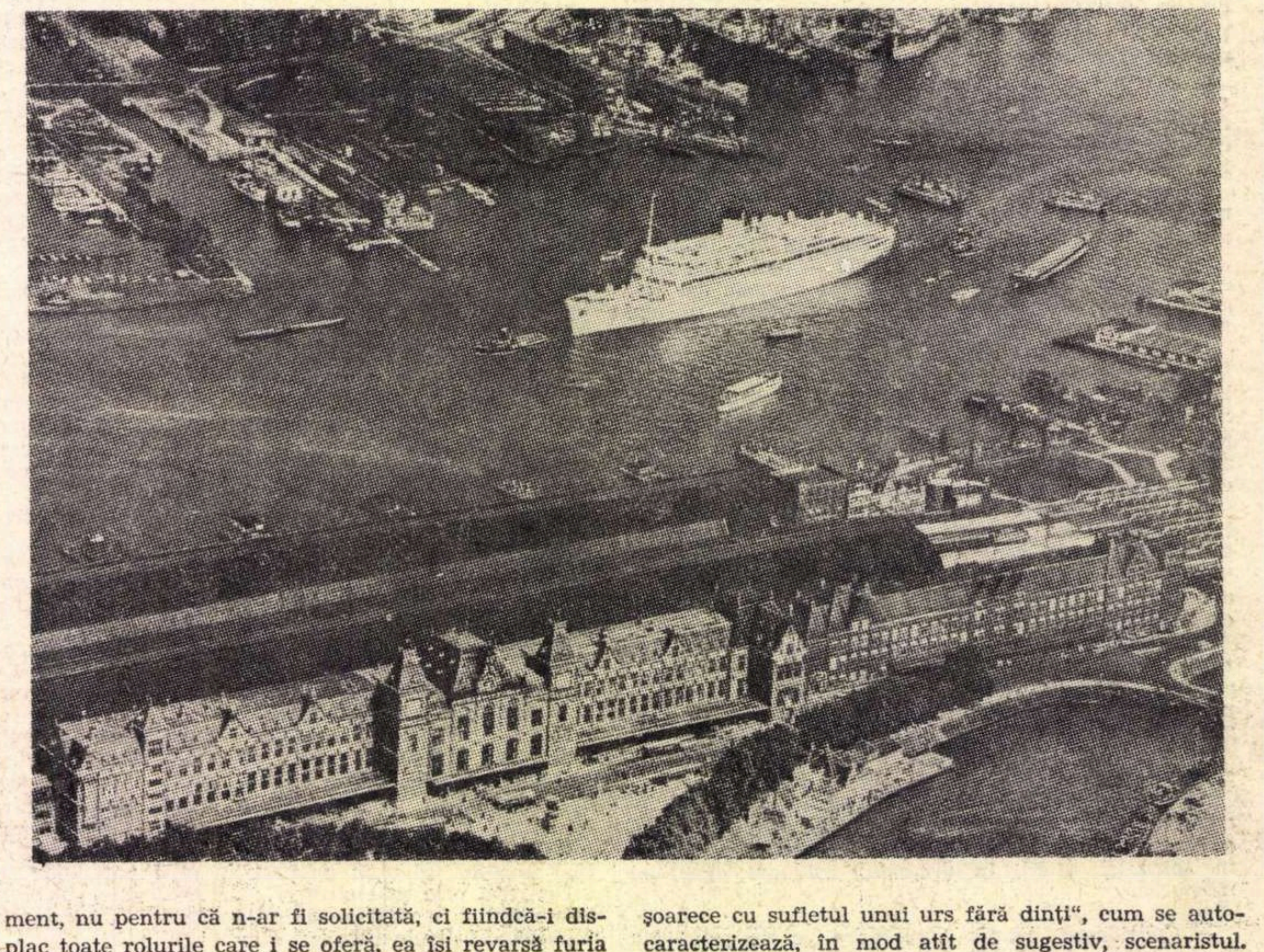
Cu excepția scurtului interval în care Osborne a făcut corectură la revista *Gaz World* (Lumea benzinei) de la vîrsta de 16 ani — cînd a fost eliminat din liceu, fiindcă la o palmă a directorului a răspuns tot cu o palmă — și pînă astăzi, cînd împlinește 40 de ani, întreaga lui viață s-a desfășurat așadar numai în lumea teatrului și a filmului. În consecință, nu poate fi cîtuși de puțin surprinzător faptul că personajele cele mai realizate și mai convingătoare ale pieselor sale aparțin unei aceleiași lumi.

George Dillon din piesa *Epitaph for George Dillon* (Epitaf pentru George Dillon), scrisă în 1954 în colaborare cu Anthony Creighton, este actor și dramaturg. Jimmy Porter din *Look Back in Anger* (1956) a avut cîndva o orchestră de jazz și soția sa e convinsă că ar fi fericit să-și poată alcătui o altă formație, ca să se lase de negustoria cu dulciuri. Amanta sa, Helena, e actriță. Și dacă *Look Back in Anger* este o dramă atît de vibrantă, această însușire se datorește — așa cum subliniază, cu atîta acuitate, G. S. Fraser, în *The Modern Writer and His World* (Scriitorul modern și lumea sa) — în primul rînd circumstanței că toată acțiunea piesei se desfășoară într-una din acele incomode și sufocante locuințe, în care sînt nevoiți să trăiască, înghesuiți și călcîndu-și reciproc pe nervi, actorii provinciali ai Angliei, din rîndul cărora Osborne a izbutit în 1956 să evadeze.

Archie Rice, protagonistul celei de-a treia piese a lui Osborne, *The Entertainer* (1957) este după cum ne indică, de altfel, și titlul, un „comediant" și constituie, împreună cu George Dillon și Jimmy Porter, una din creațiile cele mai memorabile ale tînărului dramaturg. Dar în operele sale ulterioare, Luther din piesa cu același titlu (1961) și locotenentul Alfred Redl din *A Patriot for Me* (Un adevărat patriot, 1965) nu-s altceva decît nereușite tentative de proiecție în trecut a lui Jimmy Porter, pe care bineînțeles că nici cel mai talentat dramaturg al zilelor noastre nu l-ar putea transforma vreodată în reformator religios, sau în trădător austriac. Cu totul altul este însă cazul lui Bill Maitland din cutremurătoarea piesă *Inadmissible Evidence* (Dovezi inadmisibile, 1964), despre care Osborne afirmă, fără să izbutească nici o clipă a ne convinge, că ar fi un avocat londonez. Fiindcă în realitate el este tot un histrion, un Jimmy Porter ajuns la vîrsta de 40 de ani, pe care — probabil din dorința de a imprima o cît mai mare diversitate operei sale — Osborne l-a îmbrăcat în robă. Această inabilă încercare de camuflaj a dat greș, dar în schimb dramaturgia engleză s-a îmbogățit cu încă o piesă excelentă.

În ultimele sale două lucrări, intitulate *Time Present* (Azi) și *The Hotel in Amsterdam* (Hotelul din Amsterdam) și reprezentate în vara anului 1968 pe scena aceluiași *Royal Court Theater* pe care a debutat, sînt de atunci treisprezece ani, cu *Look Back in Anger*, Osborne se reîntoarce — fără vreo reticență și fără nici un ocoliș — la propria sa lume, a *show business*-ului. Personajul central din *Time Present* este o actriță. Purtătorul său de cuvînt din *The Hotel in Amsterdam* este un scenarist. Din cauza multiplelor ei deficiențe de ordin tehnic, prima operă lasă foarte mult de dorit. În schimb, a doua poate fi considerată cea mai bună dintre piesele pe care le-a scris de la *Epitaph for George Dillon* încoace și totodată victoria cea mai de seamă a întregului său palmares.

Pamela din *Time Present* este prima „femeie furioasă" a teatrului lui Osborne. Actriță fără angajament, nu pentru că n-ar fi solicitată, ci fiindcă-i displac toate rolurile care i se oferă, ea își revarsă furia împotriva femeilor care scriu sau care fac politică, împotriva vedetelor de cinema, a *hippies*-ilor, a *happening*-urilor, a întregii avangărzi artistice, a criticilor dramatici, a tot ceea ce, după a sa părere, este astăzi „vulgar" și „fără stil". Acest magic „stil" al cărui exponent a fost altădată tatăl ei — un mare actor shakesperian, care „n-a jucat niciodată teatru", ci a rămas în permanență „un artist și un adevărat om" — n-ar mai fi în zilele noastre, după opinia Pamelei, decît apanajul unei restrînse elite care și-l manifestă, în modul cel mai expresiv, prin eleganța cu care mînuiește o rachetă de tenis sau vorbele, vorbe spuse pe un anumit ton. Perfect conștientă că este o conservatoare *(„a tory")*, Pamela ține să precizeze că diatribele ei nu țîșnesc din invidie, ci dintr-o profundă „plictiseală profesională", că ea nu este o cinică : „Cred în prietenie, cred în prietenie, cred în dragoste. Faptul că nu știu cum să cred, nu înseamnă că nu cred". Iar pînă va găsi această cheie, își îneacă plictiseala, ca și durerea provocată de moartea tatălui său, în nenumărate cupe de șampanie.



În *The Hotel in Amsterdam*, trei cineaști — scenaristul Laurie, monteurul Gus și secretara Amy — fug fără știrea tiranicului lor patron, producătorul K.L., la Amsterdam, unde-și propun să petreacă un liber și reconfortant weekend. Laurie și Gus sînt însoțiți de nevestele lor, Margaret și Annie, iar Amy de către soțul ei — Dan.

La început, totul merge cît se poate de bine. În luxosul apartament al hotelului în care s-au instalat, cei șase evadați se felicită reciproc pentru totala libertate pe care și-au cucerit-o, beau whisky și își imaginează — în acompaniamentul unei cascade de hohote de rîs — ce cap disperat va face „monstrul" de K.L. în clipa în care va descoperi că ei au dispărut fără să lase nici o adresă. Singura lor preocupare este aceea de a-și întocmi un cît mai agreabil program pentru prima lor seară de independență. Dar, după ce se ia în sfîrșit o decizie, Laurie — cel mai locvace dintre ei — se lansează într-o interminabilă suită de virulente tirade. Împotriva stewardeselor, de al căror zîmbet automat nu mai poate scăpa nici în avion ; împotriva oamenilor de serviciu, din ce în ce mai indolenți și mai pretențioși ; ca și împotriva rudelor sale sărace, care-l storc necontenit de bani. Pentru ca, în cele din urmă, toată furia lui să se concentreze asupra „vampirilor", al căror prototip i se pare K.L.

Dar din clipa aceea, umbra „machiavelicului dinozaur" începe să se infiltreze, din ce în ce mai torturator, în mijlocul conspiratorilor. Ea capătă un contur terifiant, o dată cu sosirea neașteptată a lui Gillian, cumnata lui Laurie, care-i avertizează că — printr-o abilitate — K.L. a izbutit să afle de la ea nu numai care este orașul, dar și care este hotelul în care ceilalți s-au refugiat.

Ceea ce îi intrigă pe toți este faptul că, deși atît de bine informat, K.L., dacă s-a putut reține să nu se repeadă cu primul avion la Amsterdam, nu le-a dat în schimb nici măcar un telefon prin care să-i amenințe cu cele mai crude represalii în cazul în care nu s-ar întoarce imediat în Anglia. Dar iată că, la un moment dat, se aude totuși soneria telefonului. La celălalt capăt al firului este într-adevăr Londra și totuși glasul care vorbește nu-i al lui K.L., ci al șoferului acestuia care dezleagă tot... misterul. Dîndu-și cît se poate de bine seama că nu mai poate fi vorba de o simplă escapadă și că nu va mai izbuti niciodată să-i poată domina, K.L. s-a sinucis.

Ca și Jimmy Porter, personajul central al întregii opere a lui Osborne, aici Laurie este însuși dramaturgul. Adică Osborne azi, Osborne la Amsterdam. „Un șoarece cu sufletul unui urs fără dinți", cum se autocaracterizează, în mod atît de sugestiv, scenaristul. Dar un Osborne care n-a făcut niciodată compromisurile lui George Dillon și care s-a eliberat de mult de coșmarurile lui Bill Maitland. Un Osborne bîntuit adeseori de nostalgia trecutului, ca și Archie Rice și Pamela, dar care — spre deosebire de actrița din *Time Present* — nu este un *„tory"* și știe cum să creadă în prietenie.

Fiindcă, în esență, *The Hotel in Amsterdam* trebuie privită ca unul dintre cele mai înflăcărate elogii ale prieteniei. Al acelei intense prietenii care-i leagă pe toți cei ce evoluează în această piesă și care, pînă la urmă, poate doborî chiar și pe-un opresor de talia lui K.L. Pentru întîia oară, Osborne — care declara, la începutul carierei sale, că vrea să-i învețe pe oameni „cum să simtă", să le dea „lecții de simțire" — învață el de la aceștia același lucru, conferind protestului său nu numai acel suport atît de necesar care i-a lipsit pînă acum, ci și un orizont, încă destul de vag schițat, însă totuși un orizont.

Time Present și *The Hotel in Amsterdam* sînt ultimele foi de temperatură spirituală ale oamenilor de teatru și cinema din Anglia.

Publicîndu-și aceste piese sub titlul generic *For the Meantine* (Editura „Faber and Faber". Londra). Osborne a ținut să sublinieze, însă, semnificația mult mai largă pe care le-o acordă. Deoarece, în limba engleză, expresia *meantine* are un dublu sens. Scrisă într-un singur cuvînt, înseamnă „interval". Ortografiată *mean time*, înseamnă „vremuri ignobile". Trăim în niște vremuri ignobile, vrea să sugereze Osborne, dar nu trebuie să disperăm, pentru că ele nu constituie decît un interval.

Întrebat de Kenneth Tynan, în preajma premierelor, dacă este satisfăcut de ceea ce a realizat pînă acum, Osborne a răspuns în hebdomadarul *Observer :* „Nu. Încă n-am scris ceea ce aș fi dorit să scriu. O nouă *Livadă cu vișini*".

Dar *The Hotel in Amsterdam* este cea mai elocventă dovadă că se înșeală. A scris-o.

Alf ADANIA

ORDINATOARELE:

Mit și civilizație

- Trăim în era ordinatoarelor
- Pictura rupestră — prima amintire a informaticii
- A construit Blaise Pascal unul din cele dintîi calculatoare ?
- Poate mașina să aibă imaginație ?

O DILEMĂ PERSONALĂ, I.B.M. — 360 ȘI MAȘINA TIMPULUI

Nu știu cum s-a-ntîmplat ca aceeași zi să-mi ofere, în contradictoriu, o dublă întîlnire pe aceeași temă. Prima — s-a produs de dimineață cînd pagina întîi a unui cotidian de tiraj mi-a adus apelul vibrant al unui confrate (apel întărit firește cu citate dintr-o autoritate străină) pentru „demitizarea ordinatoarelor". Cînd eram aproape convins de imanentul pericol ce ne amenință și ferm hotărît să mă alătur și eu nobilei acțiuni de spulberare a mitului, adică de năruire a calculatoarelor chiar și de pe postamentele lor iluzorii, a sunat telefonul. Cunoscuta voce a academicianului Moisil mă invita la „demonstrația educativă" a ordinatorului IBM—360... Curios să-mi cunosc în carne și oase noul dușman, la ora indicată m-am prezentat la Centrul de Calcul al Universității.

Obiectul indicat spre demitizare nu mi s-a părut chiar atît de înspăimîntător : niște dulăpioare metalice, frumos colorate, unele semănînd cu niște magnetofoane de mai mare calibru, tablouri de comandă, teleimprimatoare sau, pur și simplu, fișiere. Dar tocmai aspectul lor pașnic s-a arătat a fi cea mai cruntă înșelătorie. Căci, ceea ce s-a petrecut mai apoi în dulăpioare m-a făcut, de-a dreptul, să mă cutremur. În fața ochilor mei se năștea în secunde, în minute, un dicționar tehnic român-englez...

Lăsînd gluma de o parte, cred că noțiunea de civilizație contemporană nu mai poate fi gîndită în afara acelei realități majore pe care ne-am obișnuit s-o denumim : ordinator, computer, calculator electronic sau creier cibernetic. Saltul spectacular, antrenînd o intimă corelație între tehnică și imaginație, este o caracteristică definitorie a secolului nostru. De la automobil la rachete spațiale, de la telefon la televizor sau reactoare atomice a trecut numai jumătate de secol. Iar de fiecare dată cînd limitele cunoașterii tradiționale sînt depășite de noi descoperiri, desigur epocale, entuziasmul nostru le și asociază cuvîntul : ERĂ. Nu știu dacă ordinatoarele inaugurează sau nu o „nouă eră". Am însă certitudinea că de la apariția lor întreaga noastră civilizație, cibernetică prin însuși caracterul ei structural, e legată pe coordonatele ei fundamentale de mașinile electronice. În epoca modernă, progresul e de neconceput în afara calculatoarelor.

Lipsiți de cele mai cutezătoare traiectorii ale geniului uman, am ajunge în impas. Știința și tehnica modernă s-ar zbate într-un punct mort. Știm că o singură sondă spațială trecînd pe lîngă Marte a înregistrat mai multe informații despre această planetă decît toți astronomii secolelor precedente ; că oceanografii adună săptămînal 930 000 de date și observații despre cîmpiile virgine ale oceanelor ; că numai stațiunile meteorologice ale unei singure țări înregistrează zilnic jumătate milion de date despre temperatura aerului, umiditate și viteza vîntului. Cine le-ar putea prelucra rapid și eficace ? Cine le-ar putea corobora cu toate celelalte date pentru a trage concluzii ? Un singur observator astronomic consemnează într-o săptămînă atîtea date, numai despre meteoriți și traiectoria lor, încît un an de zile n-ar ajunge întregului ei personal pentru sortarea lor. Opt secole de muncă i-ar fi cerut unui matematician calcularea presiunii atmosferice în fiecare punct de atac al unei aripi a supersonicului „Concorde". Ordinatorului i-a fost necesară o oră. Anii de experiențe sînt comprimați în minute. „Simulînd" probleme, ordinatorul prezintă consecințele unor soluții sau proiecte înainte de a fi apărut în realitate. Capacitatea aproape nelimitată de a acumula informația, viteza de prelucrare a datelor, exactitatea fără greș a rezultatelor au impus calculatoarele drept cele mai fidele aliate ale progresului contemporan. Practic, în afara „creierului electronic", noțiunea de progres văzută la scara civilizației secolului XX devine o formulă goală. Căci ordinatoarele înseamnă : ritm și precizie în industria automatizată sau avans în cursa spațială : organizare în circulația marilor metropole, noi pătrunderi în intimitatea nucleului atomic sau aselenizare. Fără calculatoare timpul și-ar păstra, în linii mari, valorile și dimensiunile tradiționale.

Dacă se aseamănă ceva cu **Mașina timpului** lui H. G. Wells în ipostaza ei de accelerator, atunci el este, indubitabil, calculatorul electronic.

DE LA PICTURA RUPESTRĂ LA RĂZBOAIELE „CREIERELOR CIBERNETICE"

În timp ce privesc uimit viteza celor 1 000 de rînduri pe minut, cu care se naște noul dicționar tehnic român-englez, convorbirea cu dl. Ralph R. Stafford, directorul Oficiului regional I.B.M. pentru Europa Centrală și Răsăriteană, și dl. Luc Mammerick, specialist în ordinatoare, continuă :

— În 1952 analizele pieței au arătat că e posibilă plasarea pe mapamond a 50 de ordinatoare. Azi există peste 50 000. Expansiunea fenomenală a utilizării ordinatoarelor — spune dl. Mammerick — lasă impresia că tehnica prelucrării informațiilor e o creație relativ recentă. În fond, de la originea sa, omul a căutat permanent ceea ce-i oferă azi calculatoarele electronice... Poate, cea mai îndepărtată „amintire" în informatică păstrată de civilizația noastră sînt... picturile rupestre. Ne putem imagina foarte bine că vînătorul primitiv a „fixat" pe pereții cavernelor amintirea unor vînători memorabile, tocmai pentru ca să-și „informeze" semenii (și de ce nu și urmașii ?) în legătură cu înfățișarea bizonului, locul în care trebuie lovit ș.a.m.d.

— Fără îndoială, latura gnoseologică a picturilor rupestre e deosebit de importantă. N-aș putea omite însă funcția lor estetică, magică etc. Dar... fie și „pro domo"...

— Este puțin „pro domo". Dar am nevoie de o asemenea interpretare deoarece în tratarea informației funcția de memorizare e aproape determinantă.

— Primele ordinatoare — intervine în discuție dl. Stafford — au avut o capacitate numerică a informației de cca 37 000 de cifre. „Bunicul", Mark I. ne uluia cu memoria sa de 4 000 de cifre ! N-au trecut decît cu puțin peste două decenii din ziua în care Mark I, masiv, încet, dar sigur de sine, demonstra în fața lumii științifice neîncrezătoare calități neobișnuite : știa ce se așteaptă de la el ; știa să confrunte datele noi cu propria sa „memorie" ; știa să găsească și să exprime răspunsul. 10 cifre în 6 secunde. Calculatoarele electronice de astăzi pot memora și rememora, rapid, la cerere, milioane de unități de informație. O dată cu materialul, de orice fel, a fost redus la o formă care poate fi citită de mașină, calculatorul poate grupa aceste informații după nenumărate criterii, descoperind corelații care ar fi putut scăpa minții umane. Dar mașina memorizează nu numai cifre, ci și litere. Și nu numai ale alfabetului latin, dar și ale celui cirilic, japonez sau arab.

— Mai tîrziu — reia dl. Mammerick — la sfîrșitul războaielor între diferitele triburi, „șefii" de oști au fost puși în fața unor probleme deosebit de dificile. Cum să împartă prada echitabil, după gradul și aportul în bătălie ale fiecărui luptător ? Și fiind interesați să nu nemulțumească pe nimeni în aceste repartizări atît de complexe au început să recurgă la ajutorul unor „tabele"...

— De fapt — intervin — cred că din momentul în care au fost inventate cifrele, omul și-a creat și ajutoarele pentru a le prelucra. Aparatele de măsură feniciene sînt concludente. Iar dacă vorbim de calculatoare am fi nedrepți dacă l-am uita pe tînărul Blaise Pascal care, pentru a-și ajuta părintele, agent fiscal în Normandia de Sus, să-și ducă la bun sfîrșit complicatele socoteli, i-a construit un... calculator. Cît timp i-ar fi trebuit, totuși, „pascalinului" să împartă echitabil prada la, să zicem, 20 000 de oameni ?

— Nu-i cunosc coordonatele — răspunde Stafford. Știu însă precis că nu era electronic. Ordinatorul mijlociu I.B.M.—360, lîngă care stăm, e capabil să execute 20 000 de operații pe secundă, deci o armată de 20 000 de oameni...

— Nici să ne încurcăm în socoteli ! Am glumit — protestez, văzîndu-l pe interlocutorul meu gata să se apuce de codificarea unui „program"... Să nu-l întrerupem de la elaborarea dicționarului..

— Bine, totuși, nu trebuie să uităm că un ordinator poate să facă astăzi mult mai mult decît să împartă prada. El poate indica șefului armatei soluția optimă pentru folosirea trupelor sale în vederea obținerii unor anumite rezultate tactice. Pentru a evita manevrarea trupelor, operații deosebit de costisitoare, statele majore utilizează din plin ordinatoarele. Ele permit ca, simulînd situații concrete de război, să tragă concluzii asupra tacticilor folosite etc.

— Poate vom ajunge odată — remarc — ca și războaiele adevărate să se poarte pe... ordinatoare. În loc de a dizloca sute de mii de oameni, de a manevra aviație, artilerie, marină, în loc de a arunca bombe, a pîrjoli și a distruge vieți omenești, valori inestimabile, războiul s-ar putea „simula". Bătălia ar fi cîștigată de acel stat major care a programat cea mai bună tactică de luptă și strategie militară. Ar fi războaie, în sfîrșit, fără morți...

DE LA LEGENDA BIBLICĂ A CELOR 7 VACI ET CO. LA... REVOLUȚIA FRANCEZĂ

Odată un faraon a visat 7 vaci grase urmate de 7 vaci slabe. Legenda biblică ne informează că un oarecare curtean Iosif „descifrînd" visul i-ar fi prezis faraonului 7 ani de abundență urmată de 7 ani de secetă. Această „prezicere" l-a ajutat pe faraon să înmagazineze în cei 7 ani abundenți suficient grîu ca să-și poată hrăni poporul în anii pauperi... Avem de-a face poate, în germene, cu relatarea unui prim act de planificare... Previziunile — interesează astăzi în egală măsură oamenii de afaceri sau oamenii de stat. Datorită unor previziuni precise ale ordinatoarelor, bazate pe criteriile obiective ale metodei statistice, pot fi luate astăzi decizii importante care interesează viitorul imediat sau îndepărtat.

Citeam, cu cîțiva ani în urmă, că o societate aviatică americană și-a cuplat stațiile la un calculator central. Acesta, avînd o permanentă legătură cu toți agenții firmei, înregistra, timp de 6 luni, cererile de locuri la fiecare zbor. Depozitînd în „memoria" sa toate zborurile și cererile de locuri, el putea comanda, în caz de nevoie, avioane suplimentare. În același timp, în funcție de coeficientul de ocupare a avioanelor, el sugera o reamenajare a traficului. Astăzi, asemenea informații sînt lipsite de inedit. Calculatoarele s-au instalat „ca acasă" în comisiile de planificare, în bănci, avînd gestiunea conturilor, la telefoane ca dispecer automat, în centrale electrice sau laboratoare reglîndu-le regimul, în stațiile de cale ferată dirijînd circulația, în școli meditînd prin instrucție programată, în oțelării sau fabrici automate în calitate de controlori, în spitale, ca diagnosticieni sau făcînd complexe analize de sînge, la polițiile judiciare, clarificînd rapid acte criminale. Și dacă nu miră pe nimeni faptul că în sute de domenii ale vieții cotidiene sau ale practicii științifice specialiștii au găsit căi pentru folosirea vitezei de lucru, capacității de acumulare și rezultatelor exacte ale calculatoarelor electronice, nu e mai puțin adevărat că prezența lor din ce în ce mai masivă în științele umaniste a fost mai puțin așteptată. O viață întreagă e redusă acum la... ore.

Dezlegarea recentă a misterului de la Stonenhenge de către Gerald S. Hawkins de la Universitatea din Boston și Observatorul Astrofizic Smithsonian s-a bucurat de o deosebită notorietate. Analiza electronică a datelor a arătat că, acum cîteva mii de ani, pietrele monumentale ciudat așezate, inelele concentrice și gropile nu erau altceva decît indicatoare pentru răsăritul și apusul soarelui și lunii în diverse perioade ale anotimpurilor. În plus, cercul de 56 gropi pare să fi fost un mecanism neolitic de calculare pentru precizarea eclipselor. După calcule laborioase, incluzînd răsărituri și apusuri ale soarelui și lunii, pozițiile pietrelor, gropilor și ale altor puncte, Hawkins a ajuns la concluzia că „Stonenhenge era tot atît de legat de soare și lună ca și fluxul și refluxul. Era un observator astronomic. Și unul bun".

Este bine cunoscut proiectul de cercetare istorică, cel mai amplu actualmente în curs, în care profesorul Gilber Shapiro de la Boston College folosește calculatoarele pentru studierea Revoluției Franceze.

De asemenea, crearea unor dicționare necesitînd în trecut foarte mult timp, a devenit, cu ajutorul calculatorului, mult mai rapidă. De pildă, indexarea manuală a lucrărilor complete ale lui Thomas d'Aquino (aproximativ 13 milioane de cuvinte), care ar fi luat 40 de ani la 50 de cercetători, a fost efectuată în mai puțin de un an de cîțiva cercetători. Descifrarea scrierii hieroglifice Maya de către matematicienii sovietici a luat numai 40 de ore de calcul electronic, în timp ce, în lipsa calculatorului, ea ar fi cerut unui singur om mii de ani.

Ordinatoarele pătrund peste tot. Aportul lor în viața curentă a ajuns atît de obișnuit încît, pe baza unor abonamente, ele răspund telefonic, în cîteva secunde, la complicatele întrebări ce li se adresează. Totuși, încercarea de a „programa" creația unor poeme sau compoziții muzicale ar putea să pară la prima vedere grotescă. Dar cibernetica intră cu triumf și în Republica Muzelor. Ordinatorul CALIOPE e autorul mai multor poeme, iar ILIAC a compus în stil contrapunctic „Suita iliacă" — (ca să cităm numai două din multele exemple posibile).

— Calculatorul electronic poate face, deci, orice ?

— Orice nu. Știm că are calități de invidiat. Că nu uită nimic. Că poate calcula orice. Că poate compara și trage concluzii. Că degrevează omul de automatismul spiritual, că ne obligă la o nouă tehnică a muncii intelectuale. Dar știm de asemeni că ordinatorul n-are și nu poate avea un singur lucru : imaginație.

— Bine, dar poemele, compozițiile ?

— Mașina „creează" după „programul" ce i-a fost impus de om în măsura în care creatorul a fost inspirat, dictînd reguli stilistice valabile după care să lucreze mașina — și rezultatul va corespunde așteptării.

— Atunci ?

— Calculatorul nu poate oferi mai mult decît îi dăm noi. Dar omul, cu nelimitata sa fantezie creatoare, poate investi în el enorm. Iar ordinatorul devine în condițiile civilizației (de ce nu ?) cibernetice un amplificator al inteligenței umane.

Ca atare, merită să-l și mitizăm.

Toma George MAIORESCU

SECVENȚE

Moartea fiului lui Franz Josef, Rudolf, în împrejurări rămase pînă astăzi misterioase, îi prilejuieşte lui Terese Young realizarea filmului de mare spectacol „Mayerling“. Creatorul a numeroase pelicule cu James Bond se dovedeşte a fi un mare maestru în plăsmuirea unei istorii amoroase şi mai ales în conservarea aurei romantice care îi înconjoară pe cei doi amanţi tragici : Rudolf (Omar Shariff) si Maria Vetsera (Catherine Deneuve). Distribuţia de „zile mari“ reuneşte alături de cei amintiţi pe : Ava Gardner, James Mason, Geneviève Page.

★

„Un Colt numit Gannau“ este titlul filmului în care se întîlnesc Tony Franciosa (cunoscut din „Rio Conchas“) şi Michael Sarrazin (vedeta de mîine, cum a fost botezat la Hollywood). Un western care pare să regăsească sursele uneori gen căruia cincizeci de ani de exploatare mai mult sau mai puţin fericită nu i-au alterat puritatea.

★

Richard Lester, unul din cei mai la modă regizori ai noului val englez, după delirantul „The Knack“ şi cele două filme cu Beatles („Patru băieţi cu plete-n vînt“, „Help“) a realizat în S.U.A. „Petulia“. Filmul este o lucrare remarcabilă, consacrată în întregime unei poveşti de dragoste. Tratarea foarte modernă face ca spectatorul să nu poată descoperi semnificaţia acestui film pînă la ultima replică. Un torent de imagini în care viziunea reală se amestecă cu impresia subiectivă a personajelor, reuşind să-l facă pe privitor să adere la bucuriile şi dramele celor de pe ecran. Seducătoare în sinceritatea ei, Jullie Christie este interpreta Pituliei.

★

Exercițiile de speologie în inconştient ale romancierului John Fowler sînt din ce în ce mai solicitate pentru ecran. După „The Collecter“. semnat de W. Wyler, „The Magus“, lansat de Guy Green. Ne aflăm într-un univers pirandellian în care adevărul si ficţiunea onirică se întrepătrund. Anthony Quinn încarnează un personaj straniu ce şi-a transformat castelul într-un ospiciu. Exercitind asupra lor puteri misterioase, pensionarii sînt prizonierii lui capabili de a făptui orice li se cere. Alături de Candice Bergen întîlnim pe generic numele lui Michael Caine.

Claudia Lange una din partenerele lui Roger Moore în serialul T.V. „Sfîntul“ şi protagonista unui recent film „Cross plot“.

EXPRESUL

COLONELULUI VON RYAN

„Expresul colonelului von Ryan“ reface o istorie din ultimul război mondial într-un film de aventuri în care artificiile literare se întîlnesc cu gustul pentru documentarism. E povestea evadării unor prizonieri englezi şi americani dintr-un lagăr de concentrare din Italia, a unui periplu dramatic în căutarea libertăţii, urmărit cu un ochi meticulos de arhitect, cu o anume stringenţă. Ca toţi cineaştii americani, Mark Robson ştie să nareze cursiv, fără digresiuni şi trepidant. Filmul are, după un început lent şi aton, o mişcare epică vie, o derulare din ce în ce mai nervoasă, o tensiune susţinută secvenţă cu secvenţă cu o abilă ştiinţă a progresiei. Acest instinct sigur al ritmului ne face să uităm o clipă facilităţile invenţiei dramaturgice, poncifele, şi episoadele cu adevărat remarcabile sînt cele în care regizorul prelungeşte nemăsurat şi imprevizibil arcul suspense-ului. Uciderea sentinelei pe acoperişul vagonului de tren, substituirea ofiţerului hitlerist, apariţia intempestivă a agentului de la Gestapo, trecerea graniţei, pasaj vertiginos, în care se aglomerează o mulţime de detalii spectaculoase — blocarea liniei ferate, mitralierea trenului din avion, lupta la gura tunelului — sînt, toate, dovezile unei excelente tehnicităţi, ale siguranţei frazării montajului, ale justeţei încadraturii. Îndemînarea de meseriaş a lui Robson se vădeşte, apoi, în amestecul inflexiunilor grave cu accentele comice, al dramatismului cu grotescul, amintind filmele lui Luigi Zampa, şi există aici o anume înclinaţie spre observarea amănuntului pitoresc chemat să caricaturizeze — gestul de cochetărie neroadă a generalului german, burtiera maiorului fascist, eleganţa derizorie cu care Battaglia îşi face toaleta nasului. În sfîrşit, regizorul ştie să construiască atmosfera, traducînd în cîteva notaţii lapidare starea de permanentă tensiune, de încordare a eroilor, duritatea înfruntării, ostilitatea populară faţă de ocupant. Dar Robson a stricat acest film à couper le souffle atunci cînd a încercat să filozofeze. Se schiţează un conflict între două mentalităţi, dorinţei legitime de justiţie şi răzbunare i se contrapune, greoi, un umanitarism plat şi factice. Se trece în grabă, în mare grabă, peste o relaţie psihologiceşte interesantă, ascuţită, şi în cele din urmă cei doi eroi principali nu au consistenţa scontată de autori, rămînînd simple siluete — maiorul englez e militarul inflexibil, dur şi niţel fanatic, colonelul american e un fel de superman (din cinematograful anilor '40) care îşi păstrează întotdeauna sîngele rece şi puterea de a acţiona. Forţa confruntării lipseşte, acest dinamism al psihologiilor pe care l-au vrut scenariştii ca un dublet al dinamismului anecdoticii, nu se încheagă decît rareori.

Ca şi „Profesioniştii“ lui Brooks, „Expresul colonelului von Ryan“ simbolizează o anume demnitate profesională pe care **producţia medic** americană o are şi a avut-o dintotdeauna. Altfel spus, iată un spectacol captivant, o povestire rotundă, solid construită, un „film de actori“ (aici partiturile întinse revin unor actori corecţi şi faimoşi ca Frank Sinatra şi Trevor Howard), iată acel soi de regizor pentru care cinematograful nu înseamnă decît dexteritate în a lua mulajul unui scenariu bine făcut.

George LITTERA

Cadru din film

Interpreţi fără roluri

La o cît de cît atentă privire asupra cinematografiei româneşti din unghiul unei prezenţe specifice — actorul, oricine poate observa că, de fapt, la noi actorii de cinema sînt aproape cu totul absenţi. Excepţie printre excepţii — Irina Petrescu, autentică actriţă de film, stînd sub zodia unei calme lipse de concurenţă. Dar cu cine sînt făcute atunci filmele la Buftea ?

S-a născut aici o specie hibridă, actorul-de-teatru-care-face-şi-cinema-uneori. Se ignoră aproape cu totul că actorul de teatru e ceva, şi actorul de film — altceva. Că e vorba de categorii cu totul distincte. Se uită că în preistoria cinematografului o Sarah Bernhardt a căzut victimă aparatului de filmat.

Dintr-un mai vechi carnet, în care consemnasem o vizită la Buftea, reproduc întristătoarele cuvinte ale unui june zărit pe platou : „Mi-e teamă de aparat. Nu ştiu cum să mă comport în faţa lui. N-am învăţat niciodată“. Tînărul era absolvent al I.A.T.C.-ului, adică al Institutului de Artă Teatrală şi *Cinematografică*. Discuţia se purta în vara anului 1967, atunci cînd erau în curs de turnare „Împuşcături pe portativ“, „Zile de vară“, „K.O.“ (în acest din urmă — film ? ! — tînărul în chestie avea un rol principal).

La Buftea se fac, aşadar, filme cu actori de teatru. Mai puţin solicitaţi de scenă sau prea solicitaţi, între două repetiţii şi o reprezentaţie, sau în vacanţă. Cu neprofesionişti — avem şi noi neprofesioniştii noştri ! — recrutaţi din familie (proprie sau înaltă), dintre prieteni, dintre cunoscuţi. Şi, uneori, dintre figuranţi, dar, mai ales, dintre figurante.

Cîţi actori au fost lansaţi exclusiv datorită filmelor ?

Punct critic. La această întrebare, răspunsul nu poate fi dat. Dar, rănit în demnitatea profesională, specialistul întru tămîiere (procedeu de camuflaj prin dese perdele de fum) îşi va ridica vocea cu grabă. „La capacitatea noastră de producţie nu ne putem permite stipendierea unor actori numai pentru cinema“. Replică mortală. Eternul acar a fost găsit.

Se vorbeşte însă cu insistenţă despre „bogate resurse actoriceşti“. Expresia a ajuns la o existenţă de sine stătătoare. Este vorba de un mit. Dar un mit care trebuie spulberat.

Există astăzi în România un impunător număr de actori de teatru de mare clasă. Cei mai mulţi dintre ei au arătat, cînd au avut prilejul, că sînt capabili de mari performanţe şi în cinematografie. Dar nu mai mult decît atît ! Teatrul este totdeauna pentru ei o realitate, filmul — o virtualitate.

Să acceptăm, aşadar, intervenţia imaginară (dar mai mult decît posibilă) a „specialistului“ amintit. Cum sînt folosiţi în cinema bunii actori de teatru ?

Teatralismul excesiv al filmelor româneşti se trage nu numai din carenţe ale scenariilor sau din necunoaşterea meseriei de către regizori. Pe scenă, personajul e o convenţie, existenţa lui devine relevantă prin replică şi fapte. Pe ecran dispare „făcutul“, avem de-a face cu oamenii vii, cu prezenţe parcă întîmplător surprinse, cu universuri artificiale, care dau iluzia vieţii nu prin sugestie, ci prin percepţia directă, prin imaginea unei anume realităţi, înregistrată vizual şi sonor. Personajul teatral este unul, interpreţii sînt numeroşi ; cel filmic se confundă cu interpretul său. Reluările sînt, de fapt, filme noi, pe cînd o piesă reluată e mereu aceeaşi (evident, în cadrul aceleiaşi viziuni asupra textului dramatic). Nimic nou în toate acestea — simple banalităţi. Dar sînt tare puţini regizorii care le ştiu — Ciulei, Pintilie, Săucan. Amintirile lor despre modul în care au reuşit să transforme actori de teatru în actori de cinema ar aduce, poate, mărturii impresionante.

Dar nu acesta e lucrul cel mai grav, ci altceva, strîns legat de chiar soarta actorilor în cauză. Există o fascinaţie a cinematografului. Există o mare dorinţă de a face film. E, la urma urmelor, o verificare a propriei personalităţi, a ştiinţei actorului de a fi *non-actor*, condiţie indispensabilă în cinematografie.

Aventura consumată însă pe platou este dezamăgitoare. Oricîte însuşiri cinematografice s-ar face evidente. Şi mai ales cînd e vorba de mari nume ale scenei, alese îndeosebi pentru opulenţa afişului. Chiar cînd este vorba de succese veritabile — lucru rar. Sau de o tîrzie descoperire. Sau de o timpurie descoperire. Cîteva fapte pentru convingerea celor din stirpea biblicului Toma.

Cel mai bun rol într-un film al lui Radu Beligan rămîne, indiscutabil, Rică Venturiano în de acum clasicul „O noapte furtunoasă“ (1942).

Chiar dacă „filmografia“ sa e încărcată, acel magic actor-poet de rară esenţă, Emil Botta, nu poate fi regăsit niciunde, de la „Poveste sentimentală“, la „De-aş fi Harap Alb“ sau „Subteranul“ ; la fel, George Constantin, popular în rolul... paşei din Vidin.

După o mare paranteză de timp e redescoperită Margareta Pogonat şi cineva nu ezită s-o compare cu Jeanne Moreau. Dar (comit, lucru sigur, o indiscreţie), actriţa se apropie de 40 de ani.

Un regizor se lamentează trubaduresc pentru apusul pretimpuriu al unei foste viitoare stele : Dana Comnea.

Debutînd cu întîrziere în cinematografie, Ion Marinescu este o adevărată revelaţie. Cine ştie cînd va mai apare pe ecran ?

În „Columna“, o puştancă absolut necunoscută, Sidonia Manolache, este net superioară turistei cu salariu super Antonella Lualdi. Un rol de plan secund în apropiatul „Legendă“ al lui Andrei Blaier şi apoi — neant.

Nu mai amintesc de Fory Etterle, Leopoldina Bălănuţă, Gh. Cozorici, Victor Rebengiuc, Coca Andronescu, Toma Caragiu. Şi de alţii şi de altele. Interpreţi fără roluri. Valori care se pierd. Oare nu e posibil să existe un corp de actori de cinema care să facă uneori şi teatru ?

Mircea IORGULESCU

ASCEZĂ ŞI SUPERFICIALITATE

RITUALE de Mihai Moldovan la Teatrul studenţesc „Podul“ şi PHOTO-FINISH de Peter Ustinov la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“.

Teatrul se retrage din lume ca un castor în scorbura ascunsă a lemnului putred. Printre firele de apă, sub cearcănul adînc al nopţii, el îşi adună puterile nesleite, bocind ruina sfărîmată a timpului de odinioară. Sub privirea albă a cerului, spectacolul corpurilor de martir învaţă pe cei din sală secreta rugăciune a sfîrşitului. Altundeva, în vaste încăperi, se adună manechine elegante şi, într-un joc de umbre lucitoare, se bucură de penajul multicolor al cocotelor. Trebuie să avem curajul de a fi aspri şi drepţi, de a rămîne curaţi, trebuie să sîngerăm. Teatrul biruie doar cînd îl înţelegem ca mod de viaţă.

Teatrul studenţesc „Podul“ pretinde un efort pentru a-l descoperi. Înfăşuraţi în spirala unei scări infinite pătrundem pînă în marginea cochiliei, acolo unde ni se oferă buza cărnoasă a iubirii. Spectacolele sînt realizate de studenţi de la Institutul de teatru, avînd ca interpreţi studenţi-amatori. Ultima lor iniţiativă se alătură unei căutări comune diverselor arte — aceea a prelucrării folclorului de către creaţia cultă. Baladele lui Dominic Stanca, recitirea lui Radu Stanca sînt doar două exemple. Aici Mihai Moldovan ne oferă „Cîntecul feciorilor din Negreşti“ şi „Bocet de hoţ de cai“. Cuvîntul e gol, spălat de ploi, fapta iute ca tăietura de cuţit. Iubirea şi moartea se ridică stîncoase, iar oamenii se izbesc de vrăjmăşia lor nobilă. Fiinţa, ce le e înrudită cu fulgerul cel drept şi cu vîrful de fier al săgeţii, nu cunoaşte decît tulburarea dragostei atotiertătoare şi plînsul vînat al morţii. Cea de a treia bucată e o adaptare a unei creaţii populare : „Cîntecul zorilor“.

Emoţia spectacolului provine mai puţin din rezolvarea strict profesională, cît din dispunerea spectatorilor şi a interpreţilor. Uniţi ca pruncul de pîntecul mamei, geamătul pătrunde în urechi, privirea lunecă pe nişte siluete ce ne înconjoară, dar, mai ales, atingem corpurile grave ale oficianţilor. Cînd faldul unei rochii, ca o aripă de liliac, ne mîngîie obrazul sau mîna, zvîcnetul arterelor şopteşte trezirea ascunselor ţipete ale inimii. Teatrul e fondat pe un sacru de contact.

Întotdeauna în spectacolele cu actori-amatori actriţele sînt cele mai bune. Şi aici observaţia se confirmă. Olga Volosievici are o rezonanţă afectivă caldă, vocea aproape cîntă, iar ochii se împăienjenesc de aburul lacrimii, Liliana Dumitrescu e ciudată, privirea mărturiseşte o teamă a fiinţei iar Viorina Caliţaridis transmite sentimente vag obosite.

Fetele se oferă actului teatral cu o mai mare uşurinţă, căci instinctual ele se expun pentru a fi admirate. În această apariţie publică a fiinţei complete se află elementul feminin al jocului. Bărbaţii doar după ce învaţă lecţia dezgolirii păşesc liber pe scîndura adevărată a scenei. Actorul profesionist, spre deosebire de cel amator, a pierdut complexul pudorii. E cea dintîi condiţie.

Regia celor trei bucăţi aparţine în ordine lui Teodor Şugar, G. Popa şi Magda Bordeianu. Se observă o unitate stilistică ce decurge din austeritatea generală, din preferinţa pentru un ritm sincopat, din cultivarea intonaţiilor prelung psalmodice.

*

„Photo-finish“ de Ustinov e o piesă de bulevard, cu pretenţii. Un destin mediocru se relatează printr-o instrumentaţie complicată, în care descoperim procedeele cele mai des uzitate de dramaturgia epocii. Achiziţiile spectaculoase plictisesc, căci nici o clipă nu induc în eroare. Sau poate, lucru mai real, Ustinov a intenţionat doar să propună un „ambalaj“ mai modern pentru publicul snob ? Petre Sava Băleanu, punînd în scenă spectacolul, a luat în serios acest text. În locul unui stil dezinvolt, el concepe o montare greoaie, cu un ritm lent, meditativ. Astfel, un text care trebuia să fie un succes de public, prin încercarea de a-i releva profunzimi inexistente, eşuează în indiferenţă.

Distribuţia, urmînd indicaţiile regizorale, renunţă la vervă în favoarea unei serioase respectabilităţi. În limitele acestui stil, Fory Etterle, Ileana Predescu, George Carabin trasează o schiţă destul de precisă a personajelor. Jocul lui Gheorghe Ghiţulescu şi N. Mavrodin se îndepărtează de tonul general printr-o absenţă deplină a eleganţei, prin caracterul exterior al soluţiilor întrebuinţate. Ion Caramitru şi Cătălina Pintilie conving în primele apariţii printr-un farmec uşor desuet, printr-un parfum de album ce-l degajă, în timp ce portretul tinerilor de azi e destul de convenţional.

Decorul lui Ovidiu Bubulac construieşte un interior clasic, amestec de vetust şi de eleganţă, dar în care privim scurgerea lentă a unor fapte şi personaje prea străine şi prea neînsemnate pentru a ne interesa.

George BANU

ARLECHIN

Din piesele lui Brecht a fost selectat un nou volum de anecdote în care „Domnul B“ este mereu solicitat să dea explicaţii. Iată cîteva dintre aceste răspunsuri pline de umor care împodobesc finalul unor acte.

„Input-Output“. **Dl. B. nu-i putea suferi pe germanişti şi cu atît mai mult pe filologii de orice fel. Prietenii îl întrebau mereu : Ce ai cu ei ? Nimic, răspundea el, doar atît că fac prea puţine „ouă“ pentru deşteptăciunea pe care o afişează.**

Drama germană. **Dl. B. este-ntrebat : Prin ce se deosebesc dramaturgii din cele două Germanii ?**

Dl. B. răspunde : La noi sînt subvenţionaţi, dincolo sînt jucaţi.

Fixaţie. **Un muncitor îl întreabă pe Dl. B. : Ce culoare preferaţi pentru culise ?**

Dl. B. răspunde : Mi-e indiferent, important e să nu rămîn mereu în ele.

(Die Welt — decembrie 1968)

*

Invitat în Germania la Schiller Theater din Berlinul de vest, Liviu Ciulei a reuşit pînă la urmă să-şi cucerească spectatorii, însă, ciudat, mai mult cu piesa lui Cehov (Pescăruşul) **decît cu Shakespeare** (Machbeth) **pentru că se pare a fi de mai mare actualitate tematica cehoviană, cu conflictul dintre generaţii, decît cea shakespeariană.**

Ceea ce remarcă critica este faptul că regizorul român este mult mai apropiat de „continuturi“ slave, că prinde mai bine subtilităţile acestui spirit decît pe cele ale marelui dramaturg englez. Mai mult chiar, critica germană îl recomandă ca model de regizor pentru piesele cehoviene în urma succesului avut cu Pescăruşul.

*

Interesantă în studiul lui Raymond Williams despre teatru „Drama de la Ibsen la Brecht“, este observaţia legată de degradările pe care le suferă, în timp, bineînţeles, acest gen literar. El este de părere că pe măsură ce trece vremea ceea ce se alterează în teatru este tocmai structura sentimentului, în sensul că acesta devine tot mai schematic şi mai asemănător, ca mod de declanşare, cu mecanismul unui automat cibernetic, şi că parcă totul se scrie în vederea nu a reprezentării lucrurilor pe scenă ci în stradă.

Este exact decăderea la care se referea şi Oswald Spengler cînd vorbea despre coborîrea teatrului de pe scenă pe trotuar.

(New Times literary. I. 1968)

*

Cele mai moderne interpretări ale teatrului clasic francez le face Jürgen von Stackelberg. Noutatea în exegeza lui de 836 pagini (Das franzősische Theater, Leinen DM 54, 1968) o constituie faptul că tot teatrul clasic francez este privit numai din punct de vedere existenţialist. Şi nu există scenă din orice piesă să nu fie încadrată într-o atare perspectivă. Autorul susţine că acesta este cel mai interesant punct de vedere critic aplicat teatrului francez.

(Die Welt, dec. 1968)

9 1/2

De vorbă cu

Margareta Niculescu

— Departe de a se constitui într-un semn de mirare, spectacolele pentru adulţi au căpătat tradiţie pe scena Teatrului „Ţăndărică“. De la ce a pornit, care sînt intenţiile dvs. obiectivizate în noul spectacol ?

— Una din tendinţele de amplă perspectivă ale mişcării teatrale contemporane este, cum se ştie, aceea a „teatrul total“, înţeles ca o sinteză de arte. Cu siguranţă, teatrul de păpuşi, teatrul animaţiei se află pe această direcţie în măsura în care actul artistic este aci produsul întîlnirii şi al acordului reciproc între plastică şi mişcare, între cuvînt şi sunet, între culoare şi poezie. Comunicarea cu spectatorii — ţelul final al actului scenic — cunoaşte evident alte amplitudini şi adîncimi în cazurile în care această sinteză se realizează.

Pornind deci de la năzuinţa de a găsi modalităţi noi în dezvoltarea relaţiei scenă-spectator, dela disponibilităţile şi încercările permanente de înnoire care animă colectivul teatrului şi, mai ales, de la individualităţile artistice remarcabile, de o mare originalitate, al căror mod foarte personal de a comunica reclama posibilitatea întîlnirii cu publicul în condiţii mai „miniaturale“, dacă vreţi, dar complet diferite de cele care le-au consacrat, am ajuns la inaugurarea...

— ...acestei „mini-stagiuni“, care, dacă am înţeles bine, se va recomanda prin originalitatea, personalitatea şi ineditul ei.

— Exact. Cu observaţia că departe de a fi în postura de gazde, noi ne respectăm şi îndeplinim un foarte precis program artistic concretizat în, pentru a vă cita, această „mini-stagiune“ pe care o dorim şi o sperăm ca o permanenţă.

— Care sînt genurile de spectacol care vor avea acces pe scena teatrului dvs. ?

— Curiozitatea şi interesul deschis pe care noi înşine vrem să le păstrăm nealterate, ca şi caracterul experimental propus publicului — şi acceptat de el — al acestui spectacol, ne îndeamnă să privim cu ochii interesului şi ai exigenţei variate forme de manifestări — avînd ca numitor comun un înalt nivel artistic — care să evidenţieze aspecte inedite, personalitatea unui actor, a unui mim, dansator sau poet, muzician sau coregraf. Asta, bineînţeles, alături de încercările permanente de a descoperi inepuizabilele faţete ale spectacolului de animaţie. În sensul celor discutate, spectacolul în curs îl dorim interpretat şi ca o invitaţie pentru toţi oamenii de artă ale căror sugestii şi propuneri le aşteptăm cu un real interes.

— Care va fi profilul următoarei „nocturne“ ?

— Va fi un spectacol de pantomimă şi poezie realizat în regia lui Andrei Şerban cu Nicolae Wolcz şi Florian Pittiş.

Dacă Pittiş este o prezenţă bine cunoscută publicului bucureştean, Nicolae Wolcz, a cărui apariţie episodică în rolul oratorului din „Scaunele“ lui Ionesco nu a putut trece neobservată, sînt sigură că va constitui pentru noi toţi o revelaţie.

— în continuare...

— Ne gîndim la un spectacol Lorca, la un spectacol Marin Sorescu, la un altul de texte umoristice, evident cele mai reprezentative şi...

Radu F. ALEXANDRU

Amintiri, evocări, portrete

ALICE VOINESCU

Gîndurile şi vorbele care au trecut, vibrînd, încărcate de viaţă, prin faţa microfonului nostru bucureştean, — chiar dacă drumul lor e mai îndepărtat şi pare uitat — dacă au avut aceste gînduri şi vorbe greutatea adevărului, dacă au fost curate şi omeneşti, nu s-au pierdut...

Timpul cerne şi limpezeşte. Oamenii au adunat şi păstrat cu grijă cuvintele bune scrise şi spuse pentru „radio“ ; iar bucuria — de astăzi — a celor care ascultă emisiunile „Manuscris radiofonic“ sau „Fonoteca de aur“, e tot atît de mare, pe cît de preţioase sînt zăcămintele de gînduri şi vorbe readuse la lumină...

Aşa se face că acum cîtva timp, într-un ceas de seară, a ieşit din umbra anilor trecuţi şi s-a făcut auzit un „manuscris radiofonic“ despre eseu, semnat Alice Voinescu... Ce a însemnat Alice Voinescu pentru atîtea şi atîtea generaţii de oameni tineri — pe atunci — care i-au ascultat cursurile şi conferinţele, care au avut fericirea — cuvîntul e prea puţin cuprinzător — să-i fie studenţi, elevi sau prieteni, e greu de spus...

Pentru ce Alice Voinescu nu era un dascăl, o profesoară de „Estetică“ sau de „Istoria literaturii dramatice“ — aşa se intitulau didactic, administrativ, cursurile pe care le ţinea de la catedră — Alice Voinescu nu era nici „profesoară“, nici „om de artă şi cultură“, nici „doctor în litere şi filozofie“, nici „conferenţiară“, nici „scriitoare“, ci un om : un om făcut numai din lumină.

Toţi marii noştri dascăli cu care ne mîndrim au lăsat urme de neşters, „volume de specialitate“, drumuri de adevăr pentru cei care le-au urmat şi continuat învăţăturile...

Dar Alice Voinescu ? Se dăruia atît de mult, atît de definitiv în contactul direct şi viu, încît prea puţine sînt urmele scrise ale „învăţăturilor“ ei. Pentru că „profesoara“ Alice Voinescu nu „învăţa“ pe nimeni ca un „profesor de artă“... Alice Voinescu deschidea tuturor poarta largă a adevărului şi a eternului uman şi de mînă cu ultimul ascultător — fermecat de lumina călăuzei — intra în templul artei... Cu cîte „date“ şi cu cîte „nume“ rămînea „învăţăcelul“, nu ştiu. Ceea ce ştiu cu adevărat este că întîlnirea cu deschizătorul de drum pentru viaţă şi artă, Alice Voinescu, era hotărîtoare pentru oricare din ascultătorii ei.

Tragedia şi drama, umorul şi grotescul, realul şi fantasticul, eternul şi modernul, căderile şi înălţările, toate chinurile şi întrebările prin care treceau personajele nemuritoare ale teatrului, se limpezeau, se umanizau trecînd prin filtrul de lumină rară, unică, de înţelegere, adevăr şi dragoste de oameni — fără limite — care era Alice Voinescu...

*

N-aş vrea, o singură clipă, să par subiectiv — cuvintele mele de azi sînt mult prea puţine pentru umanitatea preţuirilor mărturisite public de toţi cei care — în ţară sau în străinătate — au cunoscut-o şi s-au bucurat de prietenia pe care o dădea tuturor, Alice Voinescu.

Avînd cîţiva mari prieteni, dispăruţi mai de mult, de care nu se despărţea niciodată — Platon, Eschil, Montaigne, Ghoethe, Shakespeare, Eminescu... şi înşiruirea numelor nu ştiu [illegible] le s-ar putea opri ; poate la Paul Claudel şi poate la André Gide ?... (cu care se împrietenise real la congresele de filozofie de la Pontiguy), avînd, deci, toate aceste „prietenii“, nu-şi precupeţea niciodată timpul şi prietenia pentru „oricine“, pentru orice durere omenească, pentru orice chin care bătea la uşa ei, deschisă pentru toţi, oricînd...

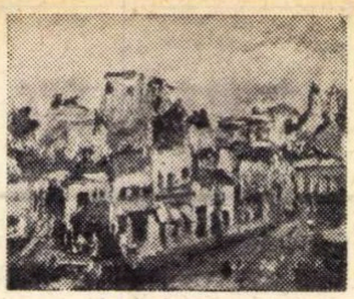
...Şi privind-o pe Alice Voinescu — care avea părul alb de la 18 ani — şi ascultînd-o, simţeai că vîrsta oamenilor trebuie să fie numai tinereţe, vedeai că albul e cea mai frumoasă culoare, înţelegeai ce înseamnă transfigurarea, ce înseamnă nimbul şi ce putere de seducţie are frumuseţea spiritului... Într-o zi — acum cîţiva ani — inima care „le punea pe toate la inimă“, inima prin care trecuseră atîtea dureri, inima s-a oprit...

Cărţile pe care le-a lăsat, studiile „Montaigne“ şi „Eschil“ sau „Aspecte din teatrul contemporan“ şi — mai ales — scrierile postume, reeditate, vor pune, peste vreme, numele Alice Voinescu printre dascălii artei şi gîndirii româneşti, dar nu vor putea să arate decît o mică parte din ceea ce a însemnat un om fără nici o umbră, o fiinţă făcută numai din lumină.

Mircea ŞEPTILICI

Trei sferturi de veac de la nașterea lui

LUCIAN GRIGORESCU



„PIAȚA DE FLORI“

Pe zi ce trece, se întărește convingerea mea că Lucian Grigorescu — unul dintre cele mai prodigioase **temperamente** picturale ale țării noastre — a izbutit să creeze o operă care, pentru o retină cu adevărat receptivă, îl impune drept unul dintre cei mai interesanți, mai complecși și mai personali postimpresioniști în cadre mondiale. În schimb receptivitatea curentă nu ni se pare îndestulător de vie pentru această pictură atît de vibrantă.

Lucian Grigorescu era una dintre inteligențele cele mai puțin convenționale, și avea una dintre culturile cele mai specific picturale care se pot imagina. Inteligența și cultura sa detestau, în chip firesc, în chipul cel mai organic, dar și cel mai intransigent, superficialitatea vanitoasă, superfluitatea, futilul, curentul la modă. Era un cochet, ținea să placă, putea fi adesea un „charmeur“, era un mare impulsiv, uneori, precipitat, dar aproape niciodată nu l-am văzut ocupîndu-se de „nimicuri“. Detesta cancan-ul, deși era un mare combativ. Nu era un om comod, n-avea o comportare confortabilă. De altfel, în întreaga sa viață, confortul l-a preocupat puțin ; robustețea sa, vultureasca sa vigoare, excludeau tot ce era căldicel, convențional, comod.

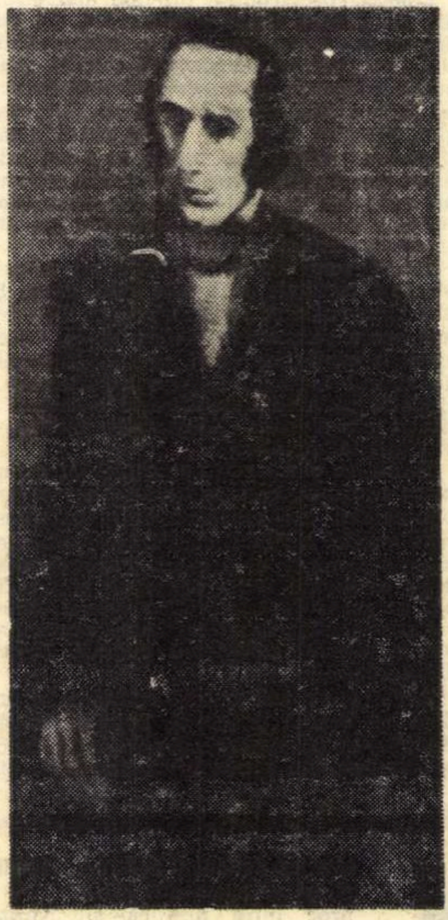
Rămînea desigur inconfortabil pînă la brutalitate, ca toţi marii impulsivi, ca toţi marii tensionaţi. Dar intuiția sa umană era de o claritate solară, lipsită de ambiguitate, avînd oroare de duplicităţi. Avea sincerităţi necruțătoare, care vădeau o meridională tinerețe nealterată. Dar impresia cea mai puternică putea fi cuprinsă în formula „verdeur d'esprit“. În tot ceea ce-l interesa cu adevărat, punea o pasiune spontană, tinerească — cu mari stîngăcii,. uneori, — de pătimaș părtinitor, cu parti-priuri de mare prăpăstios. Dar aproape totdeauna percepea esențialul și înlătura cu vigoare masca, ipocrizia, platitudinea.

Devenea însă greoi, șovăitor, ba chiar intimidat ca un copil, — şi-l puteai vedea azvîrlind încoace şi-ncolo priviri, sau rotindu-le inhibat, — față de aspectul pedant al formulelor teoretice. Mai ales față de acelea care nu-i puteau deveni familiare, față de formulele schematice pretențioase și rigide, se comporta în anumite clipe „comme le paysan du Danube“, ori ca școlarul prins cu vreo greșeală. Mai mult chiar, în asemenea împrejurări, era în stare să stîlcească cuvintele, să se-ncurce adesea în ele, — deși în ambianța familiară de oameni, și de termeni, avea „verbul înflăcărat“, spumos, vijelios, pînă la diatribă şi injurie, uneori. Luxurianta cordialitate caracterizează și bogatul său cromatism pictural din perioada operei sale celei mai specifice. Și, asemeni lui Brâncuși, Țuculescu, Anghel și Enescu — iar în trecut, Hașdeu, — era un mare european, ce rămînea ireductibil, din toate punctele de vedere, cît se poate de autohton, în esențele sale specifice.

Dar în cadrele Weltanschauung-ului pictural, Lucian Grigorescu rămînea unul dintre cei mai „cultivați“, mai elevați și, în sensul nobil al cuvîntului, mai tradiționali pictori ai noștri. El considera că necesitatea servilă închipuiește **tributul** — adică semnul degradant al sclaviei estetice — care poate dezonora, „scoțînd pe artist din rîndul creatorilor“, în vreme ce ‚influențele“, — **adică asimilarea marelui patrimoniu**—ba chiar „influența oarbă“ de început, constituie treapta indispensabilă în formația valabilă a unui creator tînăr. Dar ca și Rodin, el sfătuieşte pe tînărul artist să nu accepte decît influențele primite de la marii artiști, cu care „consideră că are anumite afinități“. Asemenea influențe îl pot ajuta în momentele de „stagnare“. În acest sens, influența nu numai că „nu este blamabilă, dar este necesară“, spunea pertinent bunul Lucică Grigorescu.

Dacă se poate vorbi de un cromatism potențîndu-și fluențele pînă la orgiac, într-o serie de pînze admirabile, de o rară amploare, aproape cu semnificații de lirică ofrandă cosmică, nu se poate repeta îndestulător cîtă muzicalitate închide într-însa pictura lui Lucian Grigorescu. Este vorba însă de un simfonism tot oarecum orgiac, pe o linie tot post-impresionistă, cu secrete elemente neo-romantice. S-a semnalat cît de aproape se află uneori efuziunea ofrandei lirice exacerbate mitic, de exacerbarea senzualității propriu-zise, mai mult sau mai puțin sublimată în opera de artă. Bineînțeles, fie spiritul autocritic lucid, — dar nu cerebral, — fie instinctul creator autentic compensează și înlătură riscul de anarhie și de haos, („Mens agitat molem“), și astfel mentalul structurează, menținînd principii ordonatoare în magma „intențiilor primare“ genuine, nearticulate. Aceasta explică însă „superba“ îndepărtare, senina indiferență cu care Lucian Grigorescu a ignorat sau depășit postimpresionismul epigonic, limitat, adesea irespirabil. Signac nu l-a interesat, nici Seurat, și cu atît mai puțin ciracii acestora.

Precum spuneam, avea un „flair“ desăvîrșit în depistarea epigonismelor mai mult ori mai puțin artificioase. Percepea fără efort sterilitatea lor, lipsa de orizont real, incapacitatea de a fecunda prezentul și viitorul. Cézanne spusese răspicat, brutal, despre Monet : „Ce n'est qu'un oeil“, circumscriindu-i necruțător aria. Lucian Grigorescu își va asimila în schimb pe Cézanne, însă tîrziu, **indelung** și lent, și nu dintr-o dată cum s-a putut crede. Se pare că a fost interesat de „primitivismul“ atît de revelator, atît de sugestiv, al Vameșului Rousseau, — lucru de care eu personal n-am auzit niciodată, — dar a se vorbi de influența acestuia mi se pare un non-sens, din toate punctele de vedere.



„N. BĂLCESCU“

S-a semnalat în repetate rînduri cît de largă poate fi accepțiunea cuvîntului „expresionism“, și cît de larg este ansamblul viziunii impresioniste și postimpresioniste. De altfel mînuirea acestor „etichete“, indispensabile poate pe linie didactic-informativă și adesea superficial-mondenă, rămîne totuși un fel de calamitate cînd e vorba de adevărate caracterizări în profunzime și specificitate, vie, cu adevărat definitorie. Căci în fond, substanța viziunii unui Lucian Grigorescu, prin trăsăturile ei grave și complexe, de ordin spiritual, — dar nu teoretizat, — oricît ar fi ea de meridională, prin fluidități și arabescuri „orientale“, rămîne legată de românescul simț al măsurii. Dar ea nu mi se pare străină, în cadrele unui larg etos contemporan, încă insuficient asimilat, de obsesiile unui Paul Klee, (aparent strict antinomic, dar care, în discreta bogăție a geniului său, împletește gravități nordice cu senzualități orientale și cu elanurile decantate ale meridionalității). Oricîte elemente doctrinale se interpun în marea creație inedită, suverană se impune, în epoca noastră, **depășirea** unui concret prea greoi, prea circumscris, irevelant prin insuficientă **transfigurare.** Căci, nu trebuiește uitat, oricît de greu ar fi de perceput ca atare, că avem la Lucian Grigorescu acest imens elan de largă viziune, împletit cu o fervoare de senzualitate picturală, — à la Renoir, de altfel, — dincolo de servituțile unei senzualități **materiale.**

Astfel, picturalitatea modernă începe să depășească limitele unei spațialități oricît de largi, și, în libera ei reflectare a complexității realului, încearcă să îmbrățișeze, precum la Proust platonizant, „fluxul vieții lăuntrice“ sau, pentru a-l parafraza pe acesta din urmă, „...á la recherche du temps... á retenir“.

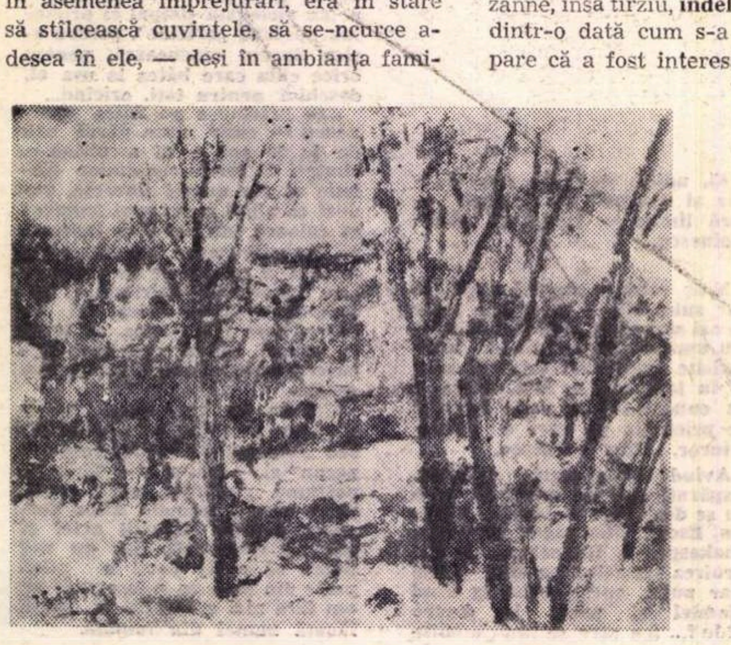
Seria de schițe în ulei care preced prodigiosul „Arlechin“ (de la muzeul Zambaccian), se adresează într-adevăr mai ales viitorului. De aceea am și putut auzi adevărați amatori de artă susținînd că acesta a păstrat caracter de eboșă. Într-adevăr, trăsăturile figurii sînt abia sugerate. Figurativul, mai mult ori mai puțin anecdotic, este redus la minimum și în mîini și figură. Dar fluxul liniilor, cu toată bogăția valențelor cromatice, realizează un simfonism puternic, contemplativ pînă la static și extatic și, oarecum, oriental. Capul, dematerializat, fluid, nostalgic, e aplecat pe umărul din stînga sa, pe care cade, ondulînd tot nostalgic, bogata coamă roșietică, cu reflexe venețiene. Și întreaga gamă de acorduri este tot venețiană, cu ocruri roșietice și verzuri netizianești, tot oarecum vegetale, cu cinabruri sumbre, á la Tintoretto, și mozaicări de mascaradă carnavalescă.

La fel de aparent familiară în cadrele unui impresionism tradițional, „Catedrala Notre-Dame“ (cu variante multiple) este una din performanțele uluitoare ale viziunii lui Lucian Grigorescu, realizînd o „originalitate“ la fel de temerară, la fel de consecventă, la fel de intimă. Aici monumentalul, dramaticul, crește dintr-un fel de venerație laică, dintr-o capacitate de transpunere într-un atemporal mai mult ori mai puțin oniric, aproape suprarealist.

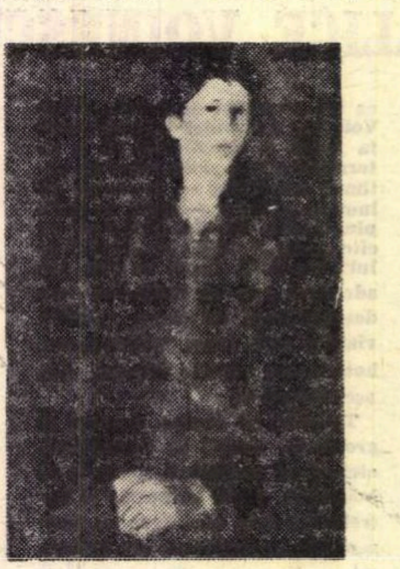
Portretul „Fetei cu ochii verzi“, poate cel mai construit, și de cea mai tipică „așezare“, ca aspect de echilibru sufletesc și pictural, conține magnifice compensații de vibrantă căldură în ocruri, și de bariolare decorativă de un farmec desăvîrșit în pieptarul tineresc. Este portretul unei tinere femei, în care și figura, — cu o privire în același timp delicată și perspicace, foarte ușor visătoare, — și curbura pieptului plin, juvenil cambrat, și jocul foarte cuminte, aproape bătrînesc, al mîinilor realizează un fel de sinteză de autohtonism sublimat. Atmosfera „caracterologică“, prin trăsături vădite și tainice, prin reținutul lirism cromatic de o perfectă muzicalitate, bine dozată, bine frenată, este nespus de românească. Socot că n-ar putea fi confundat tipologic, pe linia etnicității biologice și istorice, de către un observator atent.

De altfel o lucrare mai amplă, în curs de apariție, la Editura Meridiane, încearcă să cuprindă ceva mai mult din splendida plenitudine a acestui mare maestru al picturii românești, care a ajuns să exprime poate cea mai înaripată „picturalitate“ a unui temperament de o incomparabilă bogăție umană.

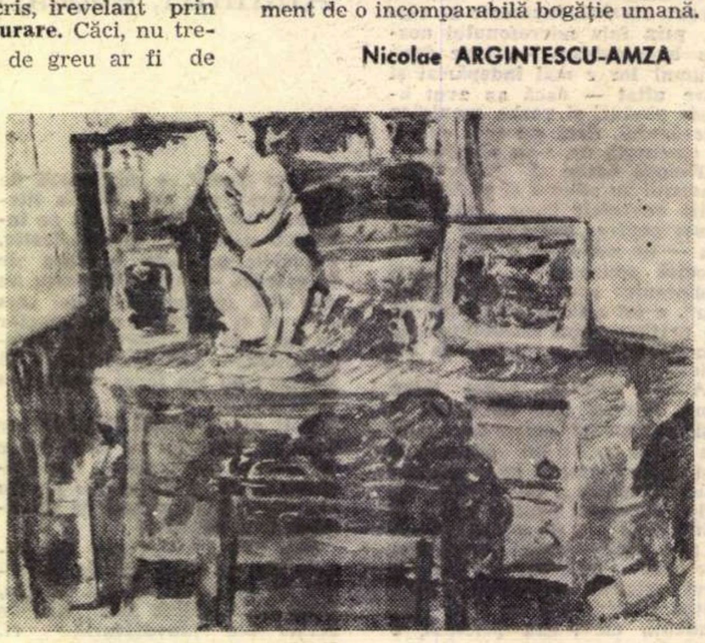
Nicolae ARGINTESCU-AMZA



„IARNĂ LA MANGALIA“



„FATĂ CU OCHII VERZI“



„COLȚ DE ATELIER“

Jurnalul galeriilor

Dan Dumitrescu

Pentru expozantul de la Ateneul tineretului, Dan Dumitrescu, actul picturii pare a fi o descărcare afectivă eliberatoare.

Chiar dacă Dan Dumitrescu îşi găseşte un loc sub întinsa mantie a suprarealismului, termenul de mitologie personală nu este prea pretenţios pentru a îngloba o suită de imagini extrase dintr-un acelaşi scenariu oniric ce, printr-o elaborare secundă, în momentul fixării pe pînză devin relativ coerente.

Intenţia de ciclu, impunînd considerarea în totalitate, se face evidentă ; nici chiar ordinea aranjării compoziţiilor nu este întîmplătoare. Absenţa titlurilor arată cunoaşterea sau bănuirea faptului că imaginea suprarealistă, cea mai uşor convertibilă în cuvinte, orientată literar — prin titlu — răpeşte privitorului din posibilitatea unei fabulaţii personale nestingherite, asemănătoare niciodată identică sau chiar paralelă cu cea a pictorului.

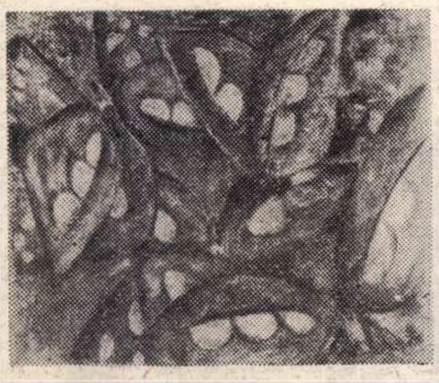
O compoziţie cu acrobaţi evoluînd într-un mediu incert de ceţuri colorate (cu uşoara amintire a unui Picasso din perioada roz), poate fi introducerea în lectura unor imagini ce trădează deosebita predilecţie pentru metamorfozări, însoţită de plăcerea zborului.

Fantasticul străzii, personaje denudate, invazie a vegetalului cu aspect carnivor, enigma caselor, centauri-siamezi muzicanţi, artere ieşind din forme pietrificate, aglomerări de închipuiri flotante cu anatomii ciudate, prescurtate, ciuntite, un nor de capete, figuri umane, polipi, pereţi născînd capete, toată această periculoasă, într-un fel, acrobaţie în lumea fantasmelor îşi găseşte punctul final într-o compoziţie care s-ar putea numi „Arc de triumf" şi unde o pereche — cea adamică — face gestul respingerii unui polip inform, parţial profilată pe un arc de triumf, formă clară, semn al rationalităţii.

O compoziţie singulară, cu aparate de zbor demne de fantezia unui Hans Pfaall ori a unui Cyrano introduce un spaţiu cosmic în versiune umoristică.

Mihai DRIŞCU

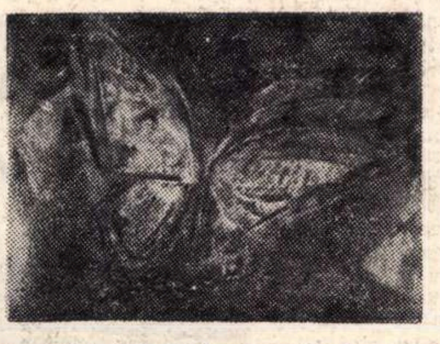
Vasile Brătulescu



VASILE BRĂTULESCU — *„FLUTURI"*

Expoziţia lui Vasile Brătulescu oferă posibilitatea, înlesnită de artist prin însăşi selecţia prezentată, de a delimita cîteva dintre direcţiile ce însumează preocupările sale actuale. Dar disparitatea este în mare măsură numai aparentă, căci chiar atunci cînd tablourile sînt create în spiritul unor viziuni neînrudite, putem surprinde în ele preocuparea identică, deşi cu rezolvări diferite, pentru o ierarhie clară a formelor în cadrul compoziţiei, sau pentru interarmonizarea culorilor sumbre (eliminînd însă orice aluzie sentimentală care le-ar permite să devină valori simbolice şi evitînd în acelaşi timp pericolul de a le lăsa să se stingă terne). Fluturii, de exemplu, întregul ciclu de tablouri, par mai mult un exerciţiu alegru, plecînd de la o schemă formală dată, în care diferitele variante încearcă să creeze un climat propriu cu o gradaţie de la decorativul agreabil la încercarea de sugerare a unei tonalităţi mai grave. Dar, dincolo de această problemă de atmosferă, ce rămîne pînă la urmă în acest context, secundă, relaţia cromatică — înţeleasă nu numai ca raport între diferitele tonuri, dar şi între diferenţele date de suprapunerile de pastă ale aceleiaşi culori sau între parcelele linse, strălucitoare şi cele lăsate la o anumită rugozitate (căci de fiecare dată coeficientul de luminozitate se schimbă) — este cea care se evidenţiază ca principalul domeniu de cercetare al pictorului Vasile Brătulescu. Această preocupare o regăsim, la fel de puternică, şi în seria tablourilor, majoritare ca număr, în care culoarea este pusă mozaicat, pentru fiecare pînză cu un anumit modul, şi-n care statismul pe care îl presupune un asemenea procedeu metodic este înlăturat graţie sugerării unor tensionări, unei precizări a liniilor de forţă dinamice obţinută atît cromatic cît şi printr-o variere adiacentă a acestui modul. („Cetăţile sub pămînt", „Civilizaţii suprapuse" etc.). Că un asemenea procedeu, fără a-i fi păstrat rigoarea mecanică, derivă în cele din urmă din pointilism, ne-o dovedeşte chiar unul dintre tablourile expuse, „Monumente funerare", în care filiaţia este mai evidentă, chiar şi din punctul de vedere al atmosferei generale. Mai energice şi mizînd pe relaţii mai explozive de culoare „Revoluţia din 1848" sau „Spre pirosferă", par fructul unor elanuri mai spontane.

O altă serie de tablouri, în care abstracţia se conjugă cu o vagă atmosferă suprarealistă, tablouri intitulate „Ocean" (şi chiar „Ocean 11 000 m."), nu tăgăduiesc rigoarea de compoziţie de care vorbeam, fără a atinge nivelul general al expoziţiei.



VASILE BRĂTULESCU — *„FLUTURE"*

N. Adam

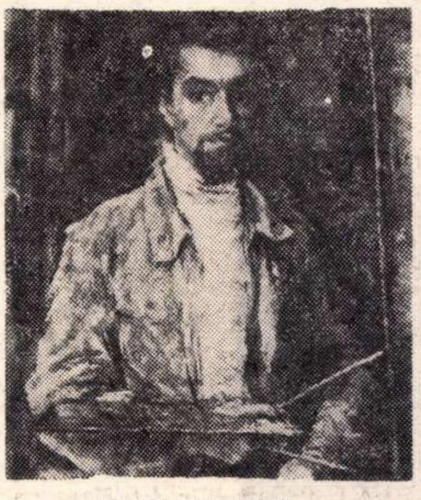
Grafica lui N. Adam — în mare parte schiţe pregătitoare pentru sculpturi, desene în care accentul se pune în primul rînd pe articulaţia formelor evidenţiate de un contur negru, gros, inflexibil, — face aparentă atît îndreptarea artistului către un lirism redus la schema lui decorativă, cît şi nevoia sa de stricteţe geometrică. Relaţia urmărită este mai întotdeauna între formele plane, între suprafeţe delimitate, lucru de care se resimte sculptura, în care posibilităţile celei de-a treia dimensiuni sînt sacrificate. Există însă între aceste lucrări de grafică, caracterizate majoritatea printr-o introducere a culorii subiacent formei, de tipul formă colorată, şi cîteva „Peisaje", în care petele, zonele de culoare, opuse uneori cu violenţe fauve, sînt cele ce organizează compoziţional tabloul, oferindu-i prospeţime.

Sculpturile, confecţionate toate din metal (bătut, sudat, decupat) oscilează şi ele între un graţios decorativ („Peşti". „Păsări", „Pasărea răului") şi o urmărire ingenios consecventă a unui joc de volume geometrice („Floare", „Verticala"). Materialul, căruia i se exploatează şi calităţile picturale, de suprafaţă (recurgîndu-se uneori de exemplu la alternarea unor suprafeţe polisate cu altele aspre), este stăpînit meşteşugăreşte cu siguranţă şi contribuie la reuşite ca „Geometrie" sau „Construcţie".

Cristina ANASTASIU

Sorin Ionescu

Aflat la cea de-a treisprezecea expoziţie personală, pictorul Sorin Ionescu ne prilejuieşte plăcuta ocazie de a ne reîntîlni cu vibrantele sale mesagii, cu generoasa lui paletă şi cu puternicul său temperament mărturisit cînd graţios, cînd intensiv dinamic.



SORIN IONESCU — *„AUTOPORTRET".*

Ceea ce caracterizează, de la prima privire, şi constituie impresia cea mai pregnantă a expoziţiilor sale, este, fără îndoială, lirismul.

S-ar putea spune că liricul Sorin Ionescu ne oferă o pupilă dilatată prin care, privind, să visăm într-o altă lume, paradoxal de lucidă totuşi.

Este cert că el transfigurează cu premeditare realitatea, insistînd asupra feericului din natură.

Realitatea este ozonificată de imaginaţia pictorului, amplificîndu-i-se proporţiile, peisajele devin euforice, capătă dimensiuni celeste şi te simţi invitat să le priveşti cu ochiul lui Poliphem căţărat pe o stîncă înaltă.

Viziunea panoramică incită deopotrivă la reverie, precît şi la o lucidă cuprindere a monumentalului din natură.

Constructivismul în trepte, cu viguroase orizontale pe portativul pînzei, este estompat prin învăluitorul har al coloristului, atmosfera devine eterată şi transparenţa spaţială capătă profunditate, priveliştea transmite emoţia zborului.

Tentaţia vastităţii pe care o propune pictorul este agravată adesea de cîte o sfîşietoare explozie solară ori de rotelite nebuloase ce ameninţă cu rostogoliri de culoare liniştea demnă şi dîrză a peisajului.

Viziunile sînt, de cele mai adesea ori, îmbăiate de un fulger ori de o iradiaţie eliberată.

Într-o parte explodează o portocală, într-alta, explodează o rodie ori o lămîie, sau alteori un harbuz.

De asemenea florile, crinii, bujorii, crizantemele sale se irosesc într-o explozie de parfum cromatic.

Această seră de explozii vegetale şi florale (intitulate : **Simfonie florală — Cascadă florală — Flăcări înmiresmate — Cuiburi de flori** etc). în ciuda unei diafanităţi mozartiene pe care le degajă nu ascund privitorului procesele şi fenomenele eruptive ce caracterizează temperamentul acestui artist.

Pulverizarea conturelor şi a obiectelor într-o continuă interferenţă şi amalgamare a spectrelor, tentaţia de expansivitate a plasmei cromatice este unul dintre procedeele specifice ale romanticului Sorin Ionescu, în consecvenţă cu propriul său temperament.

Demn este de remarcat faptul că, departe de a deveni un simplu meşteşugar rutinier şi manierist, Sorin Ionescu a persistat cu puternic discernămînt în arta sa adevărată, pînă la surprinderea măiestrită a mirajelor sale, spre desfătarea largului public.

Ca şi peisajele, paletele sale cu flori certifică rafinamentul lui coloristic, împins pînă la zona metaforei şi a „corespondenţelor" baudelairiene.

De asemenea laviurile, pline de nerv, plasmatice, celebrează metamorfozele proteice ale pădurii, spiritualitatea dinamică a clorofilei şi-a vîntului.

După referinţele diverşilor critici, menţionate în catalogul ultimei sale expoziţii, Sorin Ionescu e afiliat ca structură unor delicaţi pictori, precum Claude Lorrain ori Laprade.

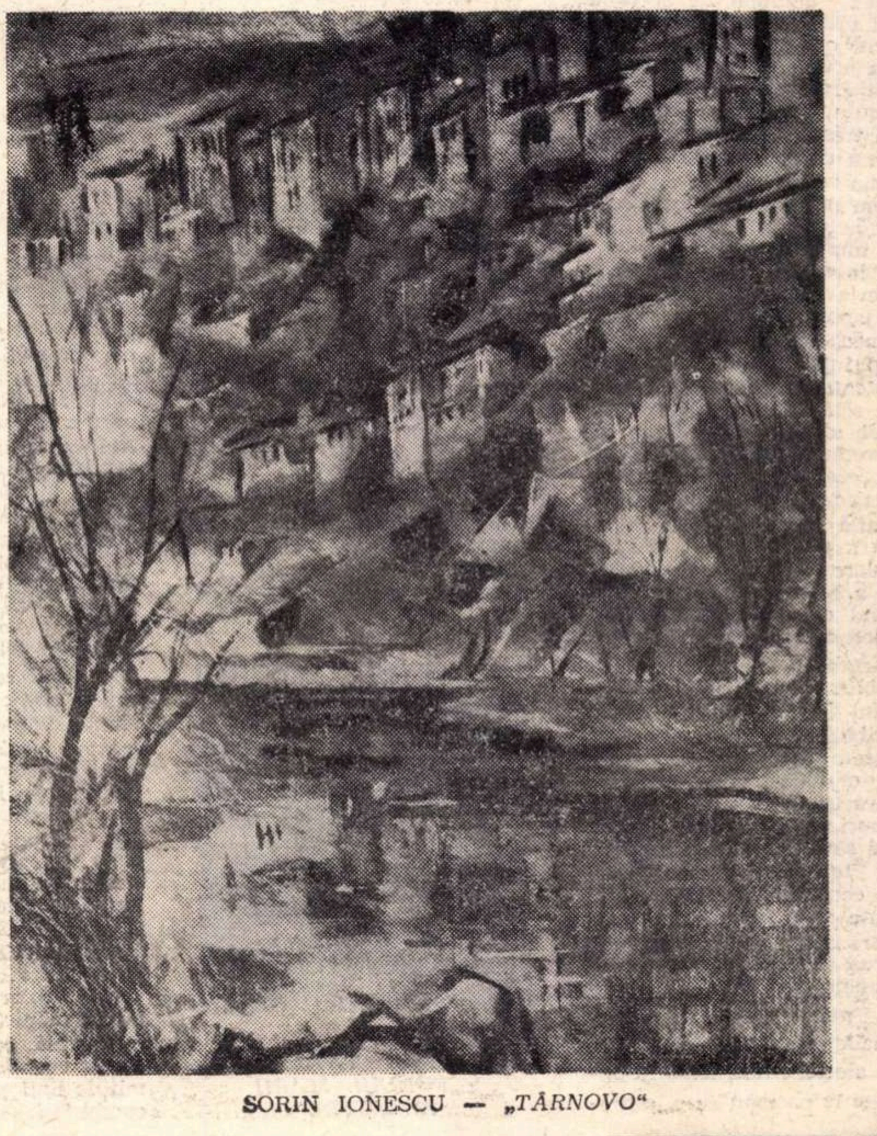
Dramatismul şi lirismul incandescent al celor mai multe dintre compoziţiile sale, peisajele marine învăluite de un solemn şi captivant mister mi-l apropie, mai degrabă, cu acel precursor al impresionismului, englezul William Turner.

Mulţi dintre pictorii noştri din generaţia lui Sorin Ionescu, fără îndoială că talentaţi şi preocupaţi deopotrivă, şi-au îndreptat frămîntările, pe mai multe etape, în căutarea diferitelor procedee tehniciste ori în diversificarea tematică.

Tradiţionalist, în sensul abordării genurilor clasice (portret, peisaj, natură moartă) şi consecvent în abordarea mijloacelor de expresie, el nu a încetat nici o clipă de a-şi desăvîrşi arta sa.

Cele 26 de laviuri, alăturate celor 46 de picturi în ulei, expuse la Galeriile de artă din Bd. Bălcescu, ne împărtăşesc aceeaşi senzaţia tainică de muzicalitate şi prospeţime, cu care ne-au obişnuit expoziţiile sale precedente.

Tudor GEORGE



SORIN IONESCU — *„TÂRNOVO"*

Arta decorativă japoneză modernă

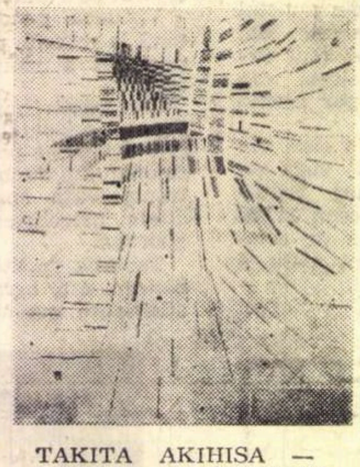
日本現代工藝美術
1969

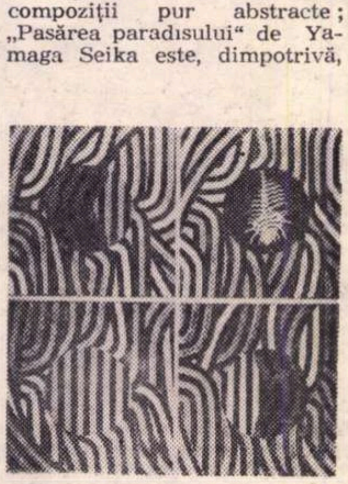
Coborîrea în subsolul adînc al Ateneului Român este echivalentă în aceste zile ale lui ianuarie și februarie 1969 cu trecerea într-o lume mirifică alcătuită din culori și forme puțin obișnuite ochilor noștri. Este nici mai mult, nici mai puțin decît surprinzător cum 52 de obiecte (doar 52) sînt capabile să reînvie, printr-o capacitate de sugestie puțin comună, țara Soarelui Răsare, cu tot ce înseamnă Japonia pentru noi, poate puțin fixată în clișee aproape familiare, dar învăluite în aburul depărtărilor și al imaginației. În expoziția de artă decorativă, japoneză modernă nu există nici un obiect pe care să se poată vedea muntele Fuji-Yama, nici vreo ramură de cireș înflorit, nici kimonoul sau coafura unei gheișe, nici surîsul politicos nipon, nici forța concernului maritim Mitsubishi, nici trestiile de bambus, nici ceașca cu ceai. Dimpotrivă, la prima vedere, cele 52 de obiecte par depărtate de toate acestea, privitorul avînd la început impresia unei rupturi. Încet, încet, ceea ce ne închipuim a fi atmosfera sau spiritul japonez se reface ca prin farmec, dobîndind în același timp înțelegerea superioară a existenței unui specific național sălășluind în zonele profunde ale sensibilității și interpretării materialelor și nu în prezența vreunei etichete. În mica și splendida expoziție se află reunite istoria glorioasă a unei tradiții artistice seculare și impetuoasa dezvoltare a Japoniei industriale posedînd o miraculoasă tehnică modernă.

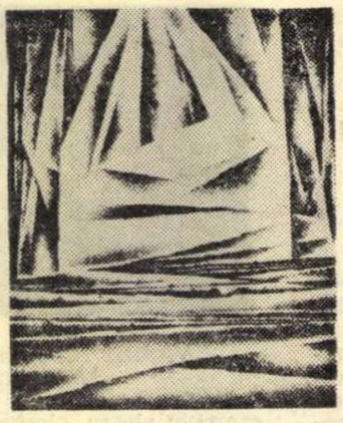
Miracolul ține mai ales de stăpînirea materiei pînă la gradul de a o face greu recognoscibilă. O formă pe care o credeam de metal, în catalogul organizatorilor japonezi am văzut-o a fi de ceramică; panouri ce le bănuiam a fi de sticlă sau de porțelan erau de lac; textilele și hîrtia erau ușor confundabile. Toate erau lucrate cu o fantastică migală, fiecare centimetru pătrat fiind lustruit și cizelat. Țesătura sau grăuntele de ceramică, suprafața polizată a metalelor, oglinzile misterioase și suprapuse ale lacurilor, toate te îmbiau și te chemau cu o irepresibilă dorință să pui mîna pe ele, să te convingi tactil de strania lor materialitate, să te bucuri la atingerea lor aproape cu voluptate. Tehnici necunoscute nouă și perfecția unor meșteșuguri sînt unite evident cu o dăruire totală a artistului, aplecat luni de zile asupra unui singur obiect. Unelte și procedee moderne dau acestor obiecte aerul unei civilizații industriale, în care tradiția nobilă a artizanatului este prezentă numai prin spirit. Amîndouă la un loc dau cheia miracolului japonez in artă și în industrie. Tot ce se poate vedea în expoziția de la Ateneu își găsește locul în interioare de locuințe moderne, în sălile de consiliu ale unor instituții de cultură, ca și în halele luminoase ale uzinelor moderne. Totul este făcut să aducă culoare, lumină și istorie în locurile unde se făurește lumea nouă a producției uriașe și de masă.

Extraordinara varietate a tehnicilor folosite face aproape din fiecare obiect un gen. Iată cinci piese textile, așezate una lîngă alta, fiecare lucrată în altă tehnică, fiecare oferind o altă viziune și un alt stil: „Episod 68 C“ a lui Ushio Takao este singura tapiserie lucrată într-o țesătură cu fir gros, folosind culori de o limpezime perfectă, grupate în pete mari geometrice admirabil compuse, alcătuind o armonioasă orchestrație cromatică pusă în serviciul unei compoziții pur abstracte; „Pasărea paradisului“ de Yamaga Seika este, dimpotrivă, o redare aproape naturalistă a coloratei zburătoare, lucrată într-o tehnică combinată în care se pot recunoaște broderia tradițională pe mătase, țesătura dreaptă și cea buclată, colajul de stofe colorate; „Caii“ lui Kishida Takeshi sînt pictați pe pînză subțire, într-o îndrăzneață manieră stilizată care doar de departe îți sugerează nobilul animal; „Palatul Katsura“ este pictat de Minagava Taizo într-o superbă gamă de albastruri, alcătuind un lanț de insule pe fondul mai deschis al unei mări tot albastre; marea are mii de vinișoare de culoare ceva mai închisă, semănînd perfect cu crachelurile de pe ceramica veche orientală; cum le-o fi făcut? aproape că te gîndești că este vorba de un imprimeu sui-generis realizat cu ceramică crachelată, impregnată cu culoare; atmosfera de poezie a acestui ciudat peisaj este tot ce poate fi mai japonez, sau ce ne închipuim noi a fi japonez, stilul fiind de asemenea cel al tradiționalelor desene japoneze; în sfîrșit, „Un anumit cadru“ lucrat de Nokai Teiji este un imprimeu colorat, de factură abstractă, aplicat pe o țesătură groasă de mătase ripsată.

O altă serie de panouri sînt executate din lacuri de o mare varietate nu numai coloristică, ci, cu atît mai surprinzător, și de granulație. Între ele adică se află lacuri mate, grăunțoase, contrazicînd ideea noastră despre lacuri ca o suprafață perfect lucie. „Păsări schițate“ a lui Higashibata Shinsaku sînt lucrate dintr-o placă groasă de lac albastru, decupată în forma unei siluete de păsări zburind, aplicate pe un fond brun-roșcat închis, sugerînd săgetarea neagră a aripilor în amurgul aproape întunecat; cu totul neobișnuit ca obiect este „Armonia“ lucrată de Onaga Tamotsu în chipul unei calote sferice ce pare emailată cu alb și glazuri aurii, înconjurată de cercuri de metal; „Poemul adîncului“ pare a fi realizat de Takita Akihisa dintr-o specie de metal rar, atît de lucios-metalic este lacul alb-argintiu-auriu din care sînt lucrate ușoarele reliefuri geometrice, închipuind un soi de pătrate închise unele într-altele, creînd o extraordinară perspectivă a adîncimilor pe o suprafață plană, cu denivelări de cîțiva milimetri; „Zona zero“ de Tsuji Mitsunori este o lucrare abstractă făcută dintr-un lac cu totul special, semănînd cu o pulbere metalică colorată pe deasupra în cele mai incredibile nuanțe de movuri, rozuri și verde; „Cronosfera“ lui Kadono Iwaji, „Fundul Mării albastre“ a lui Rikimatsu Takashi, „Păpușile“ lui Ohashi Susumu, „Maimuțele“ lui Yamazaki Kakutaro sînt impresionante prin colosala vervă coloristică transpusă într-o tehnică de miniatură medievală, panourile fiind decorate cu mii, dacă nu zeci de mii de linii și puncte colorate, conducînd către o imagine grandioasă, de apoteoză coloristică.


TAKITA AKIHISA — *„POEMUL ADÎNCULUI“.*


RIKIMATSU TAKASHI — *„FUNDUL MĂRII ALBASTRE“*


OGAWA YOSHIKAZU — *„LUCRARE JAPONEZĂ DE HÎRTIE“*

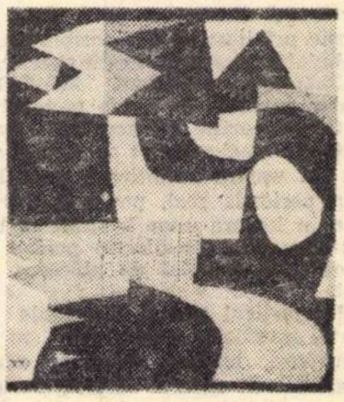
Ceramica este reprezentată de vase de formă mai mult sau mai puțin clasică, în care se pot desluși liniile unei tradiții milenare și în materie de ornamentică; alături de ele se află și vase de factură ultra-modernă în care tradiția este conținută de perfecția tehnicii și de o anume viziune spirituală a lucrurilor. Așa ni se pare a fi splendida vază tinzînd spre sferă, construită din cioburi savant sparte și savant reunite la un loc, de culoare cenușie, lucrată de Kato Keiya; tot așa este și „Imaginea de cerc“, vasul făcut de Daimaru Tatsuo, de un străveziu albastru deschis, pe care este schițată într-o ușoară vălurire făptura unui cerc tinzînd să redea abstracția conceptului geometric; vaze dreptunghiulare culcate pentru flori sînt lucrate din fîșii late de ceramică de către Kamiya Eisuke și Kato Shigetaka; o parte din vase au denumiri poetice, „Picătură“, „Stimulare“, „Depărtare“, încercînd să sugereze, prin detalii subtile, senzații și sentimente participînd la alte registre noționale și concretizate în forme cărora uneori ne este greu să le găsim corespondențe.

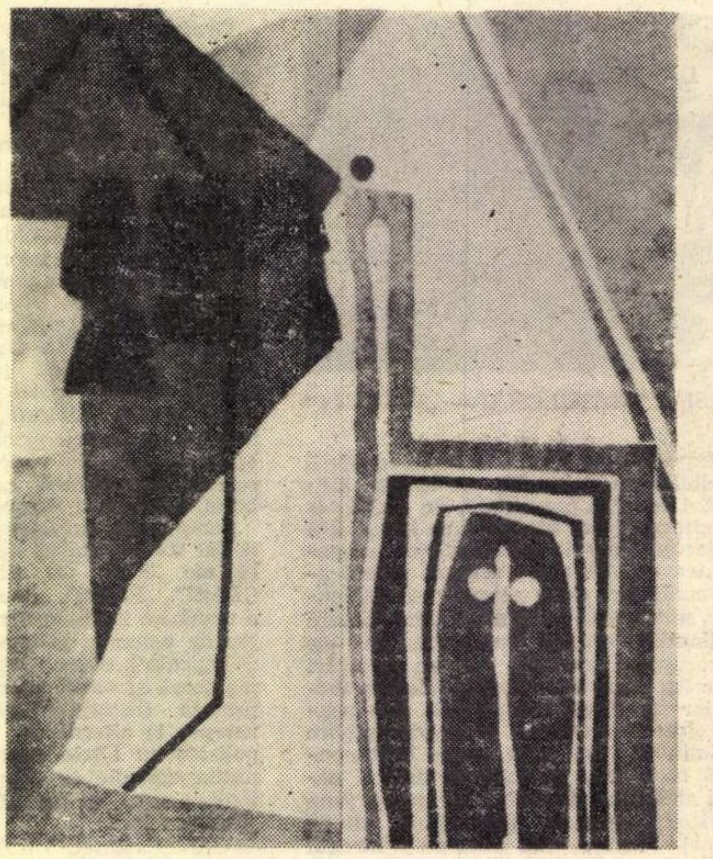
Formele metalice sînt, aproape curios, mai apropiate de viziunea celor cunoscute nouă din expozițiile de artă modernă europeană sau americană. Adică sînt între ele o serie de obiecte sculpturale mergînd pe tradiția devenită cuminte a ultimelor două decenii. Sînt însă între ele și apariții singularizate, înscriindu-se deci în ambianța neobișnuită, adică japoneză, a întregii expoziții. Așa ne par a fi mai ales „Mugur“ de Tsuiji Kenichu, executat dintr-un aliaj de aluminiu și zinc, o formă masivă sprijinită pe un picior subțire, delicat, sugerînd fragilitatea și inocența începutului de plantă și de viață; așa ne pare a fi și „Viața în pămînt“ de Chosa Yoshiguki, un panou reprezentînd o uriașă sămînță începînd să germineze în adîncurile solului. Panoul metalic este încadrat într-o dublă ramă de lemn și catifea albastră.

Ramele, și ele, ar merita o aplecare mai atentă. În toată expoziția nu se pot găsi două rame la fel, deși par asemănătoare Sînt mai ales rame din metale neferoase, aliaje nobile, lucrate în profile speciale, mai ales subțiri, și care sînt gîndite să fie în acord cu panoul și să-l scoată în relief.

Profunda spiritualitate a unei arte stăpînind la perfecție tehnici din cele mai înaintate este, ni se pare, trăsătura fundamentală a acestei expoziții de artă decorativă japoneză modernă. Și mai este ceva: sinceritatea și onestitatea unor artiști care își pun la un loc operele și le denumesc „artă decorativă“, opere care la noi, s-o spunem deschis, figurează în expozițiile de pictură și sculptură. Este o atitudine față de obiectul de artă și față de intenția atribuită unor opere de artă ce ar trebui să îndemne la meditație artiștii noștri. Aceștia ar mai putea să învețe ceva și în materie de tehnică, finisare și, mai ales, răbdare, componente de neînlocuit ale operei de artă și care nu pot fi escamotate sub pretextul „modernității“ înțelese ca improvizație și neisprăvire.

Paul PETRESCU


USHIO TAKAO — *„EPISOD 68-C“*


NOKAI TEIJI — *„UN ANUMIT CADRU“*

muzică

SABIN DRĂGOI

despre el însuşi

Pe compozitorul Sabin Drăgoi l-am cunoscut mai îndeaproape în toamna anului 1932, cînd am fost solicitat să-l ajut să-şi redacteze un „chestionar“, solicitat de profesorii Vlad Helfert şi Gr. Cermusak de la Universitatea din Bratislava, care îşi propuseseră să redacteze un dicţionar enciclopedic.

Chestionarul întocmit de Sabin Drăgoi cuprinde, în douăsprezece secţiuni, întreaga lui activitate muzicală, pedagogică, socială şi folcloristică — pînă în anul 1932. Multe din cele comunicate prietenilor săi cehoslovaci sînt de notorietate publică. Totuşi, secţiunea biografică cuprinde unele informaţii inedite. Ele explică formarea artistului, în „lupta“ dusă cu familia care îl dorea funcţionar la căile ferate, aşa cum cea din Hordoul Năsăudului ar fi vrut ca G. Coşbuc să devină popă.

Din cuprinsul chestionarului, reţinem mai întîi informaţia: „tatăl meu a fost cantor bisericesc şi, în tinereţea lui, un reputat cimpoier“. Primul instrument folosit pentru a-şi satisface setea de muzică a fost fluierul, căci „a nu-l avea, era ruşine“. Ajutorul de a fi „săltat spre şcoală mai înaltă“ i-a venit din partea dascălului Andron Alexandru din Seliştea Aradului, care, după ce i-a convins pe părinţi, a reuşit să-l înscrie ca elev particular (cursuri fără frecvenţă) la Şcoala normală maghiară de stat din Arad. Nu fără emoţie relatează Sabin Drăgoi că, în 1911, „am avut plăcerea să aud executată, la un concert simfonic, Rapsodia în Re major a lui George Enescu, eu, care pînă atunci ştiam numai de Vidu, Dima, Mureşan, Porumbescu şi Brediceanu“... Nu este lipsită de interes informaţia că, îndemnat şi iniţiat de conşcolarul Maxim Popescu Popovici din Hălmăgel „...am început să mă ocup de limba română cu ajutorul lui Alecsandri şi Eminescu, căci pînă atunci toată cultura o primisem într-o limbă străină“.

În astfel de împrejurări, în anul 1912, la vîrsta de 18 ani, Sabin Drăgoi a absolvit Şcoala normală şi a fost numit ajutor de învăţător într-o comună de lîngă Budapesta. Dar gîndurile lui Sabin Drăgoi nu erau să înveţe pe alţii, ci să-şi continue studiile la Academia de muzică din Budapesta. A refuzat, deci, postul ce i s-a oferit şi a început goana după o bursă, însă fără succes.

În toamna anului 1913, atmosfera politică din Transilvania era extrem de încărcată. Apropierea războiului se simţea pretutindeni şi în toate. Cum acasă nu mai putea rămîne, iar învăţător sau funcţionar la calea ferată nu vroia să fie, „am scris profesorului Siklos Adalbert de la Academia de muzică din Budapesta, că mă ofer ca ucenic servitor în casa lui timp de trei ani, făcîndu-i orice lucru, de la curăţatul ghetelor şi duşumelii pînă la copiatul partiturilor, în schimb de haine, îmbrăcăminte şi frecventarea cursului la Academie“. Printr-o scrisoare afectuoasă profesorul i-a răspuns că deşi apreciază „atîta tărie şi iubire de artă“, nu poate accepta oferta, însă îl va recomanda ca vînzător la editura muzicală „Rozsavölgyi“.

Planurile de viitor ale lui Sabin Drăgoi s-au oprit, deocamdată, aici. Dorind să-şi satisfacă mai repede stagiul militar, la 1 octombrie 1913, s-a înrolat voluntar. N-a mai dezbrăcat uniforma militară 7 ani. La izbucnirea primului război mondial Sabin Drăgoi a pornit spre frontul răsăritean. În ziua de 19 martie 1915 a căzut prizonier în fortăreaţa Przemysl şi internat în lagărul din Taşkent, unde prizonierilor care aparţineau naţionalităţilor oprimate din monarhia austro-ungară li se aplica un regim de largă libertate.

În capitala Turkestanului, Sabin Drăgoi şi-a reluat studiile muzicale şi a învăţat franceza, italiana şi germana.

Din primele zile ale internării a făcut cunoştinţă cu doi ofiţeri cehi: inginerul Bogumyl Klupek şi Karel Zyka, pe cînd aceştia executau, sub un umbrar, duete din Viotti. Curînd cercului celor trei i s-a ataşat un violonist ceh din Viena. Quartetul a fost astfel repede alcătuit. În program: Zangler, Haydn, Mozart, Beethoven, Grieg, Ceaikovski, Smetana, Dvorak Filisch, Napravnik, Glinka etc.

În egală măsură s-a ocupat în lagăr şi de compoziţie. Din acest punct de vedere a notat că „...pe lîngă studiul zilnic de violină, quartet, pian, limbi, cură de soare şi baie, mi-a rămas destul timp ca să fac întregul tratat de armonie: Ceaikovski, Arensky, Sokolovsky, apoi contrapunctul după S. T. Krehl, formele muzicale şi istoria muzicii. Am adîncit pe autorii cehi Smetana şi Dvorak şi mai cu seamă pe ruşii Glinka, Ceaikovski, Kui, Skriabin, Mussorgski, Borodin, Korsakov, Rahmaninov şi Grecianinov...“

Evenimentele de pe frontul Europei răsăritene din vara anului 1916 au curmat tihnita viaţă a celor din lagărul de la Taşkent şi Sabin Drăgoi s-a înrolat voluntar în armata românească concentrată în Moldova.

Contractul cu cehoslovacii l-a reluat abia în 1921. „Pe Zyka l-am întîlnit la banca „Union“ din Praga, pe Klupek la el acasă... iar pe ceilalţi taşkentişti la berăria din Smiychov, unde se adunau o dată pe lună“.

În iunie 1922 Sabin Drăgoi a terminat şcoala magistrală de compoziţie din Praga. A revenit în ţară, dar contactul cu cehoslovacii nu l-a întrerupt. În 1929 a fost cooptat membru al Comisiei pentru organizarea festivalului muzicii cehoslovace de la Bucureşti, în 1930 a participat la festivităţile în cadrul cărora abatelui filoromân Zavoral din Praga i s-a conferit titlul de doctor honoris causa al Universităţii din Cluj; peste un an a vizitat campamentul voluntarilor cehoslovaci de la Eforie.

Această strînsă colaborare cu muzicienii cehi, prieteni din lagărul de la Taşkent, l-a determinat pe Sabin Drăgoi, ca, atunci cînd a fost numit director al Conservatorului de muzică din Timişoara, să introducă în programa analitică compoziţii de Novak, Suk, Dvorak, Smetana etc., iar în încheierea chestionarului să afirme că „...în geneza artistică sînt fiul lui Viteslav Novak şi al lui Antonin Dvorak...“

Corneliu ALBU

După prezentarea operei Năpasta la Cluj (15 — V — 1929) Vasile Rabega (Dragomir), Sabin Drăgoi, Gh. Folescu (Ion), Jean Bobescu (dirijor), Herman Klee (director de balet)

ZENO VANCEA : „Creaţia muzicală în sec. XIX-XX “

Cartea lui Zeno Vancea are darul de a fi lapidară, modernă, complex intelectuală, riguros construită şi, în acelaşi timp, de a trăda spiritul de pătrundere **prin artă** în domeniul istoriei, tăgăduindu-l parcă pe cel riguros, al sistemelor şi datelor inedite de bibliografie şi documentare, — ceea ce, pînă la urmă, nu prezintă numai inconveniente, ci şi descoperiri intuitive — în cazul de faţă dublate de o cultură deosebit de rafinată.

Cartea lui Zeno Vancea nu este cea a unui istoric, deci. Este cartea unui umanist în domeniul muzicii. Un umanist, el însuşi creator de prestigiu, aparţinînd celei de „a patra generaţii de compozitori“ români, (aşa cum a periodizat evoluţia şi succesiunea de stiluri şi generaţii în muzica noastră), care pătrunde fenomenul creaţiei prin prisme mai tăinuite decît cele dezvăluite de un istoric de profesie, şi căruia i se relevă, cu siguranţă, obiective de un interes mai profund acolo unde cercetătorul specializat s-ar încurca în clasificări rigide. Ne aflăm, încă o dată, în situaţia de a observa că un artist, un creator, îşi permite disocieri mai intime în poligonia materiei exegezei, prin atacuri frontale, decît prin încercuirile repetate şi exerciţiile de virtuozitate prin care un critic de profesie poate privi uneori faptul artistic din exterior. Dar lucrurile nu au deloc un caracter restrictiv.

În felul acesta, actul de istoriografie al lui Zeno Vancea nu angajează mai mult decît pe cel al unui compozitor aplecat asupra documentelor artistice ale vremii, care îşi expune părerile liber, cu clarviziunea necesară, fără pretenţia probabilă a unui act de istoriograf, deci fără pretenţia elaborării unei **istorii a muzicii româneşti**, sau măcar a unui **compendium.**

Lucrarea lui Zeno Vancea este mai degrabă o contribuţie, un comentariu critic pentru o istorie a muzicii româneşti viitoare, despre care, trebuie să notăm încă odată, că a devenit o stringentă nevoie.

Urmărind pe parcursul unui secol, în paralel, caracterizări general-stilistice şi detalii pentru fiecare autor în parte, muzicologul porneşte această aventură critică, luîndu-şi drept punct de reper cristalizarea unui limbaj muzical specific naţional, privit aproape in abstracto, faţă de care îşi realizează judecăţile de valoare. Restrîns la perioada istorică, (sec. XIX), cu care se obligă a începe incursiunea, trecînd deci deliberat peste documente de ordin folcloric, de muzică de strană ori laică din epocile antecedente, documente — după părerea noastră — de o valoare inestimabilă, Zeno Vancea se vede silit a inaugura edificiul său critic cu muzici care nu reprezintă fidel un specific naţional al artei noastre care, de cele mai multe ori, nu se ridică nici din punct de vedere strict componistic deasupra minorului. Tehnica proiectării în spaţiu, cu amendamentele necesare, a acestor opere, mai ales **de virtute**, care, au, desigur, o importanţă numai documentară, mi se pare binevenită. Distincţia asupra lor se face, totuşi, de pe o poziţie uşor amabilă, simţindu-se nevoia unei incisivităţi mai pronunţate, care să stabilească mai clar cele două date ale operelor: de document pur sau valoare artistică vie. Căci, pînă la urmă, orice lector se poate întreba întrucît toate aceste opere reprezintă, după criterii simple, o valoare autentică sau nu.

Parcurgerile se fac sistematic. Se sesizează momentul de început al echilibrului între specificul folcloric, etosul etnic atît de pronunţat în opera populară şi în creaţia cultă, desăvîrşit, mai ales, în genul coral; se precizează momentul deplinei concordanţe, şi al dezvoltării plenare (generaţia de creatori dintre cele două războaie). Criticul punctează influenţele şi interferenţele dintre culturi, zona impresionistă cu nuanţele sale autohtone, influenţele de ordin expresionist; problemele generale sub aspect cultural care confruntau arta timpului şi care nu lăsau nedinamizate nici orizonturile muzicii româneşti.

Continuînd urmărirea ideii cardinale propuse iniţial dezvoltării cărţii, autorul deschide o fereastră către cel de al doilea volum, probabil în apariţie, notînd cîteva concluzii cu privire la ultima generaţie de creatori pe care volumul şi-l propune dezbaterii. Iată un citat. Ideea de cultură naţională; „care şi-a păstrat mai mult de un secol actualitatea ei, a fost întreruptă însă în ultimul timp, în urma adoptării de către majoritatea compozitorilor mai tineri (în jur de 40 de ani n.n.) a concepţiilor estetice avangardiste, ceea ce a condus la abandonarea folclorului ca platformă stilistică comună“.

Personal şi fără nici cea mai mică intenţie polemică, consider acest punct de vedere contravenind întrucîtva facturilor artistice evidente. Nu cred că „din cauza inovaţiilor radicale“ muzica nouă şi-a pierdut culoarea naţională ci, din contră, sînt ispitit să spun că toate acestea nu acuză cu nimic o separare de universul estetic românesc din care izvorăsc existenţial, nefiind altceva decît o nouă configurare a lor, prin forţa lucrurilor, într-o ipostază specifică timpului. De altfel, cum însuşi autorul propune această constatare, rezultă clar că numai perspectiva timpului poate lămuri acele fire subterane care leagă stilistic generaţiile în creaţia românească. Complexitatea manifestată în ultimul timp necesită o detaşare mai substanţială.

Ceea ce pare interesant, în acest sens, este tocmai înţelegerea succesiunilor pe care Zeno Vancea le demonstrează şi cărora le-a supus întreg arcul dezvoltării cărţii sale.

Iancu DUMITRESCU

---

ecranul mic

Mihaela şi Pinocchio

Cum se-ntîmplă de obicei, emisiunile pentru copii: mai întîi crainica televiziunii zîmbeşte anunţîndu-ne ceva. n-are importanţă şi ce; pe urmă două prezentatoare admise la concurs pentru că sînt drăguţe şi au dicţie încep să facă atmosferă străduindu-se să-i copilărească pe copiii adunaţi de regizor de la cunoscuţi: îi string, îi aşează, îi mîngîie din cînd în cînd pe creştet, îi numeşte şi îi întreabă: Adriane, Mariana, Ancuţa, nu-i aşa că vă plac poeziile? nu-i aşa că aţi participat, că aţi mers, că aţi făcut, că luaţi note bune la şcoală, că v-ascultaţi părinţii... Aceste întrebări sînt formulate cît mai simplu şi astfel noi le înţelegem. Formulările complicate aparţin emisiunilor pentru tineret şi încep întotdeauna cu „ce vreţi voi să fiţi în viaţă?“... În sfîrşit, copiii sînt tot copii, noi toţi am fost astfel, numai unii mai uită şi de aceea îmbătrînesc încă din copilărie. E adevărat că printre autorii emisiunilor pentru copii de la televiziune sînt şi unii care îmbătrînesc mai tîrziu Dintre aceştia merită să fie în primul rînd felicitaţi părinţii Mihaelei, autorii acestei nemaipomenite prezenţe în studio. Şi bineînţeles cei care au făcut emisiuni cu ea. Mihaela este poate singura vedetă a televiziunii noastre şi pentru aceasta colegele ei mai mari ar trebui s-o invidieze. Din fericire pentru ele şi din nefericire pentru noi, „omisiunile“ sînt mult mai puţine decît „emisiunile“ cu Mihaela. Şi acest lucru pare inexplicabil atît pentru cei mai mici telespectatori, cît şi pentru noi; oamenii mari de la televiziune cred că e mai bine, poate, să n-o obosească; desigur, dar asta nu înseamnă uitare, deşi despre „uitări“ putem vorbi oricît, pentru că se-ntîmplă să se uite prea mult importanţa succesului la public; or, nu cunosc un public mai zbîrlit, mai lipsit de prejudecăţi şi mai repede dispus să facă altceva decît să se plictisească decît copiii. Pentru ei măcar, dacă nu şi pentru noi, ar trebui să descoperim şi să statornicim vedete, mici idoli în pantaloni scurţi care să ştie să fie copii şi fără să li se arate; care să ştie să se joace normal, cu plăcere, printre reflectoare şi nu să-ncremenească lîngă „tanti care se copilăreşte“; care să ştie să cînte cu farmecul micuţei moldovence şi nu cu-nţepeneala deprinsă în corurile şcolare, care să ştie să se bată cu zăpadă, să spună poeziile cu bîlbîielile inerente la vîrsta lor şi nu deprinse de la actori repetenţi.

De aceea. Mihaela este o descoperire de aur a televiziunii. Şi dacă avem aur, ce nevoie am avea să poleim tabla. Nu de altceva, dar dacă zgîrii puţin se vede bine. Şi copiii zgîrie tot ce-i stîrneşte, chiar şi pisicile. Pentru ei niciodată eforturile noastre nu sînt suficiente, de aceea se cer mereu altele. Or, sîntem convinşi că la televiziune sînt mulţi dispuşi să le facă. Aceştia trebuie sprijiniţi şi dragostea lor pentru copii va fi exprimată pe deplin în emisiunile viitoare. Sperăm împreună cu Mihaela şi cu Pinocchio.

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI

NEAGU GHEORGHE : — Mai bune „Năframa“. „Simbioza“.

MIRCEA MIHAI : — După ce ați colindat atîtea domenii ale artei, cum spuneți, se pare că v-ați oprit nu fără motiv la poezie. Citiți însă mai multă poezie deocamdată.

BIANCA MIREȘ : — Din moment ce vi s-au și publicat două poezii e semn că ați fost apreciată. Mai trimiteți.

TOMESCU M. : — Neconcludent ceea ce ați trimis.

ION VIȘTEA : — „Poem pentru persoana I“ și „Ancestrala“ îndreptățesc speranțele noastre.

GIVULESCU I. EUGEN : — Ne scrieți că preferințele dvs. se îndreaptă spre proză și că poeziile trimise nu vă plac. Nouă de asemenea.

VALENTIN OREVIANU : — Modalitatea în care excelați, din păcate, alungă fiorul liric prin povestire.

LUCIAN TALOI : — Să vedem ce se poate face. Mai trimiteți.

PANAIT NELU MOȘI : — „Accidentul“ dvs. nu este o capodoperă, dar vădește înzestrare pentru proză. Vă „merg“ rememorările, în schimb dialogurile sună adesea, nefiresc. Reveniți cu ce aveți mai bun (și atenție la ortografia... mașinii de scris !...)

AUREL SASU : — Remarcabil e versul dvs. „Moartea e iarna în forma ei pură“.

GH. VÎLCU VALENTIN : — Este evident că plicul dvs. conține și multe poezii reușite. Se vede la fel și un exercițiu susținut al condeiului. Ce vă lipsește însă nu sînt nici ideile (majoritatea lor — de circulație), nici știința versului, ci acel sunet singular care să vă deosebească.

ION DELAMARA : — Poezia „Naștere“ debutează abrupt cu o stîngăcie de limbă : „Stă singur de mine sub stele“. Am găsit totuși un fior versurilor dvs. Păcat că ușurința (uneori remarcabilă) de a vă exprima în proză este pusă în slujba unui subiect pășunist și fără orizont („Vîj afurisit“). Reveniți cu alte vești.

M. DOPCEA : Vi s-a mai răspuns, dar, probabil, nu urmăriți această rubrică. Vă aflați, deocamdată, într-o fază a „hăuliturii“, în care ceea ce ați vrea să spuneți depășește cu mult puterile, priceperea, înzestrarea dvs. Deși pe ici, pe colo, mai e și cîte un mic freamăt liric, textele dvs. sînt în general mediocre, inculte, primitive. De altfel, singur vă exprimați teama stranie că învățătura, manualele școlare, v-ar duce către „o situație burgheză“, ceea ce, dacă n-ar fi tragic (în ce vă privește), ar fi de tot hazul. Vorbiți prea mult de „trăire“ „suflet“, „sinceritate“, „u-hu-hu, puternic mai sînt !“, vă plac „haimanalele“ condeiului etc. etc. Adevărul e că n-aveți atît talent încît să vă puteți lipsi de școală ; reflectați mai bine la vechea și înțeleapta zicală cu vietatea care, deși are limbă lungă, nu poate să vorbească, și apucați-vă serios de învățătură.

T. N. VASILA : Nu e foarte clar : ați predat un manuscris la editură, în afară de cel trimis nouă ?

I. I. DOBRESCU-B : E nepotrivit să vă adresați nominal redactorilor, cu probleme administrative. (Veți primi în curînd exemplarul solicitat). Versurile sînt modeste, convenționale. Epigramele „mișcă“ pe alocuri. Articolul (cam lung) se află în discuție, în vederea unei eventuale publicări. E mai bine să vă adresați, pe viitor, direct „poștei redacției“

P. POPA-Tg. JIU : Scrisoarea n-aduce decît generalități binecunoscute ; referirile la concret ating chestiuni care, după cum ați observat, se află încă în mișcare. Așteptăm alte contribuții.

P. CRĂCIUN : O cronică scrupuloasă și îngrijit scrisă, dar... tardivă. (Nu mai are rost să revenim). Poate ne veți trimite lucruri mai proaspete și care nu intră în sfera de acțiune a cronicarilor noștri.

OVIDIU ALEXANDRU : Treceți într-o zi pe la redacție, să stăm de vorbă.

E. COTEANU : Nu sînt noutăți (în afară de unele curioase aplecări misticoide, parcă mai insistente). Poate doar „Despărțire“ și „Catedrală“, de menționat.

I. ZAMORA : Și în vers și în proză, sînt bune promisiuni, chiar dacă vorbele nu sînt încă mînuite cu toată priceperea și siguranța. Întrebările din finalul scrisorii n-au nici un rost : așteptăm oricînd, din partea oricui, manuscrise de valoare.

A.F.I. : E mult mai bine, de data asta, mai ales „Agonie și extaz“ (în ciuda ecourilor Ilf-Petrov). Cealaltă, mai „făcută“, „trasă (bine) de păr“, nu convinge. Vom încerca, deci, să publicăm povestea lui Hercule.

DIANA DAN : Alunecări amenințătoare spre confecția livrescă, uscată, fără ecou. Doar „Tristă seară cu dans“ și „Albă ca zăpada“ mai amintesc de niște frumoase promisiuni. Ce se întîmplă ?

O. PLAIVAZ : Unele („Gîndacii“, „Batista“), cînd nu sînt prea forțate, ajung într-o zonă literară. Reveniți.

STEAUA FĂRĂ NUME : Juste idei și nobile intenții, dar, din păcate, nu îndeajuns sprijinite de puterea cîntecului, care coboară adesea prea mult către discurs și declarație prozaică. Să mai vedem.

Mar. T., Ana Elenescu, Mihai Ogrinji, Camil Ianu, Ion Bledea, E. Diciu, Teodor Căpuceanu, Cornelia V. : semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promițătoare, care justifică încercări și stăruințe viitoare. Reveniți.

A. Bolohan, I. Dămian, A. Ghermanschi, Vasile Pop, Papirus : am ales cîte ceva.

C. Deheleanu, Bocănescu Mihai, C. Simionescu, Const. Strună, Anton Stanciu, Răchițan Valeriu, O.S.A.K.A., Vladislav Letiția, T. Tudor, D. Izvoreanu, C. Chiojdeanu, Ana Hoară, Maria Borocan, Wolff Elena, Octavian Gherasim, Mihai Făget, T.B., N. Mavrodin, C. Ozana, Culiță Sava, V. N. Niște : compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însușiri deosebite.

Ion Ilie Ionescu, S. Russu, D. Atanasiu, Gr. Blidăreanu, I. Niculescu, D. Enescu, C. Orlea, M. Puțureanu, Sfinx, Al. Revian, M. B. Filișanul, Arcosian, N. Cruceru, N. Dameron, Constantin Lucanu, A. A. Amăriei, I. Stenep, Ion Popescu : n-am putut reține nimic din cele trimise.

Lică Șoacă, De la Morge, I. Covaciu, Corneliu Diaconescu, Grigore Vlad, Irina Balanovici, Mihai Dinu, C. Sfetcu, Puiu Bobelică, Șt. Marinescu, Coman Ecaterina, Ciurea P. Vasile, Terezia Botta, Bărbieru Gheorghe, Constantin Dobrițescu, Eusebiu Cunescu, Bogdan Constantin, Florian Corbeanu, Alex. Mihailov, Crișan Mihai, Ion Zlate, I. Vîlcu, Adina Vasilescu, Corneliu Căpățînă, Marin Gheorghe, Adrian Iliești, J. G. : nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției“), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate.

Joc de lumini

lui J.P.

Priviți tremurul orbitor al eterului :
o săgeată de foc izbucni
între pămînt și steaua polară,
între ea și pămînt — ca un ecou.
O lumină ne-a luminat pe toți,
topindu-ne sufletul,
ucigîndu-ne calmul
și-aprinzîndu-ne ochii...
Pînă-n steaua polară izbucni
vaierul flăcării telurice,
împletită din flame multiple,
fierbinți,
emanate din sufletele noastre multiple,
fierbinți,
răscolind împreună purpuriul eterului
rece !

Eduard CEZIANU

Pașii mei

Pașii mei caută,
Într-o lume necunoscută de noi
Raza,
Care va lumina noaptea mea.
Atunci întunericul va fi lumină,
Iar sălbăticia lui neagră
Și melancolică și pură
Voi n-o s-o vedeți,
Dar eu o simt aproape,
Fiindcă pașii mei caută neîncetat
Într-o lume albă, îndepărtată,
Ceva cunoscut numai mie.

Ana BEJENARU

Anotimp tîrziu

Îmbrățișați,
ne petrecem prin luncile soarelui.
Prin țarinile coapte de toamnă.
Adunăm în palme
ciorchini de amurg.

Numărăm apoi crengile
înstelate de muguri ;
și ele ne scapă printre degete
— acolo —
unde nu mai vedem nimic
— acolo —
unde totul începe să tremure
în flamura unui tîrziu curcubeu.

Florin CRÎNGEANU

Ecou pe nisip

O, toate frumoasele — zicea —
vor trece prin mine.
Duios le-oi chema, le-oi chema,
Ca un zeu neplecat, înțelept.
Și cum îi vibra în lumină fruntea
Și umerii,
Simțea printre pleoape, mănoasele plete

De aur —
Pînă ce pieptul i-a sunat a vioară :
...Pe care cînta înaltă-o Marie,
...Pe care cînta subțire-o Ileană.

Ci corzile — deodată — s-au rupt —
Băteau prea multele vînturi
cu izuri de îngeri
Și-n zare plana, albastru,
Un idol.

Iar nimbul acela era în pustiu.
Atît de departe, că vechile chipuri
Veneau din adînc — ecou pe nisip —
Cu amfore pline.

Miron RUSU BARIAN

Cuvintele

Vorbește-mi rar ! Mai rar ! Nu pot
Atîtea lucruri dintr-odată
Să le primesc, să le-nțeleg
În sufletul prea mic de fată.

Cînd spui tu „stele căzătoare"
De-abia încep s-aud lumină,
De-abia începe să mă doară
O dîră albă pe retină,

Că tu spui „dragoste" și iată
Se-aprind verzi flăcări și n-am vreme
Cu ele să mă spăl, că iarăși
Începe alt vînt să cheme.

Și alt cuvînt și încă unul
Și-alerg mereu din treaptă-n treaptă,
Iar jos, acolo, lîngă tine
Doar trupul meu frumos te-așteaptă.

Ioana MATEI

Viziune

În scoica limitelor se aud
arderile sîngelui cu zvon de tămîi
paricizii-noată în cercuri de aur
tăiați de cenușa vorbei dintîi
spumegă-n rădăcini veninul crud
vînturi albe îngheață ecou
pe marginea limitelor glasuri frîng
focuri de șerpi spînzurați în ou.

Lucian TALOI

Pierdută e cărarea...

Lumina e difuză,
Cuvîntul ne dezminte,
Iar titirezul vremii
Nu vrea să ia aminte.

Cocleala prinde ochiul
Filozofalei pietre.
Se-nchină sicofanții
În unghiuri mici de vetre.

Pierdută e cărarea
În marea nostalgie.
Doar cîrtițele urii
Gorgan pitic învie.

Vin norii de lăcuste
În semne zodiace...
Cînd zarea peste ape
Tărîm de vis desface.

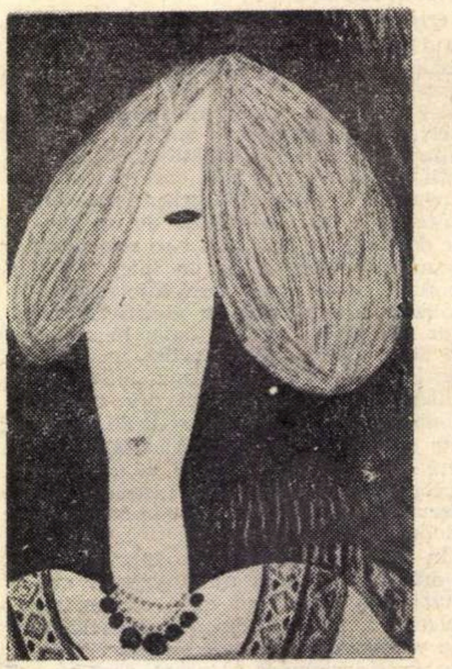
Simion MIOC

Rugă

Privește, mamă, ceata de la drum —
Aruncă toate umbletele-n ea.
Să le păstrezi portretele de fum
Ca să le plîngi cînd nu le vei avea.

Aci e dorul meu — să nu-l arunci —
Ci să-l păstrezi într-un altar de ploi ;
Cînd vor veni odată vremi de prunci
Va fi el gînd, iar noi vom fi un sloi.

Sorin ILIAȘ



NIRCA MARGARETA DIK. — „ȚĂRANCĂ“

Pescuitorul de perle

Pierre de Montmaur (1576—1648), savant şi iezuit, celebru pentru causticitatea spiritului său, vădea o mare înclinaţie spre parazitism şi spre bîrfă. De aceea se spunea că „nu deschide niciodată gura decît pe socoteala altuia". Acest dublu echivoc nu-l deranja pe Montmaur, care avea obiceiul să spună întotdeauna gazdelor care-l pofteau la masă :

— Dumneavoastră procurati carnea şi vinul. Sarea mă priveşte pe mine.

Gilles Ménage (1613—1692), poet şi grămătic, profesorul doamnelor de Sévigné si de La Fayette, l-a încondeiat pe Montmaur într-o satiră teribilă, intitulată Papagalul. *Niște glumeţi elogiau în prezenta victimei, ca s-o-ntărîte, calităţile pamfletului. Montmaur i-a derutat, declarîndu-se de acord cu ei :*

— Aveti perfectă dreptate cînd il lăudati pe Ménage. Nu-i de mirare că un vorbitor de talia lui are un asemenea, asemenea... papagal.

★

Guillaume de Bautru, conte de Serrant (1588—1665), diplomat şi om de încredere al lui Richelieu, una dintre cele mai sprinţare minţi ale vremii, urca treptele Luvrului în tovărăşia unui curtean căruia îi puţea gura. Insul cu pricina ajunge gîfîind în susul scării şi zice :

— Uf! Mi s-a tăiat răsuflarea !

— O, domnule (zice Bautru), ce s-ar mai bucura prietenii dumneavoastră, dac-ar fi adevărat !

★

Abatele Riviere se-ntoarce de la Roma fără să fi putut obţine „pălăria rosie", adică investitura de cardinal. Mehenghiul de Bautru, care-l întîlneste si vede că-i răcit, îl consolează :

— Vedeti ce vasăzică să te-ntorci de la Roma fără pălărie ?

★

— E prea lung, constată Bautru, restituind manuscrisul unui poem asupra calităţilor căruia i se solicitase opinia.

— Si ce trebuie să fac ? întrebă pleostit autorul.

— Mai întîi, să tai si să-l reduci la jumătate...

— Si pe urmă ?

— Pe urmă să tai si jumătatea cealaltă...

★

Bautru era cam indiferent cu cele sfinte. Într-o zi, întîlnind pe drum o înmormîntare, s-a descoperit în fata crucifixului. Un vecin care l-a zărit, l-a luat peste picior :

— N-am ce spune ! Frumoasă pildă !

— Ne salutăm, explică Bautru, dar nu ne vorbim.

Asta e versiunea lui Tallemant de Réaux (în Istorioare). Există si alte variante replica fiind atribuită si altora, printre care Voltaire.

★

Un nepot al lui Malherbe îl vizitează după absolvirea unui colegiu în care-nvătase nouă ani. Poetul îi dă să traducă două-trei versuri din Ovidiu, dar văzînd cît de jalnic se zbate scolitul, îl sfătuieste să abandoneze umanitătile si să se consacre nobilei profesiuni a armelor :

— Crede-mă, nepoate dragă. Fii viteaz ! De altceva nu ești bun !

POLIP

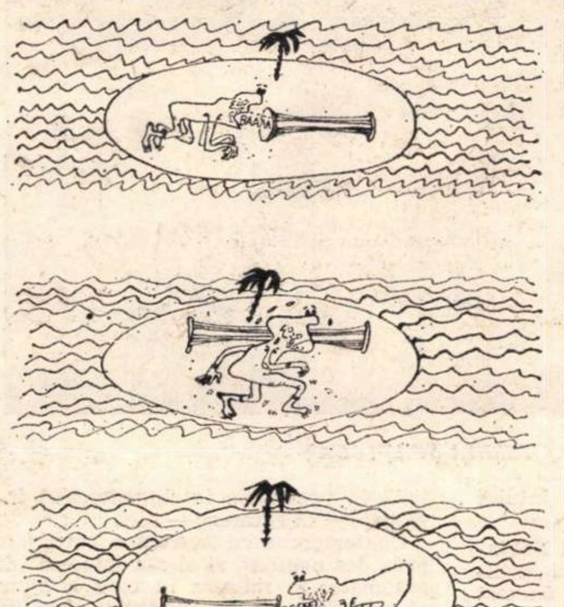
N. TĂUTU

A 11-a poruncă:

„SĂ NU SCRII UMOR"

Dacă celelalte porunci sînt discutabile, cea mai cumplită rămîne porunca a unsprezecea : Să nu scrii umor ! *Şi iată de ce. Cum s-ar putea oare aplica la plastici porunca „să nu-ţi faci chip cioplit" ? (Oare Boris Caragea n-are voie să-şi dăltuiască chipul în marmură?). Eu înţeleg să respect porunca „iubeşte pe aproapele tău ca pe tine insuţi" cînd e vorba de Mioara Cremene, vecina mea, dar cum să-l iubesc şi pe vecinul meu, Crohmălniceanu, care nu a scris nici un rînd despre mine ? I-aş întreba pe redactorii de la cinematografie, după ce le-ai predat un scenariu, de cîte ori pe zi calcă imperativul „să nu minţi !" ? Că se mai „ciupesc" ideile, unele imagini, nu-i nimic! „să nu furi!" rămîne valabil în principiu, la fel ca şi „să nu ucizi!" (deşi, săptămînal sau lunar, ne ucid unele reviste cu cearşafuri şi pogoane de articole), dar nu trebuie „să iei în deşert numele redactorilor" lor, că altminteri nu-ţi mai găseşti loc în paginile lor cît e lumea ! În privinţa odihnei, am putea chiar exagera : „şase zile să serbezi, doar a şaptea să lucrezi..." Dacă „juri strîmb", lumea te mai iartă, dacă însă scrii (drept) umor, nu scapi de consecinţe tragice. Iată ce mi s-a întîmplat mie, păcătosul, care am călcat a unsprezecea poruncă ! : 1. Nici o revistă nu mă mai invită să colaborez 2. Telefonul îmi aduce imputările celor mai buni prieteni 3. Mai multe dialoguri de la distanţă a avut cu „Moşul", pe vremuri, Petrache Lupu, decît am eu cu Ion Petrache la radio într-un an de zile. 4. La televiziune sînt prezentat numai pe programul trei. 5. Mi se propune să scriu epigrame despre titlurile cărţilor, deoarece hîrtia nu se supără... 6. Numele meu a fost scos din revista „Rebus" şi din toate jocurile încrucişate... 7. Am fost lezat în atribuţiile mele fundamentale de preşedinte al unei secţii de box. 8. Mi s-a spus că am un unchi peste ocean. 9. S-a răspîndit zvonul că sînt somnambul şi că mă hrănesc cu broaşte dadaiste decorticate. 10. Am prezentat unei edituri placheta „Abecedar" (pentru nepoţica mea, care la anul va fi în clasa întîi) şi sper să apară peste şaptesprezece ani (cînd îşi va susţine examenul de stat). 11. Tirajul la o carte de poezii mi s-a înjumătăţit : de la 421 de exemplare, la 210 şi jumătate. 12. Nu mă mai salută nici statuia din grădină de la Casa Scriitorilor. 13. Mă salută în schimb toţi neprietenii celor pe care i-am ironizat. 14. Sînt bîrfit că am răsturnat microbuzul Uniunii Scriitorilor şi că l-am internat pe şofer patru luni în spital. 15. S-a hotărît să nu primesc loc în parcela de la Bellu, iar la înmormîntarea mea să vorbească Mihai Popescu. 16. Să nu fiu trecut pe nici o listă de plecări în străinătate, de cît cel mult la Slobozia. 17. S-a răspîndit ştirea că voi fi dat la munca de jos, să scriu, deci, pentru preşcolari. 18. S-a hotărît ca volumele mele să fie publicate la Paris, în aceeaşi editură în care a publicat dramaturgul şi poetul Aurel Baranga, şi să fie traduse în limba română de poetul Nicolae Stoian.*

OCT. COVACI



„PREMIILE LITERARE"

Primim de la o maşină de scris electronică, aflată în fază experimentală, următoarele propuneri pentru **premiile literare pe 1968 :**

PROZĂ

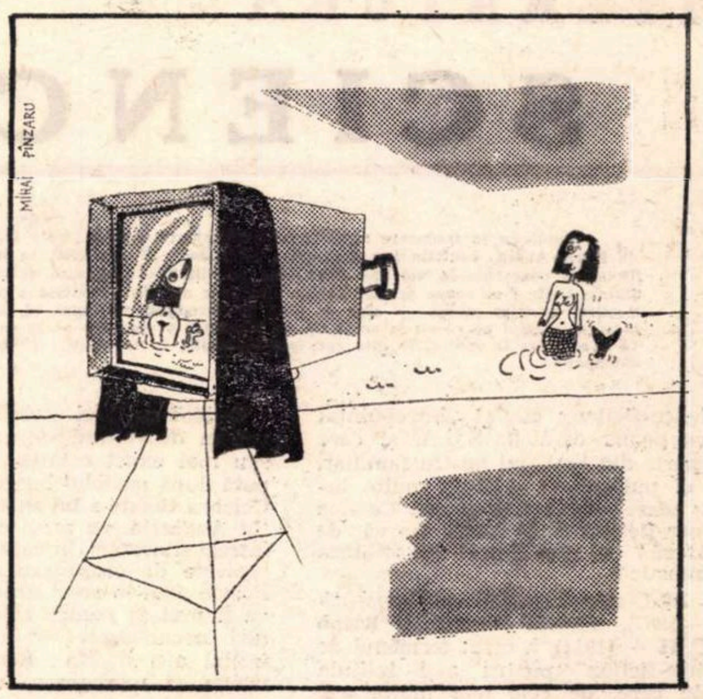
Sincerul intrigat — de Fănuş Neagu.
Întorsul — de Marin Preda.
Linguri — de Aurel Dragoş Munteanu.
Cumineca maţelor — de Constantin Ţoiu.
Unsul — de Iulian Neacşu.
Intergal — de Al. Ivasiuc.
Şoseta mortului — de Eugen Barbu.

POEZIE

Smîntîna somnambulă — de Adrian Păunescu.
Laus Impotmolaei — de Nichita Stănescu.
Ipotenuze — de Ştefan Augustin Doinaş.
Minuta — de Cezar Baltag.
Un patrafir răsfaţă cinemateca — de Gh. Grigurcu
Zeama de păsări — de Iosif Naghiu.
Cinste spectrală — de Vintilă Ivănceanu.
Anteriul ligii — de Gabriela Melinescu.

p. conf. CONST. ADAM

MIHAI PÎNZARU



EPIGRAME

Lui Constantin Stoiciu, pentru volumul „Peştele de fontă"

Stă-n vitrină bietul peşte,
tot mai mult se rugineşte,
fiindcă Stoiciu, meşter faur,
toarnă fontă, nu şi aur.

Lui N. Breban, pentru „Animale bolnave"

Zise trist bietul ţăran :
nu mai ştiu ce să le fac —
că n-au pestă, nici dalac,
ci au boala lui... Breban.

Apropo de dialogul dintre N. Breban şi N. Stănescu, din „România literară"

De nu-i spunea nebreban,
nestănescu un nean
pregeta... Aşa, se simte
dialogu-n... necuvinte.

Papirus

Elenei Şerban, pentru „Drumuri care nu duc nicăieri" („Iaşul literar" nr. 12/1968)

Fiindcă mai sînt şi-alte păreri
probezi un fapt ce l-am vrea rar :
drumuri ce duc nicăieri
tot duc La „Iaşul literar".

M. Fieraru

Doinei Iordănescu, autoarea volumului de poezii „Cineva cu vietăţile"

Cu astfel de „profunzităţi"
Cum se găsesc în cartea ta,
Poţi fi oricînd „cu vietăţi"
Dar niciodată... „cineva."

Lui D. Todericiu care aspiră la celebritate cu romanul de anticipaţie „Aventură în adînc".

Ţi-o poate spune orice ţînc,
Deci, ia aminte la povaţă :
Cu „Aventură în adînc"
Cam greu să ieşi la suprafaţă...

După „Orgă şi iarbă" Radu Cîrneci vine cu „Iarba verde, acasă".

Văd recidiva şi conchid
Că autoru-i ierbicid.

La apariţia volumului de poezii „Ochii necesari" de Paul Drumaru.

Ca să priveşti volumul (răsfoindu-l),
Incontestabil, ochii-s necesari,
Dar ca să vezi pe cineva citindu-l,
E greu, chiar dac-ai pune ochelari...

Ioanei Andreescu, autoarea volumului de schiţe şi povestiri „Soare sec"

Sînt sigur că exagerezi
Cînd — ca să-ţi iei din fală partea —
Te-ncumeţi să insinuezi
Că soarele-i la fel cu cartea.

Gr. Ţepeş

Unui prozator care-şi publică prea des fotografia

Că fotograful e de vină
e fapt incontestabil : poza,
a retuşat-o din rutină,
în loc să retuşeze proza.

A. Bolohan

Lui Alecu Ivan Ghilia, autorul romanului „Îngeri biciuiţi"

Cu bici de foc, în şase împletit,
Şi codirişcă ruptă dintr-un sînger,
Un critic literar l-a biciuit,
De parc-ar fi şi autorul... înger.

Lui Neagu Rădulescu, autorul unui roman din lumea fotbalului, intitulat „Un balon rîdea în poartă"

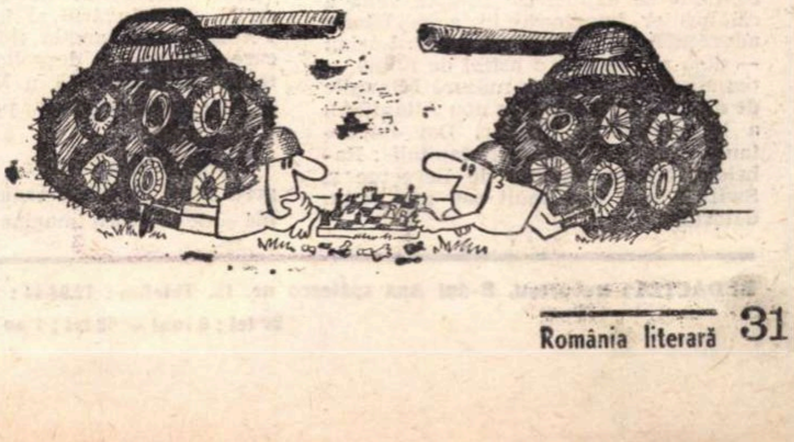
Regretînd a fotbalului soartă,
Ai şutat necruţător la poartă
Şi răsună-n lumea literară :
Rădulescu iar a tras... în bară.

Ion Micu publică în „Caiete de literatură" (Braşov), schiţa „Încercarea din urmă"

Durerea în suflet mă scurmă,
Citind „Încercarea din urmă" ;
Şi-ţi cer să depui jurămînt
Că o să te ţii de cuvînt.

George Stoian

VIOREL ŞTEFĂNEANU



LITERATURĂ
SCIENCE—FICTION

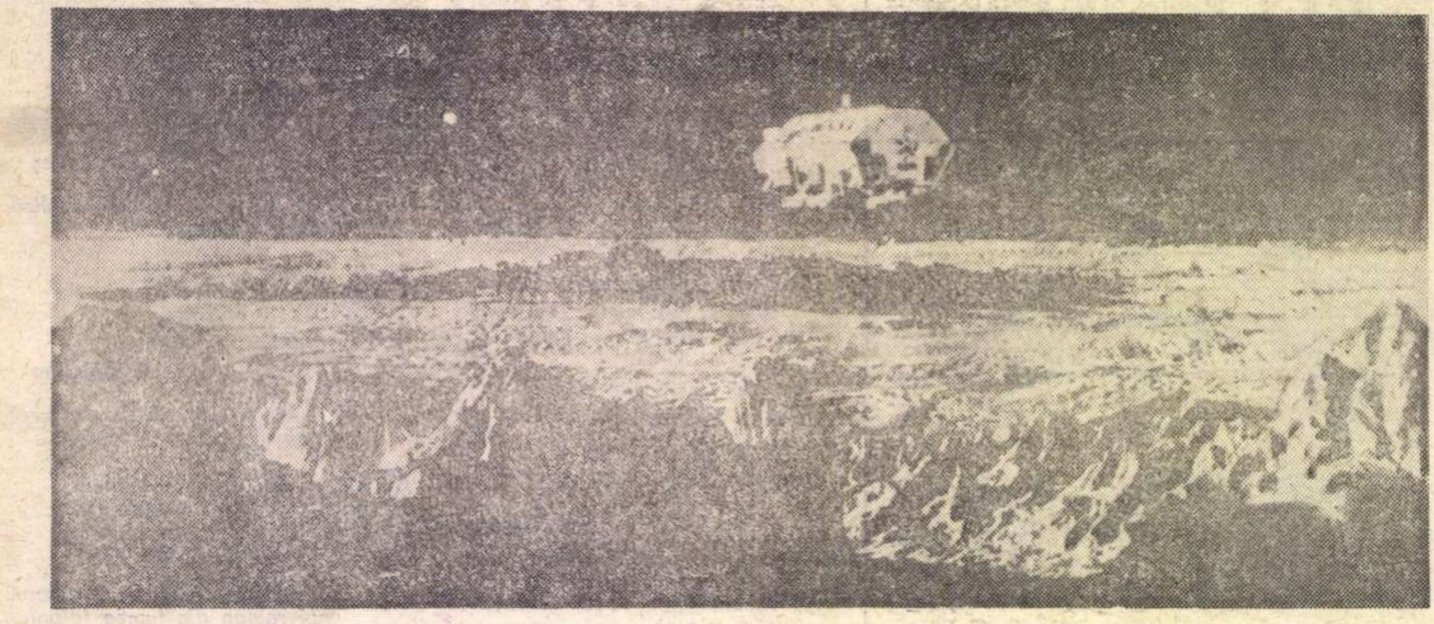
Publicăm în traducere românească prima parte a unei ample incursiuni întreprinse de Pierre André Touttain (v. „Nouvelles littéraires", 26 dec. 1968) în trecutul depărtat al literaturii cunoscute la noi sub denumirea de științifico-fantastică și căreia în Franța și Statele Unite i se spune science-fiction. Evocarea de către Touttain a pionierilor și „strămoșilor" genului merge — aici — pînă la începutul secolului al XIX-lea. De atunci încoace, avîntul pe care-l ia acest tip de literatură devine din ce în ce mai puternic, așa că o revenire la subiect le este anticipat făgăduită, în tot cazul, iubitorilor temelor de... anticipație !

Science-fiction : cuvînt întrebuințat pentru prima oară în S.U.A. și care face parte din limbajul nostru familiar, prin el putîndu-se înțelege multe lucruri, adesea chiar prea multe. Ce este „science-fiction"? O nouă formă de literatură ? un gen literar cu originea în fantastic ?

În 1926. americanul Hugo Gernsback (1884—1967), autorul romanului **Ralph 124 C 41 +** (1911), a creat termenul de „science-fiction" pentru a-și intitula textele care, de cele mai multe ori, apăreau în reviste cu coperte pestrițe, considerate prea repede niște simple lecturi distractive sau rezervate unui public rămas într-o fază de pronunțat infantilism.

VISUL ATLANTIDEI

În sec. V î.e.n., Platon a născocit „călătoriile imaginare" și a intuit existența continentelor dispărute. În cele două celebre dialoguri „Timeu" și „Critias", filozoful descrie cel mai faimos ținut legendar : Atlantida... care a inspirat numeroase texte în decursul veacurilor : în sec. XVII — acelui genial iezuit care a fost Athanase Kircher ; în sec. XIX și XX — lui Jules Verne **(20 000 leghe sub mări, Eternul Adam),** lui Rider Haggard **(She),** lui Conan Doyle **(Abisul Maracot)** și lui John Flanders, alias Jean Ray **(Formidabilul secret al polului).**



ALUNIZARE — *CADRU DIN FILMUL 2001 „ODISEIA SPAȚIALĂ"*

După Atlantida și alte continente imaginare vor putea ieși la iveală în literatura de imaginație. În **Er Pamfilianul,** dialog ce încheie „Republica", Platon a inventat o altă formă de „călătorie imaginară" : călătoria interplanetară. Desigur, **Er Pamfilianul** e un tratat scatologic, dar are și o pagină minunată ce descrie „muzica sferelor". Dar să terminăm cu Platon, reamintind la nevoie că prototipul oricărei cetăți „ideale" figurează în **Republica :** utopia, anticipația și chiar science-fiction își găsesc locul lor de naștere acolo.

Patru secole mai tîrziu, severul Cicero și-a trimis pe careva din solii săi — cum poate face azi un astronaut la bordul unei rachete spațiale — să contemple Pămîntul, să evolueze în mijlocul sferelor și bineînțeles să le asculte muzica.

În sec. II al erei noastre, scriitorul grec Lucian din Samosata (125?—192?) continuă să exploateze această venă a călătoriilor imaginare în a sa **Istorie adevărată.** Și, fapt de semnalat, Lucian — deja plictisit de o astfel de faimă — parodiază în oarecare măsură **Minunile de dincolo de Thule** (din nou Atlantida!) a lui Antonius Diogene. Dar importanța acestei **Istorii** va fi capitală : Rabelais, Morus, Cyrano de Bergerac și Swift îi sînt mai mult sau mai puțin datornici.

O dată cu Evul mediu era normal să vedem dezvoltîndu-se „cetatea ideală" sau mai exact cetatea terestră concepută după modelul Ierusalimului celest. Celebra **Cetate a lui Dumnezeu** de Sfîntul Augustin va servi drept bază unei întregi literaturi, în care vor fi propuse proiecte de orașe sau de țări ideale. Foarte adesea, acest urbanism imaginar va fi pretext pentru călătorii „în ținuturi necunoscute" și miraculosul va întîlni aici utopia : **Romanul Trandafirului** și numeroasa lui posteritate...

La începutul sec. XVI, grădini și construcții onirice și „ideale" sînt descrise și reprezentate în **Visul lui Polifil** sau **Hypnerotomahia** lui Francesco Colonna. Două mari texte utopice vor marca profund primele două treimi ale sec. al XVI-lea și vor constitui modele pentru numeroși gînditori, sociologi și scriitori de imaginație. E vorba de **Utopia** lui Morus (1480—1535) și de **Pantagruel** a lui Rabelais (1494—1553). Prima dintre ele ne propune descrierea unei țări „ideale", un fel de avatar al Atlantidei și mai ales o formă ideală de guvernămînt care anunță socialismul comunitar cel mai avansat. În acea imaginară insulă, vedem case cu trei etaje, cu acoperiș plat din material incombustibil și înconjurat de grădini ; asistăm apoi la crearea „familiilor agricole" și aflăm că : „Utopienii nu-și pun găinile să clocească ouăle, ci le fac să fie clocite cu ajutorul unei călduri artificiale și temperată convenabil". Reamintim că Thomas Morus, umanist și om politic englez, decapitat din ordinul lui Henric VIII, este părintele cuvîntului „utopie".

Cea de a doua carte, faimosul **Pantagruel,** ne invită de asemenea să medităm asupra unei forme ideale de stat și de guvernămînt. Adesea există tendința de a uita că Rabelais, ca și Erasmus și Morus, a fost un mare umanist al Renașterii. **Thélème** al său reprezintă mai mult decît un templu al lui „carpe diem" : constituie prototipul orcărei cetăți spirituale, închisă pentru masa profanilor ; personajele sale îmbracă o aparență grotescă, alcătuind o galerie de ființe stranii, care evocă adesea hibrizi ori entități. Morus și Rabelais pot fi considerați, după Platon, marii precursori ai genului literar studiat aici : science-fiction. Utopii, călătorii imaginare, anticipații, povestiri filozofice vor putea să intre definitiv în literatură grație aportului lor capital.

Mai menționăm **Cetatea soarelui,** scrisă de călugărul și filozoful italian Tomasso Campanella (1568—1639), text care continuă și dezvoltă ideile exprimate în **Utopia** și în **Noua Atlantidă** a filozofului englez Francis Bacon (1561—1626).

Începînd din sec. al XVI-lea pare greu să se disocieze anticipația de utopie și de călătorii imaginare.

MAȘINA SPAȚIALĂ A LUI CYRANO

Oricît de deosebite au fost ele, secolele XVII și XIX au avut totuși ceva comun : au existat într-însele perioade în care s-au dezvoltat științele. Această atracție pentru fizică, chimie sau biologie a îngăduit unor autori să „anticipeze" și să-și lase imaginația să se exprime total.

E nevoie să mai amintim că sec. al XVII-lea a fost cel în care s-au născut lucrările lui Kepler, Galileu, Gassendi, Harvey, Descartes, Pascal și Torricelli? Și că sec. al XIX-lea a fost marcat prin nașterea civilizației industriale ?

Această pasiune pentru științele exacte ca și pentru științele ermetice au demonstrat-o multe spirite curioase la începutul sec. al XVII-lea. Astfel, francezul Charles Sorel (1600—1674) în **Istoria comică a lui Francion** a descris o călătorie făcută în vis, în spațiile lunare și solare. Francis Godwin (1561—1633) a imaginat că un om vizita luna — **Omul în lună,** lucrare tradusă în franceză în 1666.

Pe urmă, adevăratul Cyrano de Bergerac (1619—1655), nu cel care „strălucește" în celebra comedie eroică, ci discipolul lui Gassendi — a explorat „cealaltă lume". Acest genial vizionar și-a depășit antecesorii ; cele două lucrări ale lui, **Statele și imperiile lumii** și **Statele și imperiile soarelui** (reunite sub titlul **Cealaltă lume)** trebuie să fie recunoscute drept ceea ce sînt : două capodopere ale literaturii franceze și totodată „primele cărți veritabile de anticipație", ba mai mult : de science-fiction. Toate temele mari ale literaturii de anticipație, de la mașina spațială la vegetalele inteligente, sînt înglobate — în germene — aici.

Contemporan cu Descartes (care, fapt prea des neglijat, și el s-a interesat de automate, în măsura în care a ajuns să construiască un android), iezuitul german Athanase Kircher (1602— 1680), inventator și autor de tratate privind diferite subiecte, dar de-o nedomolită curiozitate, și-a publicat în 1664 opera capitală : **Mundus subterraneus.**

Luna, soarele, centrul pămîntului : drumurile spre „alte lumi" erau definitiv deschise și asta încă înainte de sfîrșitul sec. XVII. Fontenelle (1657—1757) participă el însuși la această cercetare cu **Discuții asupra pluralității lumilor** (1686).

Secol al luminilor ? Triumful iluminismului ? Misticism sau scepticism ? În ce constă esența însăși a sec. al XVIII-lea în mijlocul acestor oglinzi deformate ? Probabil că în fiecare din fațetele lor. Dar cum literatura fantastică s-a născut într-adevăr în această epocă, vom asista la întîlnirea anticipației cu fantasticul. Începînd din secolul al XVIII-lea a devenit dificil să mai separi fantasticul de anticipație.

Un nume domină secolul : numele lui Jonathan Swift (1667—1745). Genialul și amarul scriitor irlandez a intrat în posteritate cu : **Călătoriile lui Guliver** (text considerat, îndeosebi azi, ca „o carte pentru copii"). Din celebrele călătorii se citează mai ales cele două părți consacrate Liliputului și Brobdingnacului. În sfîrșit, e ușor să se considere aceste narațiuni niște simple povești, în cel mai bun caz satirice. Dar mai sînt și călătoriile la Laputa, Lagado, Glubbdubdrib și în țara Houyhnhmilor. După lectura acestor „călătorii imaginare", vom considera că Swift e unul din marii maeștri ai literaturii de anticipație. Laputa e o insulă plutitoare locuită de matematicieni și de muzicieni ; la Lagado, toate invențiile cele mai extraordinare sînt puse la punct ; la Glubbdubdrib, locuitorii se întrețin cu ființe ale secolelor trecute și în fine, în țara Houyhnhmilor oamenii sînt înlocuiți de cai inteligenți și virtuoși.

Scriitor european, dano-norvegian, Ludwig Holberg (1684—1754) a publicat din prudență în latină **Călătoria lui Niels Klim în lumea subterană** (1741). Călătorie imaginară, satiră filozofică, dar și lucrare de anticipație : planeta subterană a lui Nazar e locuită de vegetale foarte evoluate.

Un alt scriitor francez, azi uitat pe nedrept, imaginase... principiile fotografiei încă din 1760. Autorul ? Charles François Tiphaigne de la Roche (1729—1774). Lucrarea ? **Giphantie** (anagramă de la Tiphaigne) : „o călătorie imaginară", această carte figurează la secția imprimatelor de la Biblioteca Națională.

Voltaire (1694—1778) însuși a fost tentat de povestirea filozofică cu aspect de călătorie imaginară : Micromégas a pus în scenă pe locuitorii mai multor planete... și dintre toți, Pămînteanul nu apare chiar cel mai rezonabil. Această rațiune i-a inspirat lui Marivaux (1688—1763) o piesă puțin cunoscută și puțin jucată : **Insula sclavilor** sau **Despre rațiune.** Deveniți în sfîrșit „rezonabili", oamenii naufragiați pe o insulă imaginară vor deveni din punct de vedere fizic și spiritual — supraoameni.

Scriitor fecund, librar și membru al Institutului, Louis Sébastien Mercier (1740—1814) ne-a lăsat un text prețios, în care anticipația se întîlnește cu utopia : **Anul 2440 : vis dacă a fost** (apărut la Londra, fără numele autorului, în 1772). Textul e un imn la adresa industriei, salvatoarea tuturor relelor de care suferea societatea de-atunci... Însă și Revoluția era descrisă într-un fel foarte diferit decît în realitate. Poligraf, mare călător nocturn, megaloman sexual, Nicolas Restif de la Bretonne (1734—1806) s-a crezut reformator al societății : adaosul romanului său **Țăranul pervertit** definește cu precizie crearea unui mic sat de tip comunitar. Curios din cu totul alt punct de vedere, ne apare unul din romanele sale, azi mult prea uitat și disprețuit : **Descoperirea australă de către un om zburător** sau **Dedalul francez** (1781). E o „nuvelă filozofică", împănată cu ilustrații originale ca și textul. Jean Servier, în excelenta lui **Istorie a utopiei,** spune: „Restif abordează marele stil al utopiei cu acoperire științifică și chiar mai mult decît Cyrano de Bergerac, abordează science-fiction".

România literară

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 6 (18)
Joi 6 februarie 1969
32 pagini
2 lei

6

PRIMUL ROD AL ACESTEI PRIMĂVERI

Socialismul ne-a dat tuturor o concepție de viață, de societate și de om, care a corespuns de la început viziunii structurale a poporului nostru, asupra lumii, existenței, destinelor omului și aspirațiilor lui. Practica și experiența de mai tîrziu au confirmat strălucit această concepție, confruntînd-o cu rezultatele ei, cu realitatea, cu victoriile asupra naturii.

Găsindu-și, în sfîrșit, mediul și ambianța sufletească, în această orînduire a dreptății, libertății și omeniei, poporul nostru a început să construiască, nu numai în judecățile sale, ci în realitate, aevea, lumea pe care o visa, universul fericirii sale.

De aproape 25 de ani trăim cu o conștiință purificată de orice exploatare și nedreptate, și în mijlocul activității uriașe, a efortului supraomenesc de construire a unei lumi noi, după chipul celei din gîndurile și visele noastre cele mai frumoase.

Campania electorală ce se desfășoară acum în toată țara va pune pe toți față în față, direct, cu tot ce a realizat socialismul, cu toate frumusețile ieșite din mîna omului, cu propria noastră conștiință, cu mîndria pe care o simțim de a fi martori și părtași la această a doua facere a lumii după voința noastră, cu această măreață epopee a poporului nostru.

Confruntăm încă odată, cu un mare sentiment de mulțumire și liniște, ceea ce visam, ceea ce noi ceream vieții, cu ceea ce ne-a fost dat să trăim, și ne simțim puterile crescute, nerăbdarea de a ajunge la căpriorii mărețului edificiu pe care-l construim spre a-i pune în vîrf, după datini, buchetul de flori de cîmp și de spice, — simbol al înfrățirii muncii creatoare cu pămîntul dătător de roade.

Pe albul imaculat al zăpezii, ca pe-o pînză lăsată din cer, iese mai bine în lumina ochilor tot ceea ce mîna omenească, minunata unealtă a omului a făcut în țara noastră, pentru a spori frumusețile și bogățiile naturii. Sînt frumoase, desigur, siluetele plopilor înalți, proiectați pe fondul de porfir al zorilor curate, dar tot așa de frumoase sînt coșurile înalte ale fabricilor și uzinelor, ce s-au înălțat în șiruri drepte — de parcă ar străjui niște alei celeste. Sînt frumoase, desigur, masivurile muntoase, dar mai frumoase ni se par monumentalele clădiri ridicate de noi, care împodobesc orașele, altă dată cenușii și terne. Și minunată este priveliștea rafinăriei de la Brazi, combinatul de la Onești, spectacolul aerisit de la Săvinești, locuri unde instalațiile de argintii suluri rotunde, ca niște rachete cosmice, închid travaliul mut și misterios al transformărilor chimice, pentru a îmbogăți lucrurile de pe pămînt și a da omului ceea ce natura brută nu a distilat.

Frumoasă e Dunărea puternică și gravă, — forță uriașă în odihnă, dar de-o mie de ori e mai frumoasă și mai impresionantă puterea omenească ce o supune și o zăgăzuiește, transformîndu-i forța latentă în lumină, ori restituind-o gliei în chip de ploaie adusă de om.

Frumoasă e priveliștea exploziilor solare, pe care astăzi, prin miracolul științei o vedem pe cei cîțiva centimetri de ecran ai televizorului, dar, fiindcă făcute de mîna și mintea omului, și mai frumoase sînt galaxiile de scîntei și șuvoaiele de lumină, de la cuptoarele oțelăriilor de la Hunedoara, Reșița și Galați.

În numele acestor realizări, ca de basm fantastic, și în numele inspiratorului și diriguitorului lui, Partidul, se desfășoară campania electorală de acum. Toate acestea există din acești ani ai socialismului, dar ele sînt mai impresionante, mai convingătoare, cînd, într-o împrejurare ca aceasta, le facem suma, și încercăm a le cuprinde cu mintea pe toate.

Poporul e chemat să se pronunțe pentru continuarea mai departe a unor asemenea fapte, pentru continuarea de înălțări de noi fabrici și uzine, de noi case, pentru alcătuirea din fier și oțel a noi tractoare și mașini, pentru scoaterea din mulțimea tineretului, ca dintr-un nesecat rezervor, a unor noi minți creatoare care să îmbogățească și să înfrumusețeze universul spiritual al neamului nostru.

În aceste alegeri candidează și cîțiva din cei mai de seamă scriitori. Ei au prilejul să confrunte direct, pe viu, viziunile din operele lor, cu realitățile. Au prilejul să cunoască de-aproape oamenii care au creat țara asta nouă, frumusețile și bogățiile ei.

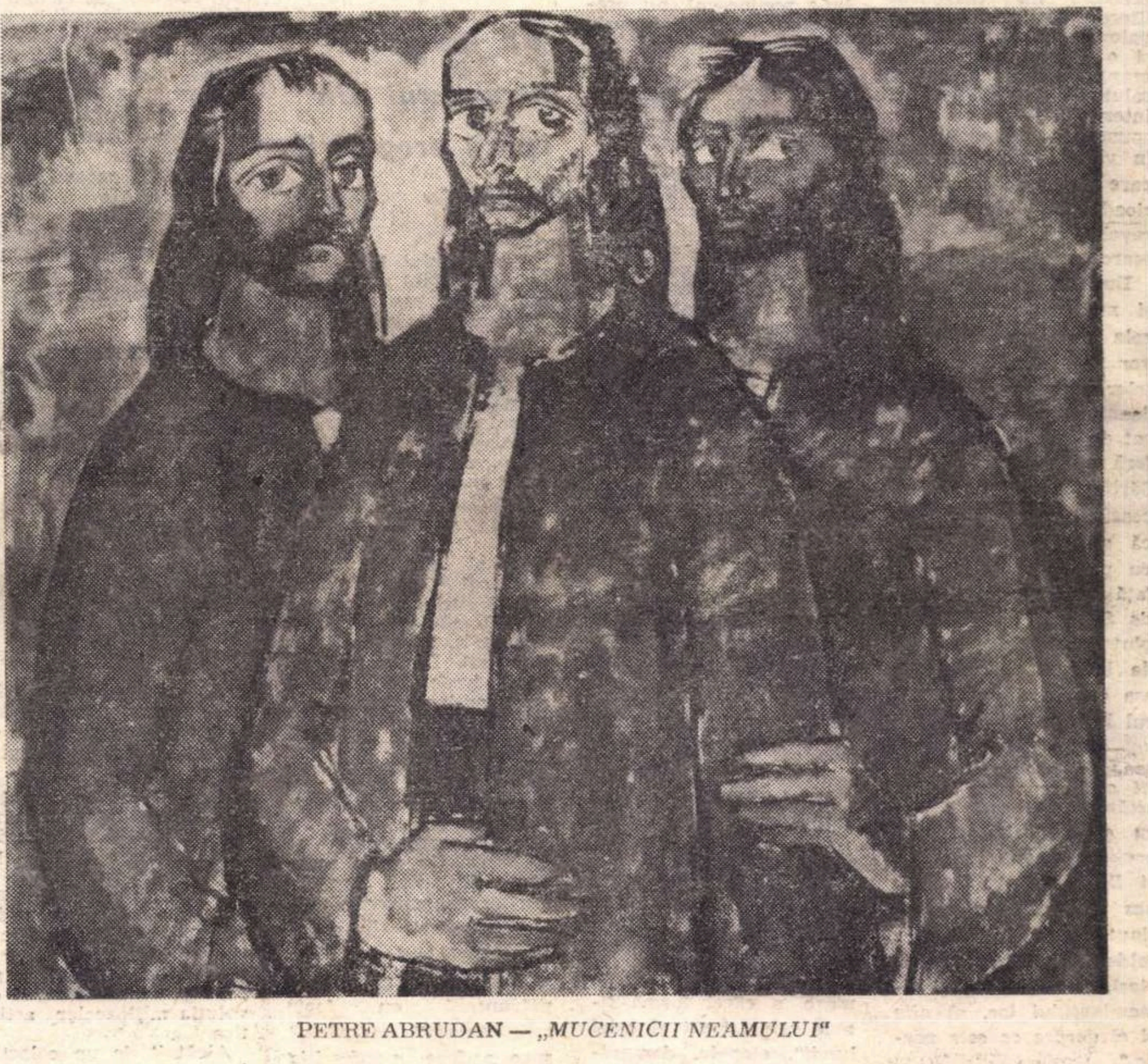
Calendarul ne spune că la 1 martie începe primăvara. Cu alegerile din 2 martie, primăvara aceasta își dă primul rod: alegerea celor care să ducă mai departe ceea ce s-a început atît de măreț.

Manifestul Frontului Unității Socialiste înmănunchează elementele unui program constructiv, în care este proclamată întărirea continuă a orînduirii socialiste, bunul cel mai de preț al poporului român, ridicarea necontenită a nivelului de trai material și cultural al poporului, o politică externă de pace și prietenie cu toate popoarele. Trepte pe calea desăvîrșirii.

Demostene BOTEZ

Frontul Unității Socialiste cheamă oamenii de litere și artă să făurească opere de înaltă ținută artistică, strîns legate de lupta și năzuințele poporului nostru, de realitățile construcției socialiste și ale epocii contemporane, care să înflăcăreze masele în activitatea lor neobosită pentru propășirea țării, să adauge noi valori culturii patriei noastre.

Din „Manifestul Frontului Unității Socialiste"



PETRE ABRUDAN — *„MUCENICII NEAMULUI"*

Plenara Comitetului de conducere al UNIUNII SCRIITORILOR

În ziua de 31 ianuarie a avut loc plenara Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, prezidată de acad. Zaharia Stancu.

La primul punct al ordinei de zi, poetul Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a prezentat un raport asupra activității Biroului pe durata de timp dintre Adunarea generală și plenară, subliniind că ea s-a caracterizat prin studiul atent, în comisii, al principalelor probleme și sarcini ce-i reveneau, ca și prin stabilirea celor mai adecvate soluții care au fost supuse apoi dezbaterii și aprobării de către Comitet.

În continuare, prozatorul Nicolae Breban, membru al Biroului și președinte al Comisiei pentru edituri, a făcut o dare de seamă asupra proiectului de reorganizare a sistemului editorial și a măsurilor ce se preconizează, prin creșterea numărului de edituri și adecvarea muncii lor la emulația de azi a talentelor. S-a discutat propunerea de a se înființa o editură a Uniunii Scriitorilor, organism de promovare a unei literaturi autentice, capabilă să răspundă celor mai mari exigențe pe care le ridică gradul de dezvoltare al culturii în țara noastră.

La punctul următor al ordinei de zi, Comitetul a analizat proiectul noului statut al Uniunii Scriitorilor, pe baza unei expuneri de motive făcute de criticul Ov. S. Crohmălniceanu. Statutul, pătruns de spiritul democrației noastre socialiste, prevede înființarea Asociațiilor de scriitori în principalele centre ale țării și asociațiilor pe specific de creație. Noua organizare va permite o mai bună activitate scriitoricească și o dezvoltare nestînjenită a creației literare pe întreg teritoriul țării.

Comitetul a luat apoi în discuție, pe baza argumentelor prozatorului Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii, regulamentele de decernare a premiilor literare, avînd drept scop valorificarea celor mai reprezentative opere ale anului 1968.

Comitetul a aprobat decernarea unui premiu special al revistei „Familia", apreciind în mod deosebit contribuția pe care o aduce revista orădeană la dezvoltarea literaturii actuale.

S-a discutat apoi și s-a aprobat ultima listă de pensionări. Comitetul a acordat pensii unui mare număr de scriitori vîrstnici, cu activitate îndelungată în literatura română, în semn de prețuire și recunoștință pentru munca lor închinată propășirii literaturii noastre.

Plenara Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor a fost operativă, rezolvînd toate problemele supuse dezbaterii, în spiritul colegialității și al dăruirii față de treburile obștei scriitoricești.

voci din public

Girul adevărului și al realității

Lupta poporului nostru sub conducerea P.C.R. pentru eliberarea României de sub jugul ocupanților fasciști a constituit sursa de inspirație pentru mulți slujitori ai artei. În rîndul acestora îl întîlnim și pe C. Bărbuceanu, cu al său roman „Ceața". Autorul derulează pe spațiul a cîteva sute de pagini secvențe din lupta unei celule de partid din orașul Ploiești, condusă de încercatul militant Enache, pentru alungarea fasciștilor din zona petroliferă.

Pe parcursul lecturii facem cunoștință și cu personaje odioase de teapa lui Cristache Zanea, președintele curții marțiale, Pompilian Protopopescu, „mai marele poliției", ori Ewald Kranz, reprezentantul cotropitorilor germani etc. Tipurile ce populează sinistra galerie încearcă, prin manevre diabolice, să zădărnicească acțiunile eroicului grup de partizani, dar dorința lor nu se materializează.

Romanul „Ceața" reprezintă un document literar de incontestabilă valoare (ar merita poate și o transpunere pe ecran). Apariția lui a fost salutată de cititori cu interes și — de ce n-am spune-o — așteptăm și în viitor opere literare care să evoce acea perioadă de efervescență revoluționară premergătoare lui 23 August 1944.

Bucuria noastră ar fi și mai mare dacă operele pe care le dorim vor fi la nivelul exigențelor artistice și nu vor denatura adevărul — păcat de care, în parte suferă și romanul lui C. Bărbuceanu. Spunînd aceasta, e locul să arătăm că nu sîntem de acord cu poziția lui Enache față de căpitanul Negrea, zis Sisilică, comandantul plutonului de execuție de la curtea marțială, așa cum o descrie autorul la pag. 330—331 :

„— Uite, domnule căpitan, ce onoare îți fac : îți arăt ceva ce pînă astăzi a stat ascuns mai cu grijă decît cel mai prețios diamant ; poftim ! și Enache îi băgă sub nas carnetul de partid, ținut strîns, în timp ce soldații se apropiau curioși, pe la spatele comandantului lor, să afle și ei despre ce este vorba."

Dacă autorul l-ar fi lăsat pe Enache să se poarte în paginile cărții aidoma ca-n viață, n-ar fi căzut într-o asemenea greșeală. Căci în perioada ilegalității membrii partidului nu purtau asupra lor documente care ar fi putut să-i deconspire. Documentele privind viața internă de partid sînt folosite de comuniști numai în relațiile cu organele de partid, la cererea acestora, nicidecum în fața oricărui nechemat.

Cele inserate la paginile citate mai sus conturează o imagine lipsită de girul realității și umbrește biografia personajului. De aceea propunem ca într-o eventuală nouă ediție, Enache să fie scutit de tributul ce-l plătește ușurinței autorului.

MIRCEA DRĂGAN
(Glodeni — Dîmbovița)

Obscuritatea „Purității „Jocului secund"

„România literară" nr. 10 ne prezintă fără rețineri, drept un nou critic, pe elevul Cristian Unteanu. Fără îndoială, tînărul are afinități cu literatura, dar îi cam place să se joace cu cuvintele, ceea ce e fatal să dea naștere la confuzii, ținînd cont, în același timp, că e vorba de poezia lui Ion Barbu.

„Teama lui Enigel, se spune în articol, de umbră și de moarte, este teama unei reintegrări în temporal". Noi credem că este mai degrabă o teamă de eternitate — socotind că eternitatea presupune o limitare a intensității existenței. Enigel este un personaj demiurgic numai prin simbol, altfel fiind un personaj foarte pămîntean — spre deosebire de Riga Crypto și Soarele care sînt prin exclusivitate simboluri. Caracterul demiurgic al Laponei Enigel, care trebuie recunoscut, nu presupune o eternitate prin continuare, ci mai degrabă una prin reluări succesive la infinit, fenomen care confirmă la fel de bine caracterul atemporal al acesteia.

Analogia făcută cu poemul eminescian vine să confirme acest lucru. Oricare variantă am accepta-o, „Enigel-Luceafăr" sau „Enigel-Cătălina", respinsă este reintegrarea în atemporal. Luceafărul, deși o preferă, este mai mult o acceptare a inevitabilului, pentru că, așa cum spune și Matei Călinescu, ultimele sale cuvinte trădează o urmă de regret ; el ar fi vrut totuși să fie în locul lui Cătălin.

Citind mai departe articolul lui Cristian Unteanu, întîlnim această frază, unde contrazicerea e sfidantă : „Dragostea apare sălbatică, cu forța elanurilor primare, însemnînd o primă coborîre din infernul carnal, ...o înțelegere superioară a feminității".

În fond cum apare ? Sălbatică, sau ca o înțelegere superioară a feminității ? Probabil s-a intenționat să se spună că în poezia lui Ion Barbu dragostea apare într-o necesară transformare, a cărei formă finală este „capăt al osiei lumii", etapele, denumite simbolic „roate", fiind trei și aparținînd — prima Venerei, sau inimii (anatomic, inima reprezentînd organul dragostei în formele sale primare), a doua etapă — a lui Mercur — este o fază evoluată, rațiunea avîndu-și locul său, fiind denumită și „roata capului", iar ultima „roata Soarelui Marelui", însemnînd forma cea mai înaltă (posibilă sau atinsă la un moment dat al evoluției), adjectivul „mare" avînd curent sensul (relativ) de „suprem". „perfect". Să ni se ierte că nu am înțeles.

Tot autorul articolului ne spune (școlărește) că : „Barbu e foarte aproape de ideea eminesciană a purității Nordului, dar spre diferență (sic !), el concretizează geometric. cristalele zăpezii și indică, pe linia dreptei simple „drumul spre pur". Afirmația e atît de, cum să-i zicem, ciudată, încît sărim peste ea, deși am putea menționa că o concepție a purității Nordului constă la Eminescu în negarea absolută a vieții — ceea ce nu se întîmplă la Barbu. Ne amintim că Toma, din „Geniu Pustiu", se plimba cu patinele pe Marea Nordului în speranța că, spărgîndu-se gheața, va cădea în adîncuri, avînd loc astfel o conservare perfectă a trupului. Eminescu însuși ar fi dorit să fie așezat după moarte pe fundul mării înghețate. (Se știe că la zero absolut încetează viața.) E modul în care Eminescu, negînd cauza, tocmai această viață pe care o socotea impură (din motivele știute), nega efectul, adică impuritatea sa. Ca să revenim de unde am plecat, subliniem că se întîmplă cu totul altfel la Barbu — acesta punînd în special accentul pe culori — elemente folosite de tehnica simbolistă. Concret, e vorba de culoarea albă — simbolizînd inocența, purul — culoarea zăpezilor și a ghețurilor veșnice, specifică Nordului.

VIOREL STAVRI
(Valea Călugărească)

Un episod necunoscut din epoca pregătirii „Unirii"

Vara anului 1857. Prefect (pîrcălab) al județului Galați era maiorul Alexandru Cuza. Din Iași, din viesparul uneltirilor lui Vogoride și ale antiunioniștilor, porneau necontenit spre Constantinopol ștafete care se încrucișau la Galați cu cele venite din sens opus, purtătoare de ordine emise de către autoritatea otomană. Secretarul și omul de încredere al lui Cuza era stolnicul Ghiță Alevra (v. „Figuri contemporane din România". Dicționar Biografic. Director Tudor Arghezi). Pe la mijlocul lunii iunie 1857, cercurile antiunioniste erau cuprinse de mînie și panică : se constatase dispariția, din corespondența secretă, a unor acte doveditoare a samavolniciilor lui Vogoride. Cercul cercetărilor se strînsese din ce în ce asupra Galaților și a figurilor proeminente unioniste de aci. În noaptea de 17 iunie, în casa stolnicului Ghiță Alevra pătrunseră cu forța reprezentanții autorității spre a face percheziția ordonată de caimacamul Vogoride. Comisul Alecu Frîngă și polițaimaistrul maior Hristea — venit înadins de la Iași — au cotrobăit camerele, podul și pivnița casei lui Ghiță Alevra, bănuit și învinuit că ar fi sustras actele dispărute și mult căutate. Percheziția nu a dat nici un rezultat.

Un rezultat neașteptat a fost însă zgomotoasa demisie înaintată de maiorul Alexandru Cuza caimacamului, din funcția de adjutant al acestuia și de pîrcălab de Covurlui. Demisia poartă data de 24 iunie 1857 (6 iulie), iar unul din motivele ei este astfel formulat : *„...În lipsa mea din orașul Galați, s-a aplicat obișnuitul sistem al terorismului, precum de pildă, călcarea locuinței Dumnealui stolnic Ghiță Alevra în puterea nopții, în temeiul Ofisului Excelenței Voastre, slobozit, după spusa maiorului Hristea, pe cînd iscălitul se afla în orașul Iași, Ofis însă tăinuit — precum Excelența Voastră nu veți putea tăgădui — și cu rezon ascuns de mine căci aș fi fost stavilă unor așa nedreptăți și niciodată unealtă rușinoasă a ocîrmuirei"* (v. „Acte și documente privitoare la Renașterea României" — București 1890). Impresionanta demisie a lui Cuza a fost urmată de întîmpinarea vehementă a cetățenilor din Galați care au alcătuit o „protestație colectivă" iscălită de poporenii întregului ținut Covurlui. Rezultatul final a fost triumful unioniștilor pecetluit 2 ani mai tîrziu, în actul săvîrșit la 24 ianuarie 1859.

În timpul domniei lui Cuza, Ghiță Alevra este numit, prin decret domnesc, funcționar superior la prefectura de Covurlui.

Urmașii stolnicului Gh. Alevra păstrează și astăzi, transmisă din tată-n fiu, explicația infructoasei percheziții din noaptea de 17 iunie 1857 : oamenii lui Vogoride au cotrobăit cu înfrigurare casa lui Ghiță Alevra ; un singur lucru nu a fost cercetat : rochia-malacof a Ecaterinei Alevra, soția stolnicului, care citea netulburată ceaslovul ei. Și tocmai aici erau pitite mult rîvnitele documente pe care, imediat după percheziție, în aceeași noapte, Ghiță Alevra, călare, le-a dus în mare grabă, în mîini sigure, la Mânjina pe Siret, moșia lui Costache Negri, unde în mod clandestin se întîlneau cei ce pregăteau „Unirea"

DUMITRU ALEVRA
(pensionar — București)

Manualul de literatură română pentru clasa a XII-a

Aș dori să-mi exprim ca elev cîteva considerente asupra manualului de literatură română pentru clasa a XII-a.

Pare făcut în grabă, fără o profundă sistematizare a vastului material prezentat, cu lacune pe care chiar autorii lui le recunosc. În primul rînd lipsește o periodizare judicioasă a epocilor de creație specifice operei fiecărui scriitor, bazată pe concepțiile, tematica și evoluția mijloacelor artistice.

Alcătuit de un colectiv format în majoritate din critici literari, manualul nu citează aproape de loc cele mai edificatoare păreri ale altor critici asupra operei scriitorilor prezentați.

Un lucru care m-a uimit este scoaterea din studiu a operei lui Gala Galaction. Nuvelele acestui scriitor clasic (chiar dacă nu toate) sînt străbătute de un realism viguros care l-a înscris pentru totdeauna în istoria majoră a literaturii române, alături de un Sadoveanu sau Rebreanu. E de prisos să comentez valoarea nuvelelor lui Galaction. Acei ce cunosc opera lui sînt, cred, convinși de lipsa de justețe a acestei omisiuni. De altfel, autorii manualului amintesc de Gala Galaction ca și cînd ar fi fost studiat în clasa a XI-a. Sper ca în viitorul manual, pe lîngă celelalte lacune, să fie înlăturată și aceasta.

NICOLAE GHERMAN
(elev în clasa a XII-a — Mediaș)

CIRCUMSTANȚE

TURDA

De la bun început Turda te surprinde prin absența stației de cale ferată. Da, prin Turda nu trec trenurile. Turda nu-i un oraș pe care să-l vadă mii de călători în legănata scurgere a trenului. Ea n-are soarta marelui șantier de la Cazane prin curtea căruia aleargă trenurile, transformîndu-i pe călători în reporteri, pentru cîteva minute, așa că mai toți oamenii află direct ce se mai întîmplă pe acolo. Ba, mai mult, orașul acesta te întîmpină cu tonuri gri, cu praf și străzi înguste dincolo de imensa piață din mijlocul orașului. O pajiște de ciment de cîțiva milimetri acoperă întreaga suprafață aflată sub cerul liber, ca o carcasă, de parcă cineva ar ține morțiș să ascundă ceva de ochii unui om în treacăt și să marcheze tot ceea ce ține de acest oraș ciudat, ascuns, neprietenos (de altfel, multă vreme a fost un oraș militar începînd de la romani).

Turda nu-i la îndemîna turiștilor comozi. Orașul nu poate fi parcurs în pantofi cu talpa subțire-subțire și cămașa albă-albă. Nu vei afla nimic dacă îi vei interpela pe oameni ca prin alte locuri. Între un străin și oraș se interpune mereu carapacea aceea de ciment care se întinde uniform și fără alegere peste biserici și peste iarbă.

Turda este un oraș industrial, un mare oraș industrial, chiar dacă are doar 40 000 de locuitori, dînd țării un sfert din producția de ciment și o bună parte din cea de sticlă și piese electroceramice. Din documentele Conferinței municipale de partid aflăm că orașul a livrat suplimentar mărfuri în valoare de 15 000 000 lei, obținînd în acest an beneficii de 8 701 000 lei. Există aici o fabrică de ciment, una de sticlă, una de prefabricate, una de piese electroceramice. Toate astea într-un oraș aparent mic. Viața oamenilor de aici nu poate fi asemănată cu a celor de la Deva, Bistrița sau Tecuci. Aici este altceva, cu totul altceva, și nu cred că poate cineva stabili adevărul atît de repede.

Mi-aduc aminte de cei care veneau la Hunedoara să se minuneze la vederea imensei mașinării de produs oțel și ne găseau în pufoaice și cizme de cauciuc, în barăci imense, uneori la cîrciumă, și plecau fără a înțelege prea bine cum de nu observăm fumul, noroiul, căldura cuptoarelor, frigul, cum de atîția oameni se bat cu pumnii în piept că ei sînt de acolo. Era la Hunedoara o alee prelungă, ce începea de la poarta 10, mărginită de două fîșii de flori și gazon, negre erau toate, negre și ofilite, iar din cînd în cînd un panou cu fruntași în producție. Unii nerași, alții cu fețele supte, alții transpirați, dar toți, sau aproape toți, aveau în ochi o încrîncenare, un fel de violență, ceva care te îndemna să crezi că dincolo de carton, de alee, de fum, de combinat, există niște vieți extraordinare, niște oameni-soldați deciși în fața vieții, de loc vlăguiți, gata oricînd să rupă un hățiș.

Am revăzut la Turda, mergînd din întreprindere în întreprindere, fotomontajele de la Hunedoara. Aceleași chipuri, aceeași duritate și hotărîre. Printre panouri și dincolo de ele erau ei, cei adevărați, confirmînd cartoanele.

Am asistat la șarjele de ciment, am stat sub cupola de praf parcurgînd drumul pietrei umilită sub mașini, apoi la fabrică, unde sticla dansează halucinat sub mîini îndemînatice, luînd forme noi, tot mai noi și mai surprinzătoare, sfîrșind prin a alerga din loc în loc, inhibat și depășit de măreția unui spectacol pe care nu reușeam să-l înțeleg suficient și dacă stau să mă gîndesc mai bine, pe care l-aș fi vrut mereu așa. Imense vagoane și turnuri, imense coloane, un zumzet de iad, ceva care te înăbușe și peste tot fețe, gesturi, oameni, viață, VIAȚA ! Am încercat să întreb, să aflu ceva despre ei, despre viața lor. N-am aflat nimic. Mereu același lucru : „muncesc", „am casă..." „mă plimb...", „Sportul", „Scînteia", „nu, eu nu citesc...", „copii..." Toți răspund scurt, surprinși de întrebări, de parcă întrebările și răspunsurile n-ar folosi la ceva, de parcă totul se vede, complicatul fiind dincolo de posibilitatea unei formulări imediate, exacte.

A venit și seara unei zile de sărbătoare. Imensa piață dintre cele două biserici se umpluse. Trotuarele deveniseră neîncăpătoare. O dată cu această zi venea și marea surpriză oferită de Turda. În loc de mulți bărbați pe trotuare, așa cum ar fi firesc judecînd după natura locurilor de muncă, puteau fi văzute multe femei, și mult mai elegante decît ți-ai fi închipuit, vizitînd orașul în zi de lucru. Am cerut explicații „Sînt la restaurant, bărbații sînt la restaurant. Silicoza, despre asta este vorba".

În aceeași seară plecam spre Cluj. În mașină era cald și plăcut și fără gri. Străzile Clujului, exemplar-curate, ofereau alt spectacol, altă lume.

Mircea POPA

Saşa Pană

Umbra unei amintiri

Creşte aleargă rămîne
Subită deşteptare din coşmar
Cu sîngele gonit în cămara-i miraculoasă

O timpuri iremediabil călătorite
Unde-i anticariatul vostru ?

Cuvinte — zgomotul vostru iscă nebănuite
Peşteri
      oceane
            fluide orgolii
Cuvinte — cum vă apropiaţi pădure din basme
Cuvinte — gîndurilor vestmînt şi podoabă
Refugiu în singurătate
Oază şi adăpost
Cîte ezitări cîte stele lunecate-n decorul nopţii
Cîte furtuni rostogolind avalanşe

Dar peste tot recunoscut un obraz
Părul din ierburi amare
Degetele liane sau semne de-ntrebare
Să batem din zdreanţa fiecărei zile
O medalie
      Nu de bronz
            Din cuvinte
Cuvinte-lupi vă cunosc colţii
Cuvinte-mioare să pipăi moliciunea
Cuvinte — rece foc de licurici
Şi totuşi unelte.

Mircea Badea

Toamna

E ceas fumuriu,
spre început de toamnă şi de seară
cînd, tresărind, sufletul surprins se-nfioară
de freamătul luminii încă stăruind
prin nalturi... undeva... de către asfinţit,
ca o dulce aură de reflexe zodiacale...
Şi-n grădină, plină de nostalgia zilelor estivale,
întîiele frunze ruginii încet desfoind,
cum stăm alături, nărăvit la taifas,
gura-ţi ce la vorbă plăcut mă îmbie
pare-mi — ştii ? — mustoasă, sîngerie...
miezul tainei lăsîndu-l cîteodată
să se-ntrevadă-n surîsul de care-i despicată ;
chiar mîinile strînse pumni, obrajii rumenii
şi genunchii goi ca nişte ispite vii,
carnaţia aromind suavă, catifelată,
şi-ntreaga făptură de ce ţi-i — oh, fată ! —
roz-aurie piersică de toamnă
desprinzîndu-şi pulpa uşor de pe sîmbure ?...
Că neţărmurit din priviri mi te pierde
tăcerea-ngîndurată, stîrnită să dezmierde
frumuseţea cărnoasă ce parcă tot îndeamnă,
dorul tîrziu... mai c-ar muşca... nu doar
cu lacomii ochi aburiţi de jindu-mi... dar
şi de regretul ce furiş dă să-i turbure
cu lacrima oprită să urce-ntre pleoape...
Zadarnic, azi... că sîntem atît de aproape.

Breviar

CE ESTE „POEZIA ROMÂNĂ MODERNĂ"?

Această întrebare ne-a fost stîrnită de antologia cu titlul Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta, *alegerea şi notele aparţinînd tînărului critic N. Manolescu (2 volume în Biblioteca pentru toţi, 1968). După lectura eseului introductiv „Metamorfozele poeziei", cititorul se poate întreba cu nedumerire : dar ce este poezia modernă ? Dacă i-aş răspunde că tocmai la această întrebare preliminară şi-a propus autorul eseului să dea o soluţie, mi-e teamă că aş fi provocat să reformulez, ceva mai limpede, ideile aparent paradoxalului eseist. Se ştie că talentatului critic nu i-a displăcut niciodată poziţia, ca să spun aşa, în răspăr cu opinia generală. De rîndul acesta el se situează însă pe poziţia comună unei categorii întregi de eseişti occidentali, pentru care poezia şi-a schimbat obiectul, trecînd de la om şi univers la ceea ce, în marginea lui Ion Barbu, d-sa numeşte „un univers secund, pasibil, ca un «mîntuit azur»". Îmi cer iertare că am căzut peste un text obscur, epitetul* pasibil *rămînîndu-mi neînţeles. Prin alte cuvinte, N. Manolescu vrea să spună că în lirica modernă, poezia îşi este sieşi obiect, că poetul nu se mai caută pe el însuşi, ci se întreabă ce este poezia. Aşa să fie ? Dacă autorul eseului a vrut să spună că niciodată poeţii nu au fost atît de preocupaţi de „esenţa" poeziei ca astăzi, nu se poate să nu-i dăm dreptate. Dar problemele de „esenţă" ţin de domeniul fumuriu al metafizicii, ca orice absolutizare, şi mai puţin de acela al esteticii. Moda occidentală în poezie cochetează cu absolutul, dar ideea de „poezie pură", dezbătută în jurul anilor 1925, nu a dus la nici un rezultat. De altfel din toate vremurile poeţii şi-au pus problema artei lor, iar cea mai didactică dintre artele poetice a fost scrisă de Horaţiu, cel mai rafinat dintre poeţii latini, crescut în lectura liricii greceşti alexandrine. Să nu ne amăgim aşadar, noi, „modernii", arogîndu-ne nu ştiu ce monopol al gîndirii estetice şi al deţinerii cheii în chestiunea adevăratei poezii. „Muzică pură relevînd inefabilul, poezia e abstrasă din timp", scrie N. Manolescu cu reminiscenţe obsesive din publicistica ultimilor patruzeci—cincizeci de ani. Şi ca să nu fiu învinuit de trunchierea citatelor, îmi cer îngăduinţa să redau întreaga frază-cheie a esteticii prefaţatorului : „Muzică pură relevînd inefabilul, poezia e abstrasă din timp* („Din ceas dedus, adîncul acestei calme creşte"), *adică din contingent, şi, deşi pleacă din viaţă, dintr-o emoţie umană, ea nu se confundă cu viaţa, constituindu-se ca un univers secund, pasibil, ca un* „mîntuit azur" *(pag. LXXI). În versul din paranteză, cititorii lui Ion Barbu au recunoscut începutul poeziei cu care se deschide ciclul şi volumul* Joc secund *de Ion Barbu, şeful liricii noastre ermetice. Este de apreciat că tînărul critic care jură „in verba magistri" condescinde să recunoască faptul că poezia „pleacă din viaţă dintr-o emoţie umană". Că mai departe scrie că „ea (poezia !) nu se confundă cu viaţa", nici nu mai era nevoie să ne amintească elementele logicei, după care A = A şi B = B, adică viaţa e viaţă şi poezia poezie. Problema este ca poezia să nu se îndepărteze prea mult în căutarea acelui „mîntuit azur", să nu-şi caute soluţia mîntuirii în abstracţie, ci în imagini emotive, comunicabile, să nu se dezumanizeze din nu ştiu ce prejudecată snobă. Să nu se creadă că N. Manolescu enunţă aceste principii numai ca să formuleze estetica lui Ion Barbu şi fără să şi le însuşească. El consideră că „poezia avea nevoie" de acest „program radical şi subtil". Ca un avocat din oficiu, criticul apără poezia din* Joc secund *de învinuirea ermetismului, sub cuvînt că „poetul face doar o experienţă de vocabular". Fiindcă în* Oul dogmatic *de Ion Barbu avem de a face cu un „simbol cosmogonic", poetul e alăturat de Eminescu din* Scrisoarea I, *cu aceeaşi tematică, iar apoi, prin acelaşi sistem de forţate analogii critice, putem citi : „Eminesciană e şi* Riga Crypto şi lapona Enigel *care e un* Luceafăr *cu rolurile inversate".*

Ne amintim cu acest prilej că N. Davidescu şi-a dat multă osteneală să probeze că simbolismul român începe cu Eminescu şi că poezia noastră n-a existat înainte de simbolism. Cam aceeaşi este şi convingerea lui N. Manolescu : că lirica română începe să existe din momentul în care poezia ia cunoştinţă de „esenţa" ei, şi că nu există poezie la noi în afară de cea modernă, care „poate fi definită, la început, ca o creare lirică a lumii şi în acelaşi timp ca o creare lirică a limbajului", dar care „devine, apoi, numai o aventură pură a limbajului". (pag. VII). Ce poate ieşi dintr-o aventură, oricît ar fi ea de „pură". şi mai ales dintr-una a limbajului poetic ? Să fie acesta un obiect de alarmă ? După N. Manolescu nu, deoarece „poezia are acum o conştiinţă de sine şi, deci, o existenţă proprie, după legi care sînt numai ale ei, o evoluţie, o mişcare previzibilă în timp" (pag. V). Silogismul este acela al lui cogito *cartezian, numai că din conştiinţa de sine a unei aventuri a limbajului nu se pot deduce existenţe artistice viabile. Criza poeziei occidentale îi dă dreptate, momentan, lui N. Manolescu, dar afirmaţia că evoluţia poeziei este „o mişcare previzibilă în timp" mi se pare sub semnul întrebării. Ce ne rezervă viitorul ? nu putem şti nimic, în domeniul poeziei mai puţin ca oriunde, dacă prin poezie înţelegem îndeosebi fantezia creatoare.*

În antologia lui N. Manolescu, modernismul îi absoarbe şi pe tradiţionalişti, în măsura în care şi aceştia beneficiază de evoluţia mijloacelor de expresie. Astfel o cere, poate, procesul dialectic al culturii. cu toate antagonismele poziţiilor estetice. Simpatia antologistului merge însă către ceea ce numeşte undeva „fiorul existenţial", pe care îl contestă fără dreptate sonetelor shakespeariene ale lui V. Voiculescu. Curios acest dublu criteriu al existenţialismului şi al absconsului ! Dacă arta este expresia unei experienţe personale (de existenţă, se înţelege !), această expresie este condamnată la sterilitate prin modul alexandrin al limbajului, devenit scop în sine !

Nu mă opresc la chestiuni de detaliu. Cu o singură excepţie : Vladimir Streinu (pe adevăratul nume Nicolae Iordache, nu Vladimir Iordachi !) n-a debutat la Gîndirea, *iar primele lui poezii (în* Adevărul literar *şi* Sburătorul), *nu sînt cu nimic debitoare lui Ion Barbu, cum afirmă eronat — după G. Călinescu — N. Manolescu. Selecţia, ca oricare alta, poate fi constestată. Ea defineşte prin însuşi subtitlul :* de la G. Bacovia la Emil Botta *o adeziune făţişă la modernism, deoarece circumscrierea cronologic mai exactă :* de la T. Arghezi *(care a debutat ca macedonskian instrumentalist în 1896 !)* la Magda Isanos *(cea mai tînără dintre poeţii care şi-au încheiat activitatea în cadrul cronologic prescris) i se va fi părut mai anodină.*

Reţinem justeţea afirmaţiei finale a lui N. Manolescu după care „o antologie e o critică sau o istorie literară în citate" (pag. XCVII). Mai puţin obiectivă decît istoria literară, antologia lui N. Manolescu, act critic de atitudine, şi-a asumat răspunderile proprii structurii ei particulare.

Şerban CIOCULESCU

PREMIILE LITERARE 1968

Faptul determinant care ne-a călăuzit în reconsiderarea formulei premiale de pînă acum îl constituie bogăţia valorilor incontestabile ale literaturii anului „68". S-a spus, cu legitimă mîndrie pentru prozatori, că anul „68" a fost un an al romanului, al prezenţei sale masive în peisajul literaturii române, prin individualităţi artistice precis definite una de alta şi prin strălucitele lor opere. Dar în aceeaşi măsură se poate spune, de astă dată cu egală mîndrie nedisimulată şi pentru ceilalţi confraţi, truditori ai altor genuri, că anul „68" a fost şi un an al poeziei şi al criticii, al dramaturgiei şi al traducerilor din literatura universală. Pertinente şi lucide examene critice, în paginile revistelor, au relevat cu prea susţinută elocvenţă această desfăşurare de forţe creatoare, încununate de certe succese capabile să înfrunte timpul, care privesc deopotrivă şi literatura colegilor de limbă maghiară, germană sau sîrbă, pentru ca pledoaria noastră de azi să nu sune decît asemeni apoteozei de final care anunţă intrarea triumfătorilor în cetate.

Dar, şi aici ne vom referi la al doilea fapt determinant pentru noi, cetatea nu avea, din nefericire, de unde-şi culege laurii pentru cununile necesare celor din frunte. Mai precis — în lipsa unui PREMIU NAŢIONAL sau PREMIU AL EDITURILOR, în lipsa unui PREMIU AL MUNICIPIULUI sau al oricărei instituţii binevoitoare faţă de fenomenul literar, am fost nevoiţi să ne găsim singuri laurii şi singuri să le împletim triumfătorilor cununa. Avem cel puţin convingerea că facem acest lucru în primul rînd în beneficiul literaturii majore, fiindcă, lăudîndu-i pe cei de azi, deschidem porţile larg stimulării celor de mîine. Trăim un timp al unei atari efervescenţe creatoare, stăpîniţi deopotrivă de acea conştiinţă fermă care ne angajează definitiv faţă de epoca dată, încît ar fi paradoxal să ne speriem de aparente absolutizări ale succeselor declarate sau de puzderia propriilor noastre preţuiri. Dar e de la sine înţeles că vechea formulă premială, aparţinînd exclusiv Uniunii Scriitorilor, ca unică măsură de a cuprinde fără-măsura atîtor valori, şi de un conţinut material mai mult consolator, prin forţa împrejurărilor limitativ şi supus judecăţilor subiective, asemenea formulă, deci, nu numai că s-a dovedit perimată şi ineficientă pentru destinul unei cărţi, dar n-ar fi ajuns nicicum să facă dreptate într-o lume cunoscută altfel ca foarte susceptibilă chiar şi la cele mai nevinovate nuanţe de apreciere.

Iată de ce am luat hotărîrea să angajăm la acelaşi nivel de autoritate cu Uniunea Scriitorilor, în acest forum al răspunderilor pentru soarta literaturii române, şi cele unsprezece reviste literare ale noastre, române şi ale naţionalităţilor conlocuitoare. Şi pentru a se evita orice ingerinţe extraliterare, orice joc de culise primejdios în aprecierea pe care o dorim cît mai aproape de valoarea cărţilor concurînd la premii, am apelat la principiile celei mai largi democraţii — instituind jurii anume şi propunîndu-le, după dezbaterile de rigoare, oricît de furtunoase, operaţiunea votului secret.

Dacă e de presupus că juriul pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor se va opri, aşa acum e drept, şi va alege dintre cele de frunte pe cele mai reprezentative, pentru autori şi pentru această literatură care continuă să reflecte ideile noastre umaniste, premii ce se vor anunţa în succesiune cele dintîi, pentru buna orientare a celorlalte jurii, este evident că acestea din urmă vor căuta să hotărască asupra acelor cărţi care, fără a se aşeza numaidecît în planul secund, constituie laolaltă tot ceea ce anul „68" a însumat printre prestigioasele sale realizări. Şi dacă juriile revistelor de provincie vor considera, cu un ochi la fel de critic şi obiectiv, propria zonă de mişcare literară, cu atît mai mult, prin acest act, să creăm de pe acum premizele altui climat pe care însăşi descentralizarea pe Asociaţii de scriitori îl preconizează şi îl anunţă de bun augur pentru dezvoltarea marilor centre culturale ale ţării.

Este adevărat că această multitudine de forme premiale are darul dintîi de a face să se distingă, din vasta lui panoramă, marile reuşite pe care anul literar, în sine, le înregistrează, e de sperat că însăşi declararea impresionantei liste de premii ce se pregăteşte va impune atenţiei publice un fenomen care prea adesea şi din motive greu de explicat a fost osîndit la monotonie, sau chiar la anonimat. O ţară socialistă îşi merită cu atît mai mult stima şi onoarea lumii, oricîte graniţe reale sau de principii ne-ar despărţi, cu cît ştie să-şi glorifice creatorii. Însăşi durata unui popor, cu virtuţile şi datele sale specifice pentru o epocă anume, este condiţionată în istorie, printre altele, şi de valorile sale spirituale. Şi nu înnobilaţi de orgolii deşarte, ci pe temeiul unor certitudini neclătinate, noi putem dovedi azi lumii, cu sunetul propriu al operelor noastre, că literatura română îşi merită dreptul de egală participare la universalitate.

Fie ca juriile să nu dezmintă încrederea pe care obştea scriitoricească şi-o pune în competenţa şi sinceritatea lor, fie ca rezultatele muncii lor să se înscrie nepieritor alături de toate cuceririle cu sudoare ale acestei ţări, fie ca Ţara însăşi să afle că scriitorii pentru timpul şi nemurirea ei lucrează.

Laurenţiu FULGA

(Din referatul prezentat în şedinţa Comitetului Uniunii Scriitorilor din 31 ianuarie 1968)

Dramaticul itinerar de la Hegel la Marx

Evoluţia spirituală à lui GEORG LUKÁCS

Criza spirituală acută pe care o traversa Lukács în perioada cînd redacta **Teoria Romanului** îşi va găsi o dezlegare decisivă o dată cu izbucnirea marii revoluţii ruse. Aversiunea sa radicală faţă de ceea ce numise „epoca desăvîrşitei culpabilităţi" îşi afla („în sfîrşit ! în sfîrşit !" cum va exclama el însuşi mai tîrziu) o soluţie. Revoluţia Socialistă din Octombrie promitea să pună capăt definitiv războiului şi unui tip de civilizaţie ale cărui efecte alienante le incriminase cu atîta vigoare tînărul autor al **Teoriei Romanului.** Lukás se afla atunci în Ungaria, reîntors din 1915, la capătul anilor fecunzi de studiu din perioada Heidelbergului. Către sfîrşitul anului 1918, după o serie de contacte cu Béla Kún, viitorul lider al revoluţiei maghiare, Lukács va intra în Partidul Comunist Ungar. Devenit în 1919 membru al Comitetului Central, Lukács va participa activ la revoluţia maghiară din 1919, fiind pe rînd comisar al poporului pentru instrucţie publică în Republica Sovietică Ungară, comisar politic al armatei roşii maghiare pe frontul de luptă, activist ilegal marcant al partidului la Budapesta după înfrîngerea revoluţiei. Nu ne putem îngădui aci o descriere a avatarurilor politice şi a complicatei traiectorii pe care o va cunoaşte Lukács în deceniul care desparte intrarea sa în mişcarea revoluţionară de elaborarea faimoaselor „teze Blum" (tezele programului politic redactat sub acest pseudonim de Lukács în 1929 şi anatemizate de Internaţionala Comunistă).

Cel care aderase entuziast la cauza revoluţiei socialiste va străbate o perioadă relativ îndelungată de însuşire şi aprofundare pînă la utimele consecinţe a teoriei lui Marx. Să amintim aci că în ultimii ani ai războiului revista filozofică germană **Logos** publica sub semnătura lui Lukács textul de o mare densitate a ideilor : **Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik (Relaţia subiect-obiect în estetică).** Hogel, Kant şi Husserl erau principalii termeni de referinţă ai unei argumentări care cuprindea **in nuce** întreaga estetică de mai tîrziu. La moartea lui Georg Simmel (octombrie 1918), Lukács scria în **Pester Lloyd** un necrolog în care omagia cu un respect şi cu o deferenţă deosebite pe cel care fusese unul din maeştrii tinereţii sale. Interesantă apare astăzi în acest text caracterizarea lui Simmel ca „filozoful cel mai de seamă al unei epoci de tranziţie" şi ca „adevărat filozof al impresionismului", pregătitor al epocii unui „nou clasicism". Nu exactitatea în sine a acestor caracterizări ne interesează, cît aspiraţia pe care o lasă să se ghicească : depăşirea caleidoscopicului impresionism, către o nouă formă de gîndire şi cultură, caracterizată prin tendinţa de a cuprinde plurala bogăţie a vieţii în forme riguroase şi strict articulate. Ernst Bloch mărturisea recent autorului acestor rînduri, cu prilejul unei convorbiri, că în acea epocă de dislocare a tuturor formelor vechi şi de intensă efervescenţă a căutărilor, simpatia sa se îndrepta către noua pictură expresionistă a lui Franz Marc şi a grupului **Der Blaue Reiter**, în timp ce Lukács îşi arăta preferinţa netă pentru pictura de o mare rigoare formală a lui Cézanne. Cînd Lukács scria în necrologul dedicat lui Simmel : „...el era un Monet al filozofiei, căruia pînă acum nu i-a urmat încă nici un Cézanne", — nu avem oare dreptul să vedem aci o anticipare clară a direcţiei pe care intenţiona să o urmeze propria sa gîndire filozofică ? (textul dedicat lui Simmel în 1918 a fost publicat în volumul **Buch des Dankes an Georg Simmel**, Berlin 1958). Adeziunea lui Georg Lukács la cauza revoluţiei comuniste era aşadar cea a unui intelectual cu formaţie complexă, saturat în întreaga sa structură spirituală de marea filozofie clasică germană, trecut prin remarcabila şcoală sociologică a lui Max Weber şi Georg Simmel, devorat de problematica etică a operelor lui Dostoievski, Kierkegaard şi a misticilor germani (în primul rînd Meister Eckhart), adept chiar la un moment dat al filozofiei sindicaliste profesate de Georges Sorel (sub influenţa cunoscutului teoretician „socialist de stînga" Ervin Szabó). Scrierile lui Lukács din perioada revoluţiei sovietice maghiare şi din anii de după revoluţie învederează tendinţele contradictorii care se încrucişau în gîndirea sa. O dialectică spirituală complicată traducea contradicţiile epocii şi poziţia contradictorie a generaţiei de intelectuali căreia îi aparţinea şi Georg Lukács. Frenezia entuziasmului revoluţionar şi exigenţele realismului politic, dictate de imperativele practice ale înfăptuirii revoluţiei, îşi aflau un reflex original în scrierile doctrinare ale neofitului revoluţionar. A existat chiar un moment de scurtă şovăială, cînd în 1918 Lukács oscila între ideile de „dictatură" şi „democraţie", punîndu-şi problema legitimităţii **mijloacelor** dictatoriale pentru înfăptuirea **scopului** unei democraţii integrale, într-un articol intitulat **Bolşevismul ca problemă morală.** Scrierea din 1919 **Tactică şi etică** reia problema într-o lumină nouă, afirmînd legitimitatea mijloacelor de luptă revoluţionară, atunci cînd sînt subordonate scopului final al înfăptuirii revoluţiei mondiale. Diagrama convingerilor filozofice ale lui Lukács urma fidel evoluţia poziţiei sale faţă de crucialele probleme social-istorice ale epocii. Febra şi mesianismul revoluţionar care caracterizau atitudinea sa în acea perioadă determinau nu numai îmbrăţişarea ferventă a doctrinei marxiste, dar şi o accentuare a influenţelor idealismului clasic german alături de recrudescenţa unor tendinţe inspirate de sindicalismul „revoluţionar" al lui Georges Sorel. Antinomiile etice în faţa cărora se poate găsi revoluţionarul de profesie, prezente în gîndirea lui Lukács sub influenţa problematicii lui Dostoievski sau a scrierilor unor promotori ai terorismului rus ca Savinkov, îşi aflau pe atunci rezolvarea într-o revelatoare apologie a **jertfei :** scrupulele **eului** individual („eul minor" al revoluţionarului) trebuie să fie jertfite pe altarul „ideii", încorporată în cauza istorico-mondială a revoluţiei (v. **Taktik und Ethik**, în **Schriften zur Ideologie und Politik**, pp. 10—11). Moralismul şi „nota eticizantă" a poziţiei sale se exprimau şi în repulsia pe care intransigenţa lui Lukács o nutrea faţă de ideea oricărui compromis sau a oricărei „Realpolitik". Lukács va explica mai tîrziu neofitismul atitudinii sale din acea epocă şi prin absenţa contactului cu operele lui Lenin, pe care le va cunoaşte abia în anii emigraţiei vieneze. Fervoarea revoluţionară, cu accente de tip mesianic, avea însă în gîndirea lui Lukács o consecinţă extrem de fecundă, nu lipsită de aspecte paradoxale : prezenţa masivă şi resurecţia viguroasă în scrierile sale din acea epocă a **dialecticii** din filozofia clasică germană, metodă pe care revoluţionarul frenetic Lukács o utiliza mereu în polemica împotriva „economismului" sau a oportunismului marxiştilor de tipul lui Kautsky. Este notoriu faptul că atît reformiştii Internaţionalei a II-a de genul lui Kautsky cît şi, pe un alt plan, Plehanov, invocaseră contra revoluţiei sovietice teza că „faptele" economice nu îndreptăţeau o soluţie revoluţionară a crizei în spiritul celei leniniste. Împotriva acestui cult al „faptelor", de tip scientist sau pozitivist, Lukács demonstra legitimitatea revoluţiei punînd pe primul plan categoriile dialectice hegeliene ale devenirii şi procesualităţii, ale saltului calitativ şi mai ales pe cea a **totalităţii.** Să amintim în treacăt ca pe un episod revelator că în faza de început a scrierilor sale doctrinare Lukács nu ezita să transforme într-un stindard al marxismului veritabil chiar celebra exclamaţie a lui Fichte : „Cu atît mai rău pentru fapte". Fichte accentuase prin această formulă paradoxală idealismul extrem al opoziţiei între realitatea empirică (a „faptelor") şi cea absolută (a „ideii"). Preeminenţa „ideii absolute" asupra faptelor empirice, din filozofia clasică germană, suferea astfel o conversiune unică în polemica desfăşurată de marxismul juvenil al lui Georg Lukács împotriva cultului „faptelor", profesat de marxiştii reformişti. Cercetătorul evoluţiei spirituale a lui Georg Lukács are surpriza să constate că setea de certitudini absolute, purificate de contingenţa şi instabilitatea realităţii empirice, pe care kantianul Lukács din **Die Seele und die Formen** le descoperea în realitatea esenţializată a tragediei, apare acum proiectată de revoluţionarul Lukács în conceptul hegelian-marxist al „adevăratei realităţi". Această **wahre Wirklichkeit** era pentru mesianicul revoluţionar Lukács al scrierii din 1919 **Taktik und Ethik** irezistibila vocaţie transformatoare a proletariatului mondial, încarnată de revoluţiile sovietice rusă sau maghiară, nu însă realitatea contingentă şi empirică a „faptelor" izolate, invocate de realismul oportunist. Proletariatul şi misiunea sa istorică universală definită de Marx erau echivalente pentru Lukács cu devenirea „spiritului" hegelian de la starea de conştiinţă larvară la cea de auto-conştiinţă plenară. Platonismul din scrierea de tinereţe **Metafizica tragediei** se metamorfozase definitiv într-un ardent mesianism revoluţionar, sprijinit pe o însufleţită mînuire a dialecticii lui Hegel şi Marx.

Tranziţia **definitivă** de la hegelianism la marxism, de la idealismul abstract cu violentă coloratură moralistă la o dialectică revoluţionară riguros materialistă, va fi la Georg Lukács rezultatul unei dramatice evoluţii politice şi spirituale. Optimismul revoluţionar acut va domina mentalitatea lui Lukács în primii ani de după revoluţie, determinîndu-l să se situeze în atitudinea sa faţă de perspectivele mişcării revoluţionare internaţionale pe poziţiile ultra-stîngii. Lenin va critica sever un articol publicat de Lukács în revista teoretică **Kommunismus (1920)** cu privire la problema parlamentarismului, reproşîndu-i modul abstract de tratare a problemei. Lukács considerase în sectarismul său nerăbdător că parlamentarismul, fiind o formă istorică depăşită prin apariţia democraţiei directe a comitetelor revoluţionare, participarea comuniştilor la activitatea parlamentară ar fi fost superfluă. Lenin demonstra în articolul său că însemnătatea istorică a apariţiei sovietelor nu face cîtuşi de puţin inutilă sub **raport tactic** participarea comuniştilor la lupta pe teren parlamentar. Cînd, un an mai tîrziu, Lukács va fi printre sprijinitorii declaraţi ai mişcării proletariatului german de cucerire a puterii cunoscută sub numele de „acţiunea din Martie" (1921), Lenin va fi din nou cel care va supune criticii caracterul intempestiv al acestei acţiuni şi eroarea sectară a promotorilor ei. Thomas Mann, situat în acea epocă pe poziţiile conservatoare ale cărţii sale **Consideraţiile unui apolitic,** va formula o interesantă mărturie despre impresia pe care o lăsau asupra sa convingerile abstract-sectare ale revoluţionarului Lukács. „Îl cunosc pe Lukács personal — scria Thomas Mann în 1919 către cancelarul Austriei, Seipel. El mi-a dezvoltat o dată la Viena teoriile sale timp de o oră. Cît timp vorbea, avea dreptate. Apoi rămînea însă impresia unei abstracţiuni teribile...". Scrisoarea adresată de Thomas Mann lui Seipel cerea insistent salvarea lui Lukács, arestat de austrieci şi ameninţat cu extrădarea în ghiarele guvernului contra-revoluţionar al lui Horthy. Criticile lui Lenin, de o justeţe integral confirmată prin logica istoriei, alături de propria experienţă a luptei în cadrele mişcării ilegale a partidului comunist maghiar, au neutralizat cu timpul sectarismul şi rigorismul abstract al gîndirii revoluţionarului Lukács. Mesianismul iniţial era temperat de exigenţele implacabile ale evidenţei istorice (credinţa frenetică în iminenţa revoluţiei mondiale a făcut loc treptat luptei în condiţiile refluxului revoluţionar şi ale stabilizării relative a capitalismului), şi Lukács a înţeles tot mai mult, sub imperiul experienţei, că realizarea obiectivului final al revoluţiei socialiste nu poate fi înfăptuită fără a ţine seama integral de complexitatea **mediaţiunilor** realităţii şi de „viclenia istoriei".

Coexistenţa unui activism şi voluntarism revoluţionar cu trăsături mesianice alături de maturizarea unui realism lucid în judecarea fenomenelor istorice şi-a găsit expresia teoretică supremă în acea coexistenţă sui-generis a dialecticii hegeliene şi a dialecticii marxiste din faimoasa carte care a fascinat atîtea generaţii de intelectuali, **Istoria şi conştiinţa de clasă**, publicată în 1923 la Viena. Cartea reunea o serie de studii tipărite de Lukács între anii 1919 şi 1922 şi două mari texte inedite, între care studiul devenit celebru „Reificarea şi conştiinţa de clasă a proletariatului". Nu putem intra aci într-o discuţie amplă a tezelor expuse de Lukács. Autorul a analizat el însuşi cu o exigenţă maximă şi cu o claritate magistrală erorile şi meritele cărţii într-o recentă prefaţă scrisă de pe poziţiile marxismului matur, care caracterizează faza definitivă a evoluţiei sale. Un echivoc teribil, încărcat însă de profunde semnificaţii, a plutit mult timp în jurul acestei cărţi. Lukács a abjurat-o, folosind termeni drastici, într-o serie de texte care datează din deceniul 1930—1940. Admiratorii plini de zel ai unei scrieri pe care o considerau o operă capitală a marxismului din secolul nostru au continuat să-i întreţină un cult, atribuind adeseori dezavuarea ei de către autorul însuşi unei stări de coerciţiune ideologică pe care ar fi suferit-o Lukács (scrierea lui Lukács, alături de cele ale lui Karl Korsch, un alt ilustru marxist al epocii, fusese denunţată de Zinoviev la cel de al V-lea congres al Internaţionalei Comuniste din 1924 ca eretică şi revizionistă pentru tendinţele ei de „ultra-stînga", în acelaşi timp cînd Kautsky în revista sa **Die Gesellschaft** şi social-democraţii de orientare neo-kantiană o criticau de pe cu totul alte poziţii). Nu este inutil a sublinia răspicat opoziţia radicală dintre „sectarismul" de nuanţă mesianic-utopică al unor idei lukácsiene din acea epocă şi un sectarism de orientare birocratică şi conservatoare. Texte datînd încă din anul 1922, prezente în recenta culegere **Schriften zur Ideologie und Politik**, întocmită de Peter Ludz, demonstrează luciditatea cu care Lukács supunea unei critici acerbe instaurarea în practica luptei politice a unor metode demagogice şi birocratice, pledînd cauza unei legături organice între aspiraţiile veritabile ale muncitorilor şi metodele de conducere ale partidului. (Lukács a aparţinut tot timpul fracţiunii conduse de Eugen Landler, adversară a lui Béla Kún). Orientarea revoluţionară cu înclinaţii mesianice ale autorului cărţii **Istoria şi conştiinţa de clasă** era animată de o nobilă adversitate împotriva „scientismului" social-democraţiei. Această atitudine fundamentală ne furnizează explicaţia faptului că Lukács punea pe primul plan în textele din cartea sa dinamismul devenirii şi frenezia „practicii", denunţînd cu o semnificativă vigoare contemplativitatea şi pasivitatea în faţa realităţii. Erupeau astfel în interiorul literaturii marxiste, după deceniile unei funeste eclipse, marile tradiţii hegeliene ale marxismului şi erau valorificate pentru prima oară operele de tinereţe ale lui Marx. Categoria hegeliană a totalităţii, opusă viziunii parcelare de tip scientist, şi categoria marxistă a „înstrăinării" erau integral reabilitate şi dezvoltate cu o forţă dialectică de o intensitate extraordinară. Accentuarea fecundă dar şi nemăsurată a rolului **practicii** în cunoaştere, rezultat al efervescentului dinamism revoluţionar care stăpînea conştiinţa lui Lukács, avea consecinţe divergente în structura cărţii. Preeminenţa categoriei totalităţii, îngăduind acea viziune plenară şi dinamică a realităţii pe care Lukács nu o va pierde niciodată, culmina însă în conceptul hegelian al unei himerice **identităţi a subiectului şi obiectului** (pe care urma că o încarneze conştiinţa de clasă a proletariatului). Cultul „practicii" se însoţea semnificativ în scrierea lui Lukács de o certă subapreciere a factorilor **obiectivi,** de o insuficientă preţuire a inexorabilităţii rolului pe care îl joacă **economia** în ansamblul funcţiilor sociale. Prioritatea obiectului în relaţia subiect-obiect era astfel inevitabil neglijată. Lukács supunea pentru prima oară în **Istoria şi conştiinţa de clasă** fenomenul alienării (şi mai ales pe cel al reificării) unei analize filozofice de o valoare excepţională. Exegeţii recenţi au tins să descifreze ecourile sublimate ale analizelor lukácsiene, în celebra operă a lui Martin Heidegger **Sein und Zeit** (apărută cu patru ani mai tîrziu). Se poate afirma cu certitudine că existenţialismul francez al lui Sartre şi anume opere ale lui Merleau-Ponty au fost sensibil influenţate în analizele pe care le dedicau procesului alienării de resurecţia acestei probleme în opera de tinereţe a lui Lukács. Tendinţa de a hipertrofia rolul subiectivităţii îl determinase însă în ultimă analiză pe Lukács să identifice eronat, pe urmele lui Hegel, alienarea cu orice proces de „obiectivare" ; restabilind mai tîrziu adevărul, Lukács va observa cu maliţie că tocmai această eroare a constituit pentru mulţi admiratori ai operei punctul ei de atracţie.

Scrierile cu caracter filozofic din anii care au urmat **Istoriei şi conştiinţei de clasă** vor demonstra o conştiinţă tot mai matură a ponderii pe care o au factorii **obiectivi** în devenirea istorică şi a proporţiilor exacte ale relaţiei dintre subiectivitate şi obiectivitate. Textul din 1926 **Moses Hess şi dialectica idealistă** cuprinde intuiţia acelor raporturi necesare între dialectică şi economie pe care Lukács le va analiza pe larg în cartea sa ulterioară dedicată **Tînărului Hegel** (scrisă în 1938, cînd Lukács se afla în emigraţie, dar pe care din cauza ostracizării aberante a operei hegeliene de către spiritele dogmatice în perioada din jurul celui de al doilea război mondial nu o va putea publica decît în anul 1948 la Zürich şi Viena). „Tezele Blum", nume sub care a circulat programul politic redactat în 1929, de Lukács, au constituit termenul **ad quem** al întregii sale evoluţii din perioada 1918—1929. Ideea centrală a „Tezelor Blum" era că scopul strategic al revoluţiei în Ungaria trebuia să fie nu instaurarea unei dictaturi proletare a sovietelor (pe care Lukács o considera imposibilă), ci cea a unei republici democratice a muncitorilor şi ţăranilor, bazată pe coaliţia tuturor forţelor de stînga. Simpla enunţare a ideii arată că vechiul dualism dintre revoluţionarismul cu accente de ultra-stînga şi exigenţele realiste ale luptei politice era definitiv depăşit : Lukács descoperise în sfîrşit un **tertium datur**, sub semnul căruia avea să se desfăşoare întreaga sa activitate viitoare. Nu intră în cadrul însemnărilor de faţă o discuţie asupra fondului problemei : justeţea istorică a tezelor lui Lukács. La data susţinerii tezelor, scandalul politic pare să fi fost imens. Ameninţat de primejdia excluderii din mişcarea comunistă, dornic a rămîne însă cu orice preţ în rîndurile mişcării revoluţionare într-un moment cînd fascismul devenea tot mai puternic, Lukács publică o „autocritică" formală şi se retrage definitiv din activitatea politică militantă spre a se consacra unei vaste opere de estetician, critic şi istoric literar. Ceea ce ne interesează a sublinia aci este faptul că descoperirea unui asemenea **tertium datur,** preconizînd o cale democratică de înfăptuire a revoluţiei, echivala cu adecvarea scopului la întreaga complexitate a mediaţiunilor realului. Era cuprinsă în aceste teze în germene intoleranţa definitivă pe care o va demonstra Lukács la adresa oricărui dogmatism sau sectarism (inclusiv la adresa programului unei culturi „pur proletare"), voinţa sa de a arunca o punte durabilă între marea cultură a trecutului şi cultura autentic democratică sau socialistă a prezentului.

N. TERTULIAN

ION CREANGĂ (II)

Neam, familie, dată de naștere

La nivelul genealogic, unde apare întîi puterea acestui nume de a se transmite chiar prin femei, mai luăm cunoștință de proveniența spiței. Cel mai vechi Creangă, Mihai sau Ștefan, venise din Transilvania, probabil, de sud, de undeva de pe partea cealaltă a munților, de îndată ce se stabilește dincoace tot în ținut muntos ; fetele amîndouă și le mărită de asemenea cu transilvăneni, strămutați ca și el în Pipirig ; prin nepoți, se va înrudi, dintre mulții sosiți, cam odată de dincolo, cu cîțiva mai de seamă ca Grigorie Ciubuc Clopotaru și „moș“ Dediu din Vînătorii Neamțului ; și putem crede că, murind bătrîn în 1789, primul Creangă va fi venit aci între anii douăzeci și treizeci ai secolului XVIII. Cauza, care îl „băjănărise“, nu e de loc clară. Abia prezența printre scoborîtori și colaterali a unor preoți, gineri de preoți, monahi și femei evlavioase poate fi o lumină. Luînd ființă în 1700, prin „unire“ cu Roma, biserica greco-catolică, e de înțeles ca pe primii sosiți de peste munți să-i fi pus pe drumuri persecuția religioasă, deci conservarea ortodoxiei. Se mai afirmă tot atît de insistent, dacă nu chiar mai mult, că i-ar fi adus aci transhumanța păstorească. Și cum mai toți se îndeletniciseră după strămutare cu oieritul, nu e de nereținut nici această cauză. Știm doar că mocani ardeleni, care își spuneau „țuțuieni“, nu „păcurari“, se așezaseră masiv lîngă Tîrgul Neamț și că pe de altă parte împînziseră ținutul întreg, un sat ca Humulești avînd numeroase familii cu nume transilvănene. Ca și în cazul bisericesc, e și aici ceva de luat în seamă. Altfel, transhumanța fiind mișcare calendaristic pendulatorie, stabilizarea lor în noile locuri îi arată ca desfăcuți de probabilii strămoși păstori. Totodată trebuie să nu pierdem din vedere că nu toată lumea venită de dincolo de munți sosise numaidecît cu „oile de coadă“, stabilindu-se de partea astălaltă în vecinătatea tot a munților. Sate compacte ardelenești s-au întemeiat în Moldova pînă prin Tutova-Covurlui, în Muntenia pînă în Ialomița-Vlașca-Teleorman, iar în Oltenia pînă prin Dolj. Prigoana națională, despre care de asemenea se vorbește ca motiv al deslocuirilor, poate fi adevărată, nu însă în mai mare măsură decît constrîngerea religioasă și oieritul. Tustrele împrejurările, avînd însemnătatea lor, rămîn totuși subsumate marii și neîntreruptei propulsii transcarpatice, proces milenar de formație și înmulțire al poporului român. Transilvănenii, lăsîndu-se în jos pe ogașe, după pilda apelor țării, au descălecat veac de veac, țărănește, refăcînd în felul lor descălecatele voevodale. Acestei mecanici demografice, care este poate primul semn al unității noastre naționale, îi aparțin mai din adînc chiar numeroasele așezări ardelenești din ținutul Neamțului.

Descendenți direcți, din căsătoria Ștefan al lui Petrea Ciubotariu — Smaranda Creangă ar fi, după unele referințe la acte și amintiri de familie, opt copii. Ordinea de naștere nu e atestată sigur. Îndoielnică, dacă nu necunoscută, pare de asemeni data și a nașterii și a morții cîtorva. Iar doi băieți, scriitorul și un altul, ar fi primit cu totul de neînțeles același nume de botez Ion. *Ceilalți se cheamă Petre, Zahei, Catrina, Maria, Teodor și Ileana. Dar trei, neverosimilul ca nume al doilea Ion, Petre și Teodor decedează pînă să iasă din copilărie sau de îndată ce se ridică la tinerețe. Rămîn așadar în viață, pe lîngă adevăratul Ion, Zahei, Catrina. Maria și Ileana. Urmași de linie bărbătească, deși nici Zahei nu rămîne burlac (se va însura la Iași cu văduva prin deces a unui sublocotenent Dimitriu), avem numai prin scriitor, care se va însoți ca diacon cu Ileana Grigoriu, fata preotului econom Ion Grigoriu, de la biserica Patruzeci de Mucenici din Iași. Căsnicia nu va dura din cauza, pare-se, a ușuraticei fete de popă, căreia i-ar fi umblat ochii după cîte un monah mai arătos. Totuși are timp să dobîndească de la ea un fecior, pe Constantin, viitor căpitan, care, la rîndul lui, cununat cu Olga lui Neculai Petru din Brăila, va fi tatăl a două fete, Letiția și Silvia, ca și a doi băieți, Horia și Ion. amîndoi viitori arhitecți, mai cunoscut fiind Horia, pe care îl urmează între trei surori fiul Andrei, ultimul Creangă știut de noi.*

Menționînd pînă aci numai numele înaintașilor și continuatorilor mai mult sau mai puțin direcți ai lui Ștefan sin Petrea Ciubotariu și ai Smarandei Creangă, le avem acum arborele genealogic urmărit pe trunchi, din dubla rădăcină transilvano-humuleșteană pînă la smiceaua de vîrf, reprezentată de ultimul Creangă. E un arbore deci tuns, „emondat“, de colateralii care îi întunecă și așa destul de deasa coroană. Ca să se vadă cît de cît complicația altoiurilor lăturalnice, luîndu-le de data aceasta de la vîrf spre rădăcini, însemnăm numele unor familii de cuscri, cumetri, cumnați, unchi, nepoți și veri : Timiraș, Achiței, Grigoriu, Cozma, Vasiliu-Cărășină sau Goroșină, Gheorghiță, Șoimaru, Resmeriță, Vasiliu-Mogorogea, Goian, Munteanu, Coman, Bucur, Ciobur etc., cu numeroșii Munteni existînd, se pare, în generații deosebite, două încuscriri. În orice caz, acesta e neamul din care, pe știință de acte și amintiri de familie, s-a ridicat povestitorul Ion Creangă.

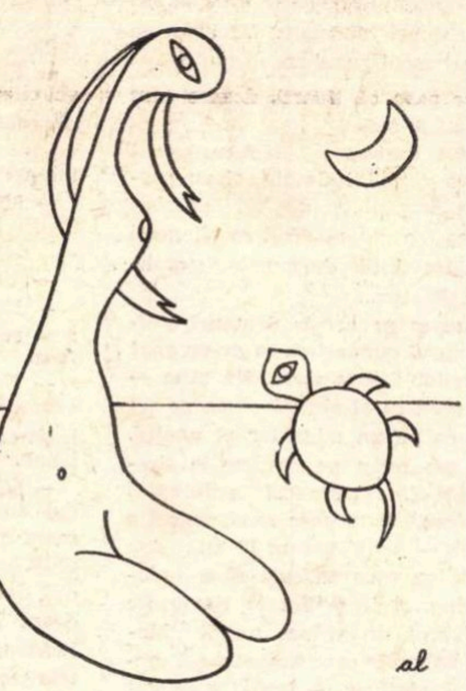
Pînă azi, anul nașterii nu i s-a putut fixa. Nesiguranța provine din regularizarea tîrzie, abia sub domnia lui Cuza, a stării civile în țara noastră. Pînă atunci, cînd evidența nașterilor trece asupra primăriilor, „mitricele“ bisericești, conținînd acte de botez, datate cam la întîmplare și după nevoie, de multe ori chiar dispărute, nu sînt izvoare de încredere. De aceea anul nașterii mai tuturor scriitorilor noștri clasici se află încă cel puțin sub o minimă cauțiune. La precaritatea mitricelor se adaugă mărturisirile suspecte de oportunitate ale lui Creangă însuși. După un Fragment de Biografie *(„autobiografie“), după* Scriptele Școalei Normale, *după* Albumul Societății Junimea *și după* Actul de Deces, *el s-ar fi născut în 1837. Dar o mitrică îl arată născut în 1839, pe cîtă vreme, nemaiținînd seama de posibila confuzie cu al doilea Ion din 1842, cererea de hirotonire, cu vîrsta declarată de petiționar, duce la 1835, iar actul de căsătorie face probabil pe 1836. Simplificînd, rămînem, ca mai puțin chestionabili, cu 1837 și 1839. Primul ar fi de reținut, fiindcă vine din mai multe părți deodată, a fost declarat de scriitor în împrejurări oarecum libere de un interes imediat și fiind răspîndit prin ediția Kirileanu-Chendi din 1906, istoria literară l-a adoptat ca mai probabil. Cît privește pe al doilea el trebuie îndeosebi păstrat, de îndată ce se sprijină pe o mitrică aflată în Arhivele Statului din Iași. Gh. Ungureanu îi susține temeinicia cu bune argumente scoase din hirotonirea absolventului de seminar abia după un an de la absolvire, cînd împlinea vîrsta „legiuită“. Vom spune așadar că fiul dintîi al lui Ștefan și al Smarandei s-a născut poate la 2 martie 1837, dar mai sigur la 10 iunie 1839.*

Vladimir STREINU

Modest Morariu

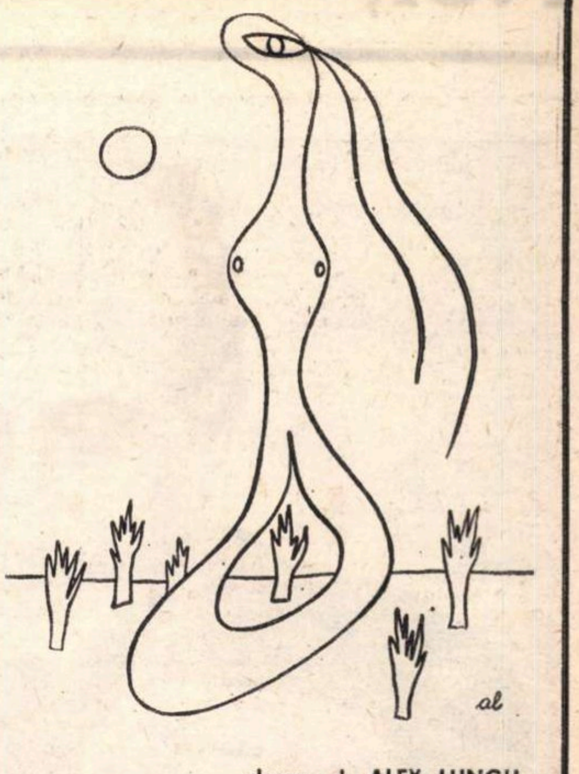
Transubstanțiere

În ultima vreme asist la un proces ciudat
pe care psihologi savanți
l-ar intitula : „Proces de maturizare esențială
într-un secol eminamente idealist".
Și astfel zi de zi constat
cum semenii mei se transformă treptat
în obiecte,
ca să fugă de ceva, de cineva sau chiar de ei,
cînd obosesc să se mai caute
și nu se mai vor copii.
În brațele mele deunăzi,
o domnișoară foarte fină,
                    foarte blondă,
                    foarte castă,
s-a transformat instantaneu
într-o bucată de stambă,
din care foarte greu
am reușit să mă dezvălătucesc.
E un adevărat exod spre obiecte
în care oamenii se mută zi de zi
spre a deveni case, automobile, bibelouri,
sau mașinării subtile de uz domestic.
Cei lipsiți de fantezie
sau, dimpotrivă, foarte ambițioși,
devin livrete de economii.
Am văzut pe stradă un bărbat-Trabant
cu o superbă femeie mouton-doré ;
un aragaz cu patru ochiuri
și butelie de rezervă
se plimbă, tîmplă la tîmplă,
cu un aspirator „Made in West Germany"
șoptindu-și, tandru, dulci prostii,
iar într-un parc, sub ploaia de toamnă
cu frunze de bronz,
într-un cărucior elegant din import,
un mic dar precoce magnetofon,
în scutece de nailon,
gungurea înduioșător.
Un album de filatelist, pe o bancă,
se răsfoia trist
în așteptarea timbrului iubit,
care întîrzia din pură cochetărie.
Numai cei foarte, foarte sentimentali
se prefac în semințe de dovleac
și se autoronțăie melancolici
pe la colțuri de stradă,
visînd metamorfoze miraculoase,
pînă vin măturătorii
și-i mătură.



Fabula

Furnica inventează roata,
între timp greierul cîntă.
Furnica fabrică oale,
între timp greierele cîntă.
Furnica zidește piramide și cetăți,
între timp greierul cîntă.
Furnica construiește frigidere și turboreactoare,
tranzistoare, locomotive și televizoare,
milioane de uzine și milioane de motoare
huruie cît e ziua și noaptea de mare
căutînd s-acopere blestemata cîntare.
Între timp greierul cîntă.
Cîntă ascuns printre mobile vechi,
cîntă ascuns, în barba rădăcinilor,
gîdilă ziua și gîdilă noaptea.
cu milioane de furnicături sonore,
milioane de rîsete de-argint tremurător și ironic
urcă spre stele.
Furnica-și înfundă urechile cu vată
trăiește retrasă în orașe cu izolare fonică
și-ntr-un moment de furie exasperată
elaborează bomba atomică.
Între timp greierul cîntă.
Peste lumea tăcută, mută ca un strigoi de plumb
crește îndărătnic spre cer
un tril ironic de greier
cu pîlpîiri de candelă pioasă.



desene de **ALEX. LUNGU**

Week-end

Și dintr-odată la un semn
numai de mine știut
totul s-a preschimbat
ca într-o inocentă gravură colorată
înfățișînd Paradisul pierdut
și nourii care fuseseră doar nouri
s-au prefăcut într-adevăr în nouri,
și rîul pe care nu-l mai vedeam curgînd
a început să curgă iar reinventînd
linia coapselor tale,
și libelula s-a prefăcut în libelulă
vibrînd captivă în gema de aer.
„Uite o libelulă !" spuneai
și-i descopeream într-un glas culorile pe rînd.
Treptat, bucată cu bucată,
tot peisajul pîn-atuncea mort
a re-nviat,
a început să năvălească-n mine,
să-mi umple ochii, urechile, gura.
O yolă sprintenă sălta
de pe retina ta, pe retina mea,
apoi un avion mi-a coborît pe umeri,
și-a tras răsuflarea tremurînd din aripe
ca un fluture foarte blînd,
iar tu mi-l arătai cu degetul :
„Uite și-un avion ? Uite și-un avion !"
Așa am redescoperit universul
într-o dimineață pe malul unui rîu.
Eram Adam și erai Eva.
Nimeni nu ne-a mai alungat cu paloș de foc.
Arhanghelul ne-a adus un ulcior de apă
și tu ai rînduit pe șervetul alb
                    prima roșie din lume
                    prima bucată de brînză.
Eu am tăiat prima felie
din prima pîine a lumii,
iar după masă în timp ce priveam
cum zburdă scînteile pe apă
am scris primul poem.

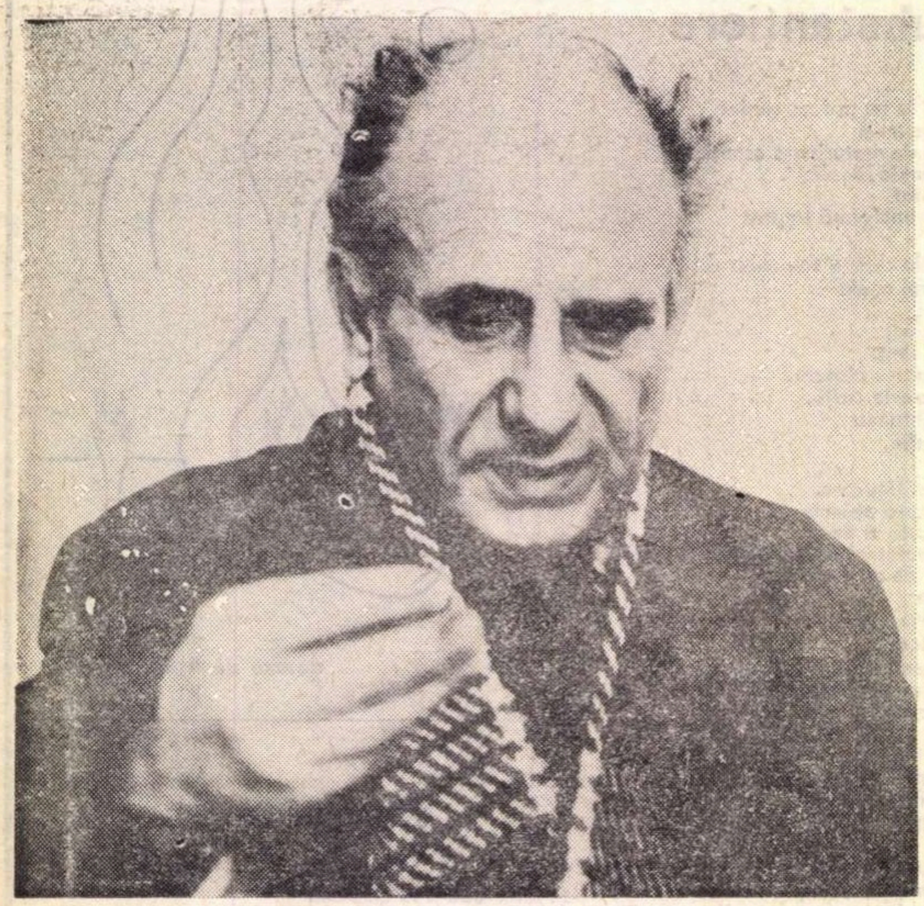
Nemurire

Să rămînem închiși în veșnicia acestei secunde
ca într-un preistoric chihlimbar
și nouă înșine urmași mîine vom ști
cum arată iubirea strămoșilor noștri
și vom zîmbi înduioșați de atîta candoare,
deși eram puțin înspăimîntați
(Ne și temeam de clipa cînd vom ieși din chihlimbar
și iar vom deveni oameni de rînd).
Să rămînem închiși în veșnicia acestei secunde
cînd fluturii memoriei încă mai dorm.
Primul gest va destrăma bucuria,
timpul își va deschide iar toate zăgazurile
și ne va îneca în valul secundelor.
Acum am dobîndit liniștea pietrelor,
acum odinioară.

In amurg

De ce ? întreb pe rînd fiecare evidență.
Dar ea tace.
De ce ? repet stăruitor, sau tandru, sau răstit.
Dar ea tace.
De la un perete la altul,
orbecăind cu mîinile întinse, întreb :
De ce ?
Dar pereții tac, lucrurile tac
lumina tace, întunericul tace.
Măsor din nou atunci — a cîta oară ? —
distanța de la suflet la buricele degetelor.
E neschimbată, iar dincolo nimic,
numai tăcerea care-mi sparge timpanele
Și mă îngrop sub groasele-i troene de nimic.

Noi, DIMITRIE STELARU, n-am



- Aud de niște curajoși de papură
- Nu-mi plac săriturile peste cal
- Îmi place în primul rînd că există această libertate spirituală
- Abracadabra — o simplitate în plus
- Gruparea Albatros și pofta de cireșe
- Constant Tonegaru era un tip înalt ca o prăjină
- E. Lovinescu și urechea mumificată
- Mă consider un poet al nopții
- De la Orfanul la Stelaru
- Mi-am anunțat odată moartea la „Semnalul"
- Emil Botta mă credea stafie

Zilele trecute, poetul Dimitrie Stelaru — pe care noi l-am căutat atîta, pentru această conversație — ne-a vizitat la redacție, aducîndu-ne versurile pe care le tipărim alături.

— Acceptați să stăm puțin de vorbă ?

— Da. De ce n-aș face-o ?

— Atunci încep să notez.

— O, nu, nu sînt eu omul interviurilor. Vreau să spun că nu sînt omul căruia să i se ia un interviu. Eu luam interviuri pe vremuri, cînd făceam presă.

— Unde le tipăreați ?

— Oriunde, numai la „Universul" — nu. Am citit, interviurile dumitale. Văd cum întrebi. Și n-aș vrea să mă încurc.

— Lăsați-mă să vă întreb !

— Cine știe ce-o să mă întrebi ? O să mă întrebi unde stau. N-am ceva deosebit de spus. M-am mai vindecat. Sînt mai liniștit. Lucrez cît pot. M-a anunțat Șora că vrea să-mi scoată o ediție întreagă de poezii, proză și teatru, pe la începutul lui 1970.

— Domnule Stelaru, cum arată literatura română de astăzi, în raport cu literatura de-acum 10 ani ?

— În perioada aceea am făcut două basme în care, cum să-ți spun, mă refugiasem. Nu-mi convenea. Luna asta este luna însămînțărilor, mi se spunea. Luna viitoare, iar așa. S-a întîmplat odată să fiu la Constanța. Nu știu ce mi-a venit și am scris versuri pentru Podul Prieteniei. Dar cei de la „Viața românească" mi-au spus că n-am nimerit-o bine, că Podul Prieteniei mai fusese cîntat în versuri, în revista lor.

— Vă întrebam despre literatura română de astăzi.

— Îmi place, în primul rînd, că există această libertate spirituală, că poetul poate să-și dea toată energia. Nu-mi plac săriturile peste cal. Aud unele izvoare tulburi. Aud de niște curajoși care nu sînt chiar așa curajoși, sînt niște curajoși de cocean, niște curajoși de papură, care-și spun onirici...

— I-ați citit ?

— Da, m-am uitat la ce scriu. Interesant e totdeauna că aurul greu dintr-un manuscris rămîne în sita supremă. Nu-mi plac ciurucurile, nu-mi plac săriturile peste cal.

— Sînt surprins. Istoria literară spune că și dvs. ați sărit de-atîtea ori peste cal.

— Lasă că și matale ai văzut prin revistele de provincie săriturile peste cal de astăzi. Citesc tot. Mă intrigă nechemații. E vorba, dom'ne, de niște făcături. Unii umblă la poezie fără chemare. Merg la suprarealism fără să simtă ceva înăuntru. Ca și la sculptură — Moore, de pildă — ca să ajungi la formele neobișnuite trebuie întîi să știi să faci chipuri normale. Trebuie să știi să așezi nasul, urechea.

— Vi se pare că tinerii, despre care vorbiți, nu știu asta ?

— Ce să-ți mai spun ? Ei n-au trecut prin filiera versului simplu, ci au pornit-o de-a dreptul cu versuri aritmice. Simplitatea-i o școală. Toți marii poeți au străbătut întîi drumurile simple. Whitman, Breton...

— Ați mers pe aceste drumuri simple ? Noi nu vă cunoaștem ca pe un poet al drumurilor foarte clare. Vă știm — așa cum cred că și sînteți — ca pe un inovator, ca pe un aducător al noului.

— Da, am mers pe drumurile simple. *(Scoate din buzunarul paltonului cîteva poeme, între care unul poartă o dată veche — n.n.).* Aveam 16 ani. Am luat banii cu care trebuia să-mi plătesc cantina, și i-am dat la tipografie ca să-mi scot un volum numit „Melancolie", volum în care scriam după modelul lui Eminescu. A urmat volumul „Abracadabra".

— O, ce simplu, o, ce drumuri simple !

— Eram puști. Tipograful mi-a pus poza pe copertă. M-am văzut în fotografie. De curînd. Ce tînăr eram peatunci ! Am mai scos două plachete, „Blestem" și „Trepte de marmoră", tot clasice, versuri cantabile. Apoi, am început, fără să-mi dau seama, în volumul „Preamărirea durerii", să scriu versuri albe.

— Fără să vă dați seama ?

— Da, fără să-mi dau seama. N-am vrut să scriu versuri albe. S-a întîmplat.

— Ce citeați pe-atunci ?

— Îi citeam pe clasici. Cumpăram de la anticariat tot ce nu aveam. Odată, mi-am vîndut vesta și mi-am cumpărat „Cei 7 stîlpi ai înțelepciunii".

— Apropo de înțelepciune. Ea apare atît de tîrziu, dacă ne gîndim că, în tinerețe, ați făcut atîtea gesturi teribile. Dar să începem cu începutul. Ați fost o generație, domnule Dimitrie Stelaru ? Ați pornit ca o generație ?

— Da, am plecat mai mulți : Ștefan Stănescu care a murit, Ion Ronda care a dispărut definitiv, Constantin Almăjean care a dispărut în război, eu. După asta au venit Tonegaru și Corlaciu.

— Geo Dumitrescu a apărut mai tîrziu ?

— La început, ei erau cu totul altceva decît noi. Erau un fel de club : Geo Dumitrescu, Ovidiu Rîureanu, Marin Sîrbulescu. Odată, au venit la mine și m-au invitat la Sîrbulescu să-mi citească.

— Erau foarte tineri, nu ? Vroiau să vă citească versuri de-ale lor — dumneavoastră, așa cum unii dintre noi vrem sau am vrut să le citim domniilor lor astăzi.

— Mi-era lehamite, să-ți spun sincer. Ce să fac, cum să scap ? Bine, îmi citiți, dar dacă-mi dați cireșe.

— Un lucru destul de simplu !

— Deobicei e un lucru simplu. Dar asta se întîmpla iarna, cînd nu sînt cireșe.

— Uneori nouă, celor de azi, acele vremuri ni se par într-atît de legendare încît credem că pe-atunci erau și cireșe iarna.

— Mi-au citit, dar nu știu dacă mi-au dat cireșe. Pe urmă, știu sigur că am mers și am băut niște „verde". Altădată am plecat cu M.R.P. să bem „verde" dar el n-a băut. Dar de ce mă gîndeam la Miron Paraschivescu ? Aha ! Pentru că înainte de noi, apăruse un trio perfect : Jebeleanu, Cicerone, Boureanu. Iar după mine — Geo Dumitrescu cu grupul lui. Îmi plăcea acest grup. Am și colaborat la „Albatrosul" lor. Prin ceea ce am publicat acolo, am contribuit la interzicerea revistei.

— Dar oamenii cu care ați pornit ?

— Ei s-au pierdut.

— Cine vi se pare că avut talent adevărat **dintre ei ?**

— Ștefan Stănescu, Tonegaru. Tonegaru era un tip înalt ca o prăjină. Avea lulea. Și el a pornit tot de la lucruri simple. Prea simple. Cînd mi-a arătat prima oară versuri de-ale lui, m-am cam enervat. „Începe și tu cu ceva nou !" Și i-am dat cîțva suprarealiști, să-i citească. „Du-te acasă, citește toată noaptea și pe urmă scrie. Te-aștept dimineață !" Așa a făcut. A venit cu niște poezii **cu o pisică moartă într-un tramvai** și nu mai știu ce. După 2—3 săptămîni, cînd mi s-a părut că e gata, l-am dus la Lovinescu. A citit și a avut succes. Era destul de trăsnit. Taică-său trebuia să transporte odată în Turcia o corabie cu oi. Pe drum bătrînul Tonegaru, ce i-o fi dat prin cap, a tuns oile și le-a dus la negustor tunse. Negustorul — cum e și normal — n-a vrut să le ia. Și l-a dat în judecată. Dar procesul, ca toate procesele, s-a tărăgănat. Și cînd au venit judecătorii să constate faptul, lîna crescuse pe oi. Altădată, Tonegaru bătrînul, s-a întors din Africa, aducînd cu el, de la vreun șef de trib de-acolo, niște urechi de negri. Cînd Constantin Tonegaru a citit prima oară versuri, în cenaclul lui Eugen Lovinescu, înainte de a începe să citească, a scos din buzunar o ureche mumificată și i-a aruncat-o pe masă lui Lovinescu. **„Ce-i asta ?"** a zis Lovinescu. **„Ce să fie ?"** i-a răspuns Tonegaru. **„O ureche"**. A citit ; a plăcut. A rămas lipit de cenaclu. Streinu i-a dat o slujbă. A scos, pe urmă, volumul „Plantații". La început se numea „Plantații de cuie". I-am spus : „Dă-le dracului de cuie". A, dar de unde pornisem ? De la faptul că am început-o cu toții de la clanță. De la cal. Nu se poate merge direct călare.

— Cînd a început să conteze această generație a dumneavoastră ?

— Cînd la „România literară" a lui Cezar Petrescu, unde se afla și Jebeleanu, s-au dat niște premii de prestigiu, lui Ștefan Stănescu, lui Almăjean și mie. De aceea idea de astăzi, a Uniunii Scriitorilor și a revistelor literare, de a da premii, mi se pare foarte bună. Premiile afirmă pe scriitor mai mult ca orice.

— Ce părere aveți despre Eugen Lovinescu ? Se spune că nu a înțeles generația dvs.

— Cum nu ?

— Așa se spune !

— A, la început. Dar **avea** ce să înțeleagă ? Adu-ți aminte de Ion Barbu, adu-ți aminte cu ce versuri a venit, versuri cum nu se mai scriseseră la noi. La Lovinescu veneau Camil Petrescu, Peltz, Streinu, Cioculescu. Acolo era o școală adevărată. Se umplea duminică de duminică, de bună voie, casa. În acea epocă, nu exista un critic mai serios. Era el și era Pompiliu Constantinescu, la „Vremea". Mai făceau critică Streinu și Cioculescu

— În discutarea lui Eugen Lovinescu, se invocă mereu gustul lui pentru clasicitate și se spune că, de fapt, el nu putea înțelege noua generație.

— Poate că undeva, înăuntru, n-o înțelegea. Dar avea un bun simț nemaipomenit. Vezi ? A reacționat atît de bine, trecînd peste stupefacție, la literatura nouă ! S-a modelat după noi, ne-a ajutat enorm, ne invita, peste ședințe, pe unii dintre noi la el. Îl interesa literatura nouă.

— Vă considerați un poet al nopții ?

— Da. Cam. Pentru că noaptea umblu, pentru că noaptea umblu cu sti-

cunoscut fericirea...

loul, cu hîrtia. Atunci e liniştea supremă. Atunci se poate face cîte ceva. Ziua — nu !

— Citiţi poezia de azi ? Cine vă interesează ?

— Îmi plac Nichita Stănescu, Cezar Baltag, ca să nu mai vorbesc de Adrian Păunescu, cel cu care stau de vorbă. Îmi place fata aia, Melinescu. Caut să am acasă tot ce apare. Încerc — cît mai pot — să-mi intre în inimă tot ce e bun.

— Cum considerati dumneavoastră cartea de versuri a lui Dimitrie Stelaru „Mare incognitum" ?

— O etapă. Poate că e etapa finiş. Nu ştiu. Am fost bucuros că în ea şi-au găsit locul şi celelalte volume.

— Cîte nopţi albe aţi făcut ?

— Noapte de noapte. Poate de asta, astăzi, nu mai pot să dorm.

— Dacă ar fi să debutaţi acum, aţi merge pe acelaşi drum ? Aţi avea ceva să reproşaţi drumului pe care aţi mers ?

— Aş merge pe acelaşi drum. Eu mi-am făcut o cetate. Am grădinile mele. Mi-am făcut o cetate din care n-aş vrea să plec. Dar am şi o vestală neagră acolo, în cetatea mea, o vestală neagră care se numeşte Moartea.

— Vă place muzica ?

— Sigur că da.

— Aţi făcut multe gesturi teribile. Foarte multe gesturi teribile. De ce le-aţi făcut ?

— Din cauza tîmpiţilor dimprejur, din pricina proştilor pămîntului.

— Care este cel mai grozav dintre toate gesturile dvs. teribile ?

— Să mă gîndesc !

— Cîţi ani aveţi, acum ?

— 51.

— Sînteţi din Turnu-Măgurele ?

— Fii serios cu întrebările astea ! Sînt din ţara asta. Nu contează din ce oraş sînt. Dacă eram din Iaşi, conta. Pe cînd oraşele mici, oricare ar fi, nu influenţează pe cei ce se nasc în ele fiindcă n-au tradiţie. Sînt la fel cam toate.

— Cine v-a numit DIMITRIE STELARU ?

— Am auzit pe mulţi, în ultima vreme, că ei m-au numit aşa. Adevărul e următorul. Eu iscăleam **Orfanul**. Jebeleanu mi-a spus odată „Cum iscăleşti tu Orfanul, cînd eşti stelar ?" Stelaru mi-a rămas numele.

— Vă rugăm să ne spuneţi care este gestul, între toate, cel mai teribil ? V-aţi adus aminte ?

— Da. Am să-ţi spun. Mi-am anunţat odată moartea la ziarul „Semnalul". S-a dus Almăjeanu şi a spus că sînt rece. **Rece ?** au zis cei de la „Semnalul". **Da, rece**, a răspuns Almăjeanu. **Mort !** Şi presa a început să anunţe moartea poetului Stelaru care, ca şi atîţia alţii, din pricina condiţiilor ş.a.m.d. a murit. Ba încă şi tipii care-mi erau duşmani au început să mă laude, în articole mari, calde, după anunţarea ştirii că am murit.

— Cum v-a venit ideea să anunţaţi opinia publică de propria dvs. moarte ?

— Vroiam să-mi bat joc. Aveam o poftă nebună să-mi bat joc. O săptămînă a urlat presa. Şi cînd eram pe cale de dispariţie, din comentariile presei, am apărut pe stradă. M-a văzut Emil Botta şi s-a făcut alb. Credea că sînt stafie. Nu-ţi mai spun că **toţi** credeau că sînt stafie. După aia, presa a început să urle : **„De ce a murit şi a ÎNVIAT Stelaru"**. Mi se pare că şi Geo Dumitrescu a scris un articol mare pe chestia asta.

— Aţi avut deci cinismul, v-aţi creat deci şansa unică, de a gusta din gloria postumă. Aţi savurat — lucru atît de rar — cuvintele care s-au spus în onoarea unui poet despre care se credea că a murit.

— Aş mai vrea să fac şi astăzi aşa ceva, dar nu mai pot.

Adrian PĂUNESCU

Dimitrie Stelaru

Dau steaua

Lumina e verde şi stau
în iarba verde a craiului Moartebună ;
ocolindu-mă citesc înaintea literii
şi adun mătase celui fără foc
şi-mi dau steaua pînă mă sting.

Izvoarele?

Naşterea îmi dă palme şi plîng şi urc
prin furtuni încruntate
printre canibali pînditori jos
cu amăgiri, colo, în eden ;
drumuri goale, peşti cu spuză în solzi
ori pasărea fără ochi
sînt izvoarele mele ?
de pleoapele nu mi se închid ?

Cana cu somn

Intunericul mă vrea în groapa lui
dar vărs cana cu somn
şi-mi atîrn oseneala în cui —
arde creionul, degetele au foc.

Necunoscut înviez azi
ademenindu-mi ochii dilataţi la cer —
poate Dumnezeu m-a lăsat în testament
stelelor, păstor să le fiu.

Să intru

Mă scald în apele de sus, vorbindu-mi —
n-au hanurile trepte să le plîng
nici uşi de alabastru sideral.

Primarul dîndu-mi casă, o am ;
dar lasă-mă vestală neagră
să intru în cetatea mea,
să intru şi să mor în ea.

Despărţire

am cumpărat prăpăstii.
sudoare şi nava unui tors

Învelit cu teamă rămîn
între străveziu şi carne ;
unde e zdreanţa mării mele
gură a timpului ?

Nu mai e nimic dedesupt ;
doar ura lucrurilor neînsufleţite —
morţii şi-au spălat degetele de raci
şi cămăşile putrede. Morţii mei.
Nimeni nu împrumută cer.

Ei bine...

unui editor

Ei bine, am ajuns aici —
ce spirit mare eşti între pitici !
Păianjenul din creier îl mai scuturi
să-ţi prindă muşiţe şi fluturi
dar sita preaînţelepciunii tale
poeţilor, dureri le dă la şale —
că, atîrnat de manuscrisul cu aur fals, negreu,
rozi ce a rămas din Prometeu.

Dintre

Poemele-mi sînt scrise cu sînge
şi-au ars, ruguri, ochii mei ;
dintre poeţii pămîntului am crescut
străluminat alături de zei.

Fruct eşti

Fruct eşti de mamă turbată
sînge ai din ţinutul relelor
cum să lunec în inima ta
de metal, de munţi şi clor ?

Cînd stai ca o rădăcină despuiată
malul nu se cutremură.

Noapte în munţi

Nici un lup nu mănîncă pădurea...
şi strînge sub genele negre de frunze, noaptea,
gorunul —
mestecenii tac înveliţi de păianjeni lunari.

Acvila regală
corsar e între stîncile vîntului.

Tetraomidele dorm prin adîncile glastre —
clonc, sub sburlite crengi şi sub astre.

Printre coloane de brazi ca în temple
gotcanul dansează —
uite-l, urus-nu, tremură dragostea.

Primejdia intrată în cerbi, în ierunci, ca un fur
vine — e în sus şi în jos ;
răsurile ochilor au fulgere —
cerboaicele întind arcurile şoldurilor.

Prin ierburi, susur-cling-mătăsos
coboară izvorul

E înaltă pădurea,
coroană, e, vie,
cu bucle de aur

o strigidă ţîşneşte
din ramuri, pîndeşte.

patrupedele aripatele,
van-cutuvan, flin !

ciu-ciu ! ciuie —
pădurea cui e ?

Iatagane de labe şi sete —
suflecate fiarele mirosind trec unduind
mor-mormorînd, hau-hăulind
sub bolta ca o mamă a lumii.

1935 Braşov

Am inimă

Unii spun despre mine că sînt arab
că am luna deşerturilor peste ţeastă
că am smuls ramuri nedesluşite din văzduh
şi m-am îmbrăcat cu pacte stelare.
Nu cumva am inimă şi flori în florile orelor ?
şi sînt om ?

UN DICŢIONAR UMORISTIC DE CITATE CELEBRE

Surprinzător acest **Dicţionar de cuvinte, expresii, citate celebre** de curînd apărut ! S-a ivit de unde te aşteptai mai puţin. Autorul lui, I. Berg, se consacrase pînă acum umorului revuistic ori de „pagină veselă". Şi dintr-o dată, iată-l că se dedică unui asemenea op de erudiţie ori de compilaţie erudită ! Se cade să salutăm insolitul faptei. Scopul dicţionarului ? De îndată, în prefaţă, autorul ni-l dă în vileag : „Să ne informăm, să ne lămurim". Apoi : „Să ne ferim de greşeli (grave sau ridicole, sau amîndouă laolaltă)". Şi-i pune la punct pe cei ce folosesc anapoda zisele ilustre. Metoda autorului ? În această privinţă, el emite o maximă demnă să figureze în chiar acest dicţionar. Zice : „Materialul ştiinţific... se cuvine îmbrăcat într-un veşmînt atrăgător". De aceea declară că nu va ocoli „nici detaliul pitoresc, nici aluzia spirituală, nici amănuntul anecdotic". Cu alte cuvinte, vechiul umorist se întoarce la umorul său, pentru ca, o dată cu informarea, lămurirea, ferirea de greşeli, să creeze cititorului bună dispoziţie. **Utile dulci**, cum s-ar zice.

În adevăr, chiar de la primele pagini, lămuririle autorului ne stîrnesc rîsul. Aşa, la p. 35, la cuvîntul **Anteu**, după ce ni se subliniază simbolul atingerii pămîntului, întru căpătarea de forţe noi, cînd cele vechi sînt sleite, ni se citează următoarea aplicaţie : „De pildă, istoricul francez Thiers spunea că Napoleon, învingător în luptele purtate în Franţa, şi-a regăsit forţele, ca şi Anteu, atunci cînd a atins pămîntul natal". Cum adică ? Napoleon a purtat lupte în Franţa ? După cît se ştie — în afară de asediul Toulonului, pe cînd nu era decît un obscur căpitan de artilerie şi cînd în adevăr a ieşit învingător, şi în afară de scurtele bătălii cînd cu invadarea Franţei de către armatele aliate împotriva lui şi cînd numai învingător n-a ieşit, căci îndată după ele a fost silit să abdice şi să accepte exilul — Napoleon a purtat lupte unde vrei şi unde nu vrei, pe tot întinsul Europei (ba şi în Egipt şi Siria), dar în Franţa nicidecum. Apoi, care învingător, după victoriile care-i dau mare încredere în sine şi-l fortifică, mai simte nevoia să atingă pămîntul natal ca să-şi refacă forţele ? În sfîrşit, reiese că Napoleon, după fiecare victorie repurtată în Franţa, dădea o fugă pînă în Corsica, ştiut fiind că „pămîntul său natal" era la Ajaccio. Dar corsicanul a călcat pentru ultima oară pămîntul Corsicei cu vreo jumătate de an înainte de Toulon, deci înainte de-a prididi vreo bătălie. Sau poate că prin „pămînt natal" trebuie să înţelegem însăşi Franţa, întrucît Corsica aparţinea, cum mai aparţine, Franţei ? Dar, de vreme ce luptele erau purtate în Franţa, nu era Napoleon **ipso facto** în atingere permanentă cu solul francez ? Oricum am întoarce-o, exemplul ce ni se dă e de toată nostimada. Evident, conştiinţa politică a lui Thiers a fost încărcată de multe şi grave păcate. Să fie acesta un motiv ca să i-o mai încărcăm şi noi cu atare galimaţie istorică ? Nu. Aici nu poate fi decît intenţia umoristică a autorului dicţionarului. Ceea ce — să recunoaştem — constituie o reuşită.

La expresia „Banul n-are miros" sîntem informaţi că : „Bernard Shaw... şi-a intitulat o piesă **Banul n-are miros**". De fapt, el cu mîna lui, Shaw nu şi-a intitulat astfel nici o piesă. E vorba, desigur, de „piesa neplăcută" **Casele văduvilor** căreia traducătorii francezi (Augustin şi Henriette Hamon) i-au schimbat titlul în **L'argent n'a pas d'odeur,** iar după dînşii, şi Paul Gusty al nostru. La noi s-a mai reprezentat această piesă şi sub titlul **Cocioabele Londrei,** iar în alte părţi, fie **Non olet**, fie **Casele d-lui Sartorius.**

Acolo unde ni se reproduce vorba împăratului Vespasian : **„Decet imperatorem stantem mori** („Un împărat trebuie să moară în picioare"), ni se dă şi un model de aplicaţie a zicerii, în felul următor : „De pildă, s-a spus despre Molière, care a murit pe scenă jucînd comedia sa **Mizantropul,** că a trebuit să moară în picioare". Aici, nu rîdem decît de două ori. Întîi, pentru că Molière n-a murit pe scenă, ci la el acasă, în pat. Pe scenă i se făcuse numai rău, dar a rezistat pînă la ultima cădere de cortină, după care a fost transportat acasă. Al doilea, pentru că spectacolul cu pricina n-a fost cu **Mizantropul** (a cărui ultimă reprezentaţie în timpul vieţii autorului a avut loc în 1672, cu aproape un an înainte de stingerea lui Molière). Accidentul fatal a survenit după cel de-al patrulea spectacol cu **Bolnavul închipuit,** în 17 februarie 1673...

Cînd, la p. 160, ni se lămureşte că Terenţiu e acela care a spus : **Fortes fortuna adiuvat** („Pe cei puternici norocul îi ajută") ni se aduce şi precizarea că : „Versul lui Terenţiu e o variantă a expresiei **Audaces fortuna iuvat".** Şi sîntem trimişi la această expresie, unde aflăm că e vorba de un emistih virgilian. Or, un vers de Terenţiu nu poate fi o variantă a unui vers de Virgiliu, ci numai viceversa, pe binecuvîntatul motiv că Virgiliu se naşte cu vreo 90 de ani **după** moartea lui Terenţiu.

Pe aceeaşi pagină, cu acelaşi sistem, se stabileşte că expresia **Fortuna caeca est** („Norocul e orb") aparţine lui Cicero şi că o găsim în **De amicitia,** unde — zice veselul autor — „Cicero, în dialogul său cu consulul roman Laelius..." etc. Or, marele orator n-avea cum să aibă vreun dialog cu consulul pomenit, deoarece Laelius a trăit pe vremea lui Scipio al doilea Africanul (185—129 î.e.n.) şi a fost consul în 140, iar Cicero s-a născut în 106, cînd deci Laelius era mort de cîţiva ani buni. Ce-i drept, în **De amicitia,** scrisă în 44 î.e.n. Cicero îl pune pe Laelius să vorbească, dar după ce atrage atenţia în preambulul dialogului (care nu e purtat cu Cicero însuşi) că o face numai după relatarea bătrînului Scaevola augurul, fost ginere al consulului răposat.

Tot aşa, la articolul **Minciunile lui Münchhausen.** După ce arată, cum e şi just că personajul „a existat cu adevărat" şi că „a trăit între anii 1720—1797", autorul trece la amănunte savante. Zice că numele baronului mincinos „E pomenit în foarte multe scrieri : Bebel în **Facetiae**, Castiglione în **Cortegiano,** Bildermann în **Utopia".** Să-i luăm la rînd. Despre care Bebel poate fi vorba ? Ne-am dus la indexul de nume chiar al dicţionarului. Aici, ne este indicat August Bebel, cunoscutul ideolog şi militant de seamă al mişcării muncitoreşti germane. Ne-am spus că la mijloc trebuie să fie o greşeală (n-ar fi fost prima) ; că August Bebel nu poate fi autorul unei lucrări cu titlul **Facetiae,** cuvînt latin care înseamnă „vorbe de duh, snoave, pozne". Şi ne-am amintit că, în literatura germană, mai există un Bebel, unul Heinrich, care în adevăr a scris o serie de **Libri facetiarum.** Numai că acest Bebel (1472—1518) şi-a tipărit „cărţile" între 1509—1512. Putea el oare să-l pomenească pe baron cu mai bine de 200 de ani înainte ca baronul să se fi născut ? Fireşte că putea ! De ce n-ar fi putut, cîtă vreme a putut-o un Baldassare Castiglione (trăitor între 1478—1529) în al său **Il Cortegiano,** apărut în 1528, deci tot cu vreo 200 de ani înaintea naşterii baronului ? ! În ce priveşte Bildermann cu a sa **Utopie,** ne mărturisim totala ignoranţă. L-am căutat şi noi pe unde ne-am priceput, dar n-a fost chip să dăm de nici o **Utopie** a vreunui Bildermann. Nu l-am aflat nici chiar în indicele analitic al dicţionarului care totuşi îl citează. N-o fi vreo **facetia** a umoristului ?

Despre gramaticul latin Terentianus Maurus ni se spune (p. 173) că „a trăit în secolul al III-lea **înaintea** erei noastre". E plasat, adică, pe la începutul literaturii romane. Dar gramaticul n-a trăit decît cu vreo jumătate de mileniu mai tîrziu, sub Marcus Aurelius, fiind el contemporan cu Fronto, Aulus-Gellius, Apuleius. Deci în secolul al II-lea **al** erei noastre.

Tînărul şi oacheşul păstor Menalcas, pe care-l întîlnim în **Bucolicele** virgiliene, este transformat (p. 285) într-o „Menalca" pe care Corydon „n-a iubit-o", nu pentru că „pielea Ei era neagră", ci din alte motive...

Fireşte, am putea continua. Că mai sînt şi altele. Dar ne oprim aici. Rîsul, care are atîtea calităţi excelente, are şi una fatală : te poţi şi prăpădi de rîs. De ce să mergem pînă acolo ? Totuşi, nu putem, înainte de-a încheia, să nu remarcăm că rîsul atinge proporţii homerice cînd cititorul află de pe coperta dicţionarului că el a apărut în „Editura ŞTIINŢIFICĂ".

Oricum, apariţia unui dicţionar de expresii şi citate celebre a fost şi mai ales este încă foarte necesară. Numai că noi, care nu stăm prea bine cu simţul umorului, am dori un dicţionar mai puţin şăgalnic.

Lascăr SEBASTIAN

ION LUCA CARAGIALE

- Opera de artă este o fiinţă căreia irsuflătorul de viaţă nu este, nu poate fi decît talentul.

- Precum un bob de grîu găsit peste cinci mii de ani în sicriul unei mumii egiptene, semănat în pămînt bun, reînvie ca şi bobul cules anul trecut, asemenea o operă de artă viabilă, după o părăsire şi uitare de veacuri, reînviază iarăşi la căldura ochilor pricepuţi.

- Lipsa de talent este incapacitatea de a găsi formula de comunicare intelectuală a simţirii ce ne-au produs-o împrejurările materiale.

- Sunete, cuvinte, linii şi colori, forme — viaţa nu consistă în ele chiar, în materialitatea lor, ci în intenţiunea de a ne deştepta, prin înfăţişarea lor, un înţeles. Intenţiunea — aceasta este esenţa vieţii : expresia este numai organismul ei material.

- A crea — a apuca din haos inform elemente brute, a le topi împreună şi a le turna într-o formă, care să îmbrace o viaţă ce se diferenţiază într-un chip absolut hotărît de tot ce nu este ea — aceasta este puterea naturii şi a artistului.

- Între stil şi manieră este aceeaşi deosebire ca între organismul necesar al fiinţei vii şi structura voită a lucrului artificial.

- Îţi trebuie să cunoşti numai un stil — stilul potrivit, care le încape pe toate spre a se putea potrivi, după nevoie, la orice intenţiune.

- Omului înzestrat cu adevărat talent îi este absolut indiferentă judecata altuia despre operele sale... Din această siguranţă rezultă nealterarea personalităţii adevăratului artist cu toate stăruitoarele păreri multiple şi varii ale criticii şi ale amatorilor.

- Amatorul lucrează de plăcere morală şi ce produce îi face totdeauna plăcere — artistul lucrează de nevoia intelectuală, şi foarte rar îi place ce face.

- Frumosul este singurul atribut potrivit al lumii, tot aşa de nemărginit ca şi dînsa ; precum în ea nu încape decît ea însăşi şi nu mai poate încăpea altceva, fiindcă oriunde tot ea este, asemenea şi cînd e vorba de frumos, numai de el poate fi vorba şi de nimic altceva.

- Am comparat totdeauna fenomenele ce se numesc spirite omeneşti cu corpurile cereşti. Între unul şi altul sînt prăpăstii haotice ; unul altuia, din colosalele mase proprii de lumină, nu-şi trimet decît o fîşie subţire de palide raze. Între un om şi altul este adesea ca de la o stea la alta.

cronica literară

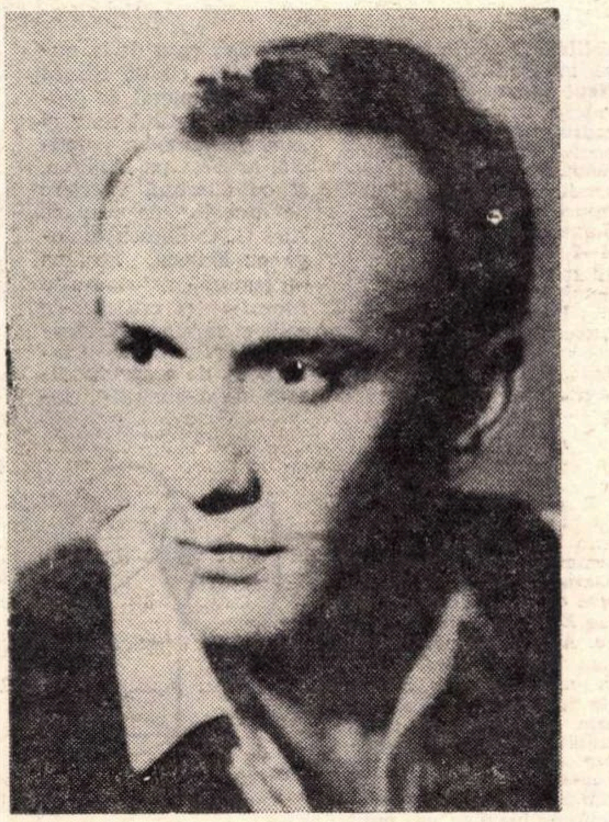
Mircea Ciobanu

„MARTORII“

Să pornim de la altitudinea unui text foarte dens din Edgar Allan Poe şi să ajungem apoi, coborînd, la ale noastre. „Dacă un ambiţios ar avea fantezia să revoluţioneze dintr-o dată universul gîndirii, al opiniei şi al simţirii umane, — afirmă autorul *Corbului* —, pentru aceasta el ar avea la îndemînă un mijloc foarte simplu. Calea spre renumele nemuritor este deschisă, dreaptă şi complet liberă, în faţa lui. Tot ce are de făcut este să scrie şi să publice o cărticică. Titlul ei ar fi simplu — cîteva cuvinte, clare, — *Cu sufletul pe faţă (Mon coeur mis à nu)*. Dar trebuie ca această carte *să corespundă exact titlului ei*. Şi, într-adevăr, nu e ciudat că, — dată fiind setea turbată de notorietate ce caracterizează un număr atît de mare de oameni, — dat fiind, de asemenea, numărul mare al acelora care nu se sinchisesc cîtuşi de puţin de ceea ce s-ar putea spune despre ei după moarte, nu se poate găsi un singur individ destul de temerar pentru a scrie această cărticică ? Precizez : pentru a o scrie *realmente*. Există zece mii de oameni care, dacă această carte ar fi în sfîrşit scrisă, ar fi gata să izbucnească în rîs la ideea că ar putea fi tulburaţi de tipărirea ei în timpul vieţii lor, şi care nu şi-ar putea măcar imagina ce ar avea de obiectat la publicarea ei postum. Dar, a scrie această carte, iată dificultatea. Nimeni nu îndrăzneşte s-o scrie. Nimeni nu va îndrăzni vreodată. Nimeni n-ar putea s-o scrie, chiar dacă ar îndrăzni. La fiecare contact al peniţei incandescente, hîrtia s-ar răsuci şi ar lua foc.“ (citat după Charles Du Bos, *Approximations*, vol. V, p. 24). Două posibile tendinţe contrare trebuie de la început temperate în legătură cu acest text. Prima ar denunţa ca morbidă şi decadentă orice încercare de acest fel de purgare a sufletului. Şi desigur ar greşi. Căci noua reconstrucţie a omului nu poate începe fără inspectarea în prealabil a subsolurilor sale, masive încăperi subterane în care de-a lungul vremii s-au depozitat atîtea resturi şi poate atîtea comori. Procesul de profundă reabilitare a condiţiei umane nu se va putea redeschide atîta vreme cît dosarul nu va fi complet şi toate piesele sale, pro şi contra, adunate laolaltă. De aceea, singurul martor posibil, dublul nostru luciferic şi lucid, trebuie solicitat şi chiar constrîns să vorbească, căci el ştie multe lucruri, să spună totul, absolut totul, oricît de neplăcute ar putea fi unele dezvăluiri. În loc să fie respinse în numele unor adevăruri postulate aprioric, ar fi cu mult mai de folos ca aceste mărturisiri să fie înregistrate şi examinate cu atenţie, căci din ele se va alege soarta de mîine a omului. În prefaţa din 1922 la scandaloasa sa carte, *Corydon*, André Gide spunea pe bună dreptate : „Nu cred nicidecum că ultimul cuvînt al înţelepciunii este să ne abandonăm naturii, să dăm curs liber instinctelor ; cred însă că înainte de a încerca să le diminuăm şi să le supunem este necesar să le cunoaştem“.

Cealaltă tendinţă este de a vedea în primul veleitar pe marele temerar gata să treacă Rubiconul celei mai agresive introspecţii...

Multora li s-a părut că hîrtia se răsuceşte şi ia foc sub pana lui M. Ciobanu. Romanul său revelă într-adevăr unele calităţi notabile, larg desfăşurate într-o cronică excelent scrisă, dar care îşi excede cu mult obiectul, cum ar fi, de exemplu, obişnuinţa şi pe alocuri fineţea discursului de idei, caracterul reverberator al unor imagini sau pătrunderile iuţi şi destul de incisive în continentul subconştientului etc. şi cimentează cîteva episoade bune (precum, în parte, cel din casa învăţătorului). El are însă pe lîngă aceste însuşiri şi un defect care decide totul. M. Ciobanu a scris, după opinia noastră, nu o carte rea, ci una falsă. Să ne explicăm.



Martorii lui M. Ciobanu alcătuiesc prin depoziţiile lor un dosar voluminos de fapte bizare şi monstruozităţi. Curaj ! Să răsfoim puţin acest dosar. Pentru a redobîndi ingenuitatea primară a cuvintelor, un personaj, care va deveni scriitor, face un legămînt de tăcere : „Vreme de trei ani bărbatul (...) a tăcut, s-a înverşunat să tacă“ ; un altul petrece un interval identic într-un mod mai plăcut : „Vreme de trei ani nu am văzut lumina zilei, în patul ei am rămas, şi Carolina m-a iubit îmbătrînind“ ; o femeie naşte un copil mort care „arăta ca ducă-se pe pustii“, iar alta creşte unul asemănător, „o fiinţă paralizată cu un cap neverosimil de mare, orb, şi care totuşi te priveşte în faţă cu nişte pupile plutind tremurător în mijlocul unei imense, imense şi albe cornee“, de ziua sa onomastică un funcţionar de la vamă sustrage din lăzile destinate exportului o sticlă de vermut şi cînd o deschide constată că e plină cu sînge, se semnalează cazuri de vampirism şi printre ele unul mai ciudat, de vampirism al personalităţii (v. *epilogul*), femei alcoolice traversează frecvent spaţiul cărţii, împerecherile abundă, personajul povestitor se desparte de un prieten şi primeşte apoi acasă vizita nocturnă a fiicei aceluia, un pastor vine să dezlege o femeie de păcate şi o încarcă încă cu unul, înainte de a fi posedate cu impetuozitate eroinele sînt maltratate fără milă, unui gospodar zgîrcit care îşi ţinea nevasta flămîndă cumnaţii săi îi dau o lecţie... bătîndu-i piroane în ţeastă etc., etc. Bănuiala de nesinceritate, care pîlpîie deja după primele 30 de pagini, şi care se confirmă tot mai mult pînă ce se transformă pe la mijlocul cărţii într-o certitudine deplină, se naşte tocmai din această aglomerare de fapte diverse, selectate dintre cele mai şocante şi aţîţătoare, acumulare ce trădează ambiţia unui efect, intenţia de a face impresie. Ca un fabricant de alcooluri ilicite, autorul îşi falsifică naraţiunea ca s-o facă mai „tare“. Dar tocmai de aceea nu reuşeşte, şi pe măsură ce lectura înaintează cartea devine ceea ce este : un fals roman poliţist într-o naraţiune falsă de la un capăt la altul. Repetăm : această afirmaţie nu exclude calităţile cărţii şi mai ales ale autorului. Naraţiunea îşi are reliefurile ei, dar înecate în artificialitate.

M. Ciobanu are veleitatea demonismului. El îşi compune un machiaj machiavelic, îşi potriveşte măşti terifiante. El este un vanitos căruia îi place să pozeze, fascinat de atitudini, gesturi, profiluri. Dar nu acceptă jocul, convenţia, singurele care ar mai putea justifica artificialitatea cărţii, se ia în serios, susţine că pînă şi coturnii aparţin anatomiei sale fireşti. De aici sentimentul iritant de falsitate. Modelele lui M. Ciobanu, deşi disparate, sînt marcate toate de un „geniu al răului“, cartea sa fiind un amestec inform de damnare romantică şi de disperare existenţialistă, de byronism şi sadism (de la Sade !) cu reminiscenţe din Leonid Andreev şi din cea mai ieftină literatură poliţistă. Vrînd să fie mai infernal decît Satana, autorul însă se divulgă şi cititorului nu-i mai rămîne decît să urmărească cusăturile costumaţiei.

Spuneam mai înainte că această interminabilă derulare de secvenţe „tari“, în loc să producă sentimentul unei proliferări de coşmar, sentiment scontat de autor şi resimţit de unii critici, de-mască de fapt pe autor, surprinzîndu-i intenţiile livreşti. Excesul de cruzime al unor episoade, suspendate într-un vid de nedeterminare, fără nici o motivare psihologică, fie ea abisală sau clinică, de o neverosimilitate totală ce rămîne în afara oricăror coordonate logice, ne întăreşte în ideea că M. Ciobanu s-a folosit de ele *în sine*, pentru efect, pentru şoc. „Domnul (...) o ura *numai* (s.n.) din pricina călcîielor înguste şi scoase în afară, din pricina degetelor cu luciu lemnos şi a monturilor, a degetelor mari peste măsură de mari, şi a degetelor mici peste măsură de scurte, dar cu unghii calcaroase — şi ura îi aşeza ceaţă pe ochi“. În consecinţă bărbatul se hotărăşte să-şi ucidă soţia (căci despre ea este vorba) trecînd cu şareta peste trupul ei, dar în momentul decisiv calul se cabrează şi sinistra tentativă este ratată. Atunci personajul repede asupra animalului o ploaie de bice, lovindu-l năprasnic pînă ce îl doboară. Ne amintim de o altă scenă asemănătoare, dintr-un mare roman. Cîtă deosebire însă ! Aici violenţa este numai un *spectacol* jucat în faţa oglinzii şi pentru fiecare ridicare a braţului se calculează un efect. S-a spus despre acest roman (nu cităm, ci rezumăm) că este proiecţia unor experienţe interioare profunde şi a unor suferinţe clocotitoare şi golgotice, că este o „descărcare“, o defulare. Dar atunci imaginile sale n-ar trebui oare să „ţină“ mai mult ? Adevărul e însă că naraţiunea se estompează după lectură, se desface uşor ca un abur şi foarte repede de-abia de mai rămîn din ea cîteva ghemotoace.

Lui M. Ciobanu i s-au atribuit cu mult respect diverse obsesii. În ce ne priveşte, nu îi putem recunoaşte decît una : aceea de a fi cu orice preţ singular. Şi paradoxul, confirmat din nou cu acest prilej, este că cu cît vrem mai mult să ne singularizăm, cu atît încercăm să devenim *un altul*, adică să pozăm. Ceea ce de altfel M. Ciobanu şi face în acest volum, fluturînd o pelerină demonică.

Poate că în această cronică am dat dovadă de o asprime excesivă. În fond, autorul nu doreşte altceva decît oricare alt scriitor, şi, în definitiv, decît oricare alt om, şi anume să atragă privirile asupra lui. El iese din serie numai prin aceea că recurge fără nici o ezitare la nişte mijloace (violenţa, sexualitatea) care ţin de morbidul pueril în plan strict etic şi de facilitate în cel estetic.

Valeriu CRISTEA

AMBIGUITATEA PERSONAJULUI

Într-adevăr, nu poate decît să ne fascineze încrederea lui Balzac în personajele sale. Încrederea copilărească în personaj e atît de puternică încît marşul lui Chopin, dricul mortuar, trebuie neapărat să apară la urmă, pentru ca existenţa personajului să se suprapună lungimii unei vieţi. În tot cazul, eroul trebuie „terminat“, dacă nu e ex-terminat ! Cînd Balzac spune, la sfîrşitul uneia din cărţile sale, despre Jacques Collin că „după ce şi-a îndeplinit funcţiile vreme de vreo cincisprezece ani, s-a retras prin 1845“ — ne oferă un final tot atît de închis, pentru că o retragere, în romanul **de finanţe** al lui Balzac, aduce foarte bine cu un deces. Construit pe aceeaşi tehnică, un roman sentimental ar trebui să sfîrşească în felul următor : „Îl iubi pe des Grieux pînă în 1763, apoi se hotărî să se mărite cu un nobil în vîrstă şi scăpătat“, cariera sentimentală a eroinei terminîndu-se în anul de graţie mai sus amintit. Scriitorul vrea întotdeauna să rămînă acelaşi : groparul unei pasiuni, al unei ambiţii, al unei obsesii. Pe marginea personajului trebuie neapărat să se gloseze, să se concluzioneze definitiv. Iată de ce finalurile cele mai fericite erau cele care coincideau cu un deces. Un cititor care se respectă se desparte mai uşor de Anna Karenina, pe care o ştie definitiv sub roţile trenului, decît de David Copperfield, a cărui căsătorie îl aruncă deodată într-un noian de incertitudini. Pentru că la sfîrşitul unei cărţi destinul eroului trebuie definitiv clasat, aşa că un roman care se sfîrşeşte cu o nuntă poate părea mult mai **negru** decît unul care se sfîrşeşte cu o moarte. E ca şi cum, brusc, de la o fiinţă foarte apropiată încetezi să mai primeşti mesaje... Aş mai aminti şi celelalte finaluri triste : cele în care destinul eroilor se termină înainte de finalul cărţii, cele în care personajele îşi pierd, la un moment dat, condiţia de eroi, în ciuda faptului că romanul continuă. Să ne gîndim la Nataşa Rostova aşa cum apare în ultimul volum din **Război şi Pace**, sau la copiii lui Dickens din majoritatea romanelor sale, în clipa în care aceştia se maturizează. Pierzîndu-şi aureola de eroi de carte, nu le mai rămîne decît existenţa lor reală, demitizată, dar descoperim deodată că nu avem ce face cu această existenţă. Constatare ciudată, care ar intra în contradicţie cu cele afirmate mai sus. Prin urmare, nu iluzia vieţii ne captivase totuşi la aceşti eroi ? Prin urmare, tot existenţa lor literară am urmărit-o, fără să ne dăm seama ? O surpare a personajului ca fiinţă vie, din carne şi, oase, a intervenit fără îndoială şi în clipa în care a devenit mai important **ceea ce semnifică** el, decît **ceea ce este.** Critica a remarcat, de exemplu, că **Ion** al lui Rebreanu este mai puţin autentic în partea a doua a romanului, în care marele prozator se apleacă mai mult asupra a ceea ce semnifică personajul său decît asupra a ceea ce el este. Cu alte cuvinte, o încărcătură prea mare îl omoară pe erou, acesta dispărînd sub etichetele propriilor lui semnificaţii. Dar, oare, singura menire a literaturii este aceea de a se lua la întrecere cu Creatorul ? Romanul românesc s-a vrut multă vreme obiectiv, iar critica a primit, tot multă vreme, cu neîncredere orice plăsmuire subiectivă, orice produs în care legile autenticităţii nu erau respectate. Astfel se explică, se pare, gloria postumă a „Crailor...“, carte în care autorul ei este departe de a face literatură obiectivă, şi în care se produc mutaţii aeriene, cum e şi firesc, şi în ceea ce priveşte destinul eroilor săi. Căci cine ar putea crede în existenţa „din carne şi oase“ a lui Paşadia sau Pantazi ? Aceste personaje care „nu sînt decît o viziune, o iluzie, un coşmar, o proiecţie“, ca s-o citez pe Nathalie Sarraute, definiţia ei fiind perfect aplicabilă eroilor lui Mateiu Caragiale, impun în literatura noastră, anticipînd, de altfel, chiar în contextul literaturii europene, o nouă concepţie a romanului. Căci competiţia cu lumea din carne şi oase este abandonată, pătrunzîndu-se, de altminteri, în cămările secrete ale sufletului, cămări în care o simplă proiecţie în oglindă le lasă neidentificate. Căci pantofii cu tocuri roşii ai eroilor săi n-au străbătut niciodată Europa în lung şi-n lat de **adevăratelea** (şi creatorul lor nici nu vrea să ne convingă de asta) decît în viziunile de mărire, în delirurile heraldice ale acelui născător de iluzii care fu Mateiu Caragiale. Dacă eroii primului Caragiale erau neverosimili prin mediocritate, la Caragiale al II-lea ei sînt tot atît de neverosimili prin geniu, prin excepţie, în amîndouă cazurile ilustrîndu-se, în fond, situaţiile extreme ale unor abateri de la regulă. Neîncrederea în personaj, ca fiinţă vie, poate fi ilustrată, cred, şi dacă ne referim la romanele lui Camil Petrescu. Literatura sa problematică are nevoie de personaje doar în măsura în care ele sînt pionii unui joc intelectualist. Ca să-i opună eroului său problematic şi existenţial, romancierul are nevoie de reprezentanţi ai lumii burgheze, şi unde în altă parte i-ar putea găsi mai „vii“, mai genial conturaţi, decît în teatrul lui Ion Luca Caragiale ? N-o face, însă, decît apelînd la condiţia lor de personaje, la starea lor socială. Iată de ce atît **Patul lui Procust** cît şi **Ultima noapte** nu-şi propun să reziste prin tipologie, ci prin rigoarea şi patetismul demonstraţiei. De fapt, nici nu se recurge la tipologie, ci la caricatură, Ladima fiind şi el o caricatură în pozitiv. Această experienţă dublă a eroilor, în care ei **sînt**, dar şi semnifică, în sensul că sînt purtătorii unor mesaje, a căror încărcătură îi anihilează, apropie romanele lui Camil Petrescu, cum s-a mai spus, de literatura existenţialistă.

Niciodată, însă, pînă la Mateiu Caragiale, literatura română n-a ilustrat mai strălucitor capacitatea ei de a depăşi un realism plat şi pedestru, prin punerea pe orbită a unor eroi în stare de a se sustrage unei existenţe în contingent, de dragul unei alteia.

Sorin TITEL

ochiul magic

„Limbă și literatură" nr. 17

A apărut „Limbă și literatură" nr. 17, editat de Societatea de științe filologice din R.S.R. Sumar: **150 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu:** Dan Simonescu — „Baza folclorică a artei literare a lui Kogălniceanu", Emil Boldan — „Mihail Kogălniceanu, călător peste hotare", Paul Cornea — „Un capitol din existența zbuciumată a unei publicații unioniste: „Steaua Dunării", Traian Cantemir — „M. Kogălniceanu în documentele mînăstirilor Neamț și Secu". **TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ:** A. Csetri și I. Dani — „Contribuții la biografia lui G. Lazăr", G. Țepelea — „Activitatea literară și culturală a lui C. A. Rosetti", Dinuța Prepeliță-Marin — „Elemente de critică socială în revista „Pagini literare", Pimen Constantinescu — „Atitudinea lui Coșbuc față de traducerea **Divinei Comedii**", A. Vasiliu — „Oct. Goga și revista „Luceafărul" în lumina unor documente noi". V. Ilieșiu — „O etapă necunoscută a vieții și operei lui Oct. Goga", Nae Antonescu — „Mărturii revuistice sătmărene: „Țara de sus", și „Afirmarea", C. Parfene — „Revista „Cronica Moldovei" și poetul Bacovia", Mădălina Dumitrescu — „Aspecte ale eroticii blagiene". **LIMBA ȘI STIL:** Sorin Stati — „Categoria sintactică a determinanților obligatorii", I. Gheție — „Note asupra localizării textelor vechi după criterii lingvistice", Eugenia Simian — „Observații asupra numelor de persoană și de locuitori". **FOLCLOR:** A. Baiotă — „Circulația guslarilor prin Țările Române" — **METODICA PREDĂRII LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE:** G. Beldescu — „Semnele ortografice din punct de vedere lingvistic și didactic". **TEXTE ȘI DOCUMENTE:** I. Ranca — „Gh. Șincai în anii reacțiunii absolutiste". **GLOSE:** Preocupări necunoscute la Al. Macedonski, Em. Gîrleanu și I. Minulescu (G. Cocora); St. O. Iosif și J. von Eichendorff (Fritz Keintzel-Schön); O inedită de la B. Delavrancea (I. Nijloveanu); Liviu Rebreanu poet (I. Negreanu). **CRONICA:** „Din activitatea științifică a Societății de științe istorice și filologice (1966—1967)."

Să vorbim despre Eminescu

Revista „Argeș" își caută specificul în documentația de istorie regională și în informația de istorie literară. Și de cele mai multe ori reușește să-l găsească.

În nr. 1 din 1969, un spațiu compact e închinat lui Eminescu, spațiu în bună măsură întrebuințat cu folos. Așa, Augustin Z. N. Pop descoperă în corespondența Liviei Dymsza, fiica lui Titu Maiorescu, revenită în țară după 1941, date noi asupra lui Eminescu, iar Gabriel Țepelea, remarcînd meritele **Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu**, arată în același timp că operația de interpretare a fost ocolită, dicționarul fiind astfel mai mult o lucrare de statistică și mai puțin una de stilistică.

Dar cu articolul Virginiei Biolan, **Prefigurări ale „Luceafărului" în „Strigoii"**, ieșind de pe terenul sigur al datelor, intrăm în acela alunecos al analizei. Articolul ilustrează o atitudine mai nouă și oarecum la modă în foiletonistica literară: dezinvoltura vorbăreață față de clasici. De la primele rînduri ni se declară că poemul **Strigoilor** „dezamăgește". Dacă însă depui silință și voință, îl recitești și „îl redescoperi". Cum? Mulți dintre noi, învățînd cîteva noțiuni cu sferă enormă și conținut imprecis („Titan și geniu", „intuiție apriorică", „filozofie consubstanțială", „dimensiuni orbitale", „efemer" și „veșnicie") avem iluzia că am înțeles neînțelesul și am exprimat inexprimabilul. Cu multă siguranță în voce deci, manevrînd o terminologie uriașă, luăm în stăpînire poezia. Citām: „Din sentimentul infinitului, din dimensiunea universalului e făcut **Luceafărul** — precizа Tudor Vianu (**Poezia lui Eminescu**, Cartea Românească, 1930). Din sentimentul terestrului, din dimensiunea temporarului s-au născut **Strigoii** — am putea zice la rîndul nostru".

Aplicînd acest lexic neguros, sîntem la fel de departe de Eminescu ca și atunci cînd foloseam bombasticisme pioase sau formulistica impersonală.

„Neue literatur" nr. 12/1968

Primele pagini ale revistei — semnează Miron Constantinescu, Gheorghe Catană și Adolf Armbruster (amintim mai ales articolul: „Luări de poziție ale populației germane din Transilvania și Banat față de unirea din 1918" în care A. Armbruster prezintă o serie de aspecte inedite ale evenimentului hotărîtor din 1918) — sînt închinate semicentenarului unirii Transilvaniei cu România. Proza germană din țara noastră este reprezentată în acest număr de Georg Scherb, Richard Adleff, Erika Hübner-Barth, Gherhard Cseijka, Anneliese Suchanek și Cornelius Scherg. Anemone Latzina, Wolfgang Gottschick, Arnold Kartmann semnează versuri. La rubrica „Neue Namen" (Nume noi) poetesa Ileana Dan își face debutul în limba germană. Literatura română este prezentă de data aceasta cu poezii de Lucian Blaga, în tălmăcirea poetului Wolf Aichelburg. Cu un articol al lui Franz Liebhard — din păcate nu la nivelul complexității celui evocat — ce trece în revistă viața și opera lui Guillaume Apollinaire, o proză scurtă a scriitorului, „Logodnica postumă" și poezia-epitaf a lui Tristan Tzara „Moartea lui Guillaume Apollinaire" revista comemorează 50 de ani de la moartea acestui premergător al poeziei lirice moderne.

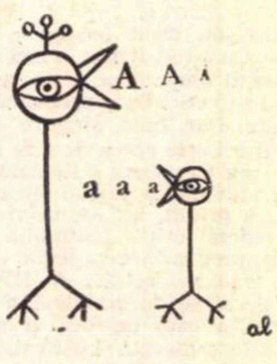
Tradiția deja conturată la „Neue Literatur" a „autointerviului" este ilustrată în numărul 12 de poeta Anemone Latzina, care la ultima întrebare a reporterului fictiv (cea mai mare dorință a poetesei), răspunde cu o irezistibilă sinceritate: „Să se mențină pacea, iar **Neue Literatur** să mă angajeze ca redactor". În cadrul rubricii „Chronik" poetul și criticul Dieter Schlesak notează impresii despre „Zilele literaturii de la Mondorf (Luxemburg) — 1968" (4—7 octombrie) la care au participat și poeți din România. Tema întrunirii: literatură germană și franceză după 1945.

„Familia"

E un fapt notoriu că revista **Familia** se susține prin eseistica și critica semnată din belșug în paginile revistei în deosebi de Ov. Cotruș, Nicolae Balotă și Gh. Grigurcu. Acesta din urmă e de fapt criticul „en titre"; în numărul din ianuarie însă după un articol cam superficial și de o grăbită generozitate despre „Osînda soarelui" de Eugen Barbu, îl descoperim în pagina de poezie sclipind lucid ca un cuțit printre miei.

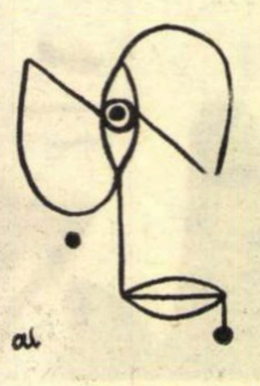
În locul său oficiază N. Balotă, scriind despre poezia lui Ion Brad care „este și rămîne un fiu al Transilvaniei", despre romanul **Îngerul a strigat** al lui Fănuș Neagu. Al doilea articol e mult mai interesant. De la început criticul neagă caracterul tragic al romanului, căci tragicul, spune el, presupune lumina unei mîntuiri viitoare. În romanul lui Fănuș Neagu e un tip etic, o „conștiință buimacă" exteriorizată orgiastic și cu un caracter demonic aparte. Prin grotesc, romancierul desacralizează totul, ca într-un sfîrșit de lume sau poate numai de epocă. „Fănuș Neagu a scris o apocalipsă de o stranie și întunecată frumusețe".

Excelent este și eseul lui Ovidiu Cotruș pe marginea unei nuvele recente a lui Titus Popovici **Moartea lui Ipu**. Se pare că Titus Popovici e într-o binevenită reconsiderare a mijloacelor literare. **Moartea lui Ipu** este o nuvelă catarctică în toate sensurile (controversate) ale acestui termen artistotelic, dar mai ales în acela de defulare. E interesant cum știe Ovidiu Cotruș să facă analiză literară cu ecou etic, inculcîndu-ne ideea că într-adevăr Titus Popovici a ajuns la acea tîrzie adolescență literară despre care însuși romancierul vorbește într-un interviu.



De ce strada Vlădescu și nu strada G. Călinescu ?

Am trecut adesea pe strada Vlădescu, din cartierul Floreasca, o stradă aparent anonimă, cu case mici și țigani, cu grădini în care invadează primăvara liliacul și daliile. Singura atracție: casa de la numărul 53, cu un Sfîntu Gheorghe pictat de proprietar în stilul naiv și grav al icoanelor pe sticlă, arborat pe fronton, și cu aluviuni vegetale de dincolo de ziduri. Aici G. Călinescu dialoga cu Seneca, broasca lui țestoasă, amatoare de filozofie și critică de artă, și se juca cu Fofează, alias Stolț, cîinele inteligent, de o „profunditate inimaginabilă", intrat în istoria literaturii ca personaj...



Casa e un capriciu arhitectonic tipic călinescian, compusă după formule muzicale, un fel de dodecafonism în spațiu, concepută pînă la ultimul detaliu de fantezia marelui rinascentist care a fost G. Călinescu. Ai uneori impresia că privești un decor de teatru shakespearian în care s-au infiltrat filoane bizantine sau umbre de creioane florentine. E așa de mult Călinescu aici, începînd cu ușile încadrate în nervuri gotice din fier forjat și sfîrșind cu mobila și obiectele interioare dispuse într-un miraj baroc, de la cele mai mici console pînă la *scrinul negru*...

Cît a trăit Călinescu se știa că *locuiește* pe strada Vlădescu, azi se știe că pe această stradă *a locuit* Călinescu; acest nume comun (Vlădescu ?), aproape gol de semnificații (sînt atîtea străzi botezate la fel: str. Dobrescu, str. Dumitrescu I, Dumitrescu II etc.), capătă zilnic o personalizare prin faptul că aici *a locuit* Călinescu. Strada Vlădescu începe să devină un monument de cultură românească, fără să știm cine a fost acel Vlădescu. Toți vizitatorii casei lui Călinescu se întreabă cine a fost Vlădescu ? Iar noi ne întrebăm, cu aceeași curiozitate, dacă răspunzătorii de destinele onomastice ale străzilor bucureștene știu cine a fost Călinescu.

La începutul lui martie se împlinesc patru ani de la moartea lui Călinescu... Poate n-ar fi lipsit de semnificație un gest oficial prin care această stradă să se numească strada *G. Călinescu* (nu George Călinescu, cum n-a semnat niciodată). Asigurăm pe cei în drept că nici un Vlădescu din România nu va protesta, Vlădescu fiind nimeni, fiind numai un nume convențional de parcelare a unor pămînturi, acum atîtea decenii...

EMIL MANU

P.S. Cineva de pe strada Vlădescu mi-a comunicat totuși că acel Vlădescu a existat: a fost moșierul care și-a parcelat pămînturile și le-a vîndut, cîndva, nevoiașilor care au întemeiat cartierul.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihail Sadoveanu: DOMNUL TRANDAFIR (Editura Tineretului).

Una din cele mai îndrăgite povestiri ale lui Sadoveanu, apărute în „Editura școlarului" cu o prefață de Cornelia Ștefănescu.

Henriette Yvonne Stahl: NU MĂ CĂLCA PE UMBRĂ (EPL).

Povestiri. Pendulînd între real și imaginar, în fabulația unor conflicte neprevăzute și stranii, scriitoarea dezbate probleme contemporane de etică.

Edgar Papu: EVOLUȚIA ȘI FORMELE GENULUI LIRIC (EPL).

O „monografie" a genului liric realizată de pe pozițiile esteticii literare contemporane.

Paul Anghel: ARHIVA SENTIMENTALĂ (EPL).

E cuprinsă o bună parte din publicistica lui Paul Anghel apărută în presa literară. Scriitorul evocă figuri istorice și personalități contemporane — Vlad Țepeș și Nicolae Iorga, Cantemir și Țuculescu ș.a. — surprinse în relațiile lor cu epoca.

Ion Bănuță: PANORAMA TEMPLULUI MEU (Editura Tineretului).

Poezii. Volumul al doilea — din ciclul Olimpul diavolului.

Alexandru Lungu: TIMPUL OGLINZILOR (Editura Tineretului).

„Nu este o carte de ostentație, de zgomot și de clopoței, ci confruntarea cu o vîrstă, deopotrivă a autorului și a generației sale poetice".

Sînt cuvintele cu care autorul își definește volumul.

Al. Mirodan: CAMUFLAJ (EPL).

Autorul Ziariștilor *și al* Celebrului 702 *jalonează, cu această piesă în patru tablouri, o nouă etapă pe traseul creației sale dramatice.*

Ion Omescu: TEATRU (EPL).

Sînt reunite piesele: Veac de iarnă, Vlad Anonimul *și* Săgetătorul, *lucrări dramatice de inspirație istorică.*

Ana Carenina: HARFE UITATE (EPL).

După treizeci de ani de la debutul marcat de volumul Poeme, *Ana Carenina reapare cu aceste* Harfe uitate *prefațate de El. Rădulescu.*

Mihai Stoian: REABILITAREA UNUI HAIDUC — PANTELIMON (Editura Tineretului).

Propunînd această reabilitare a haiducului Pantelimon, autorul evocă o serie de realități sociale specifice primelor decenii ale sec. al XIX-lea.

Maria-Luiza Cristescu: DULCE BRIGITTE (EPL).

Al doilea roman al unei tinere prozatoare.

Aurelia Batali: BALADE PENTRU ORELE DE SEARĂ (EPL).

Trei cicluri distincte de poeme — „Lieduri", „Noaptea cu cerul" și „Nenumita lumină" — integrate, însă, aceluiași univers poetic.

George Chirilă: AGORA (EPL).

Versuri. Poetul își imaginează o existență posibilă între coordonatele anticei Agora, unde reflectează asupra vieții și copilăriei.

M. N. Rusu: UTOPICA (EPL).

Selecție din articolele publicate de autor, de-a lungul mai multor ani, în revistele literare.

Emil Racoviță: SPRE SUD — PRIN PATAGONIA ȘI SPRE POLUL SUD (Editura Tineretului).

O nouă ediție, a treia, a însemnărilor de călătorie ale marelui explorator și speolog. Ediția este îngrijită de dr. Dan Coman.

Ioan Bogdan: SCRIERI ALESE (Editura Academiei).

O ediție masivă a celor mai reprezentative contribuții de ordin filologic și istoric ale eminentului slavist, îngrijită de G. Mihăilă. Volumul este prefațat de Emil Petrovici.

Gh. Poenaru: R. SCHWEITZER-CUMPĂNA (Editura „Meridiane").

Lucrare din seria „Artiștii români". Autorul stabilește poziția lui Schweitzer-Cumpăna în contextul picturii noastre, subliniindu-i calitățile de portretist și peisagist.

DICȚIONARUL LIMBII ROMÂNE, litera M. (Editura Academiei).

Au ieșit de sub tipar fascicolele cu litera M din Dicționarul limbii române, *lucrare redactată de cercetătorii Institutului de lingvistică al Academiei. Este cuprins un bogat material lingvistic din limba literară (graiuri, cuvinte vechi, variante lexicale etc.).*

POEZIA:

Dumitru Micu

Marin Mincu

Cumpănă

Aş zice că este oniric, însă mi-e teamă să nu dau cuvîntului o accepţie prea eterodoxă, mai ales că habar n-am care sînt raporturile mondene dintre autorul *Cumpenei* şi militanţii acestei orientări. Spre a nu face o gafă, voi spune, dar, simplu, fără ambiţia de a le „situa“ în peisajul literar al momentului, că poemele lui Marin Mincu se nutresc din obsesii convertite în spectacole de vis. Poetul derulează în faţa noastră un film fantastic, cu cai albi care „se alungă, / Lovindu-se nedureros de sîngele lucrurilor, / Zburînd într-un dans alb nevăzut, / Prelungit în toate regnurile pămîntului“, „copii lepădaţi la capăt de drum “, ce „ling porţile vitrege ale străinilor / şi se încaieră aprig între ei / care de care să sugă laptele de lup“, „paseri negre“ arzînd „pe ghizduri de fîntîni“, atrase hipnotic de „chipul meu din adînc“, lupi veniţi în sat, cete, sub stăpînirea cărora oamenii, de frică, se preschimbă ei înşişi în lupi, „pîlcuri de bătrîni / cu rănile încă-nsîngerate, / îngrămădindu-se aevea în pas domol, / cu bărbile-n ţurţuri / cu ochii în flăcări / cu saricile-nmugurindu-le pe umeri“, „guri înţepenite în strigăt“ şi alte asemenea arătări, plăsmuiri ale unei imaginaţii fecunde, dirijată de o incontestabilă ştiinţă a compoziţiei, de simţ artistic. În structura unor metafore, şi în lexic mai ales, se simte Blaga. Aceasta în *Lut*, întîiul ciclu. Celălalt, *Păcat*, antiteza primului, e de factură net suprarealistă. Amîndouă sugerează condiţia umană, „cumpăna“ în care sîntem puşi prin dubla alcătuire, pendularea între terestru şi „păcatul“ tentativei de a desfiinţa lutul. Ca articulaţie interioară, ciclurile diferă frapant, cel dintîi avînd o tonalitate sacerdotal-oratorică şi fiind scris, aproape tot, în vers liber, iar al doilea, care poate fi socotit cu aceeaşi îndreptăţire un poem în douăzeci şi patru de secvenţe, înţepenind divagaţia suprarealistică în strofe severe şi într-un tenace ermetism gramatical.

Fiind vorba de-a rosti o judecată nu voi sta în „cumpănă“ ci voi mărturisi franc preferinţa pentru *Lut*, pentru o poezie mai degajată, mai puţin crispată deci, nu fără a remarca o frumoasă secvenţă din *Păcat*, a unsprezecea: „Picură-n lut o vrajă măiastră / viermii îşi rod destinul în pace / cenuşa din lună acoperă / ochii orbilor cratere stinse / / cîte-o pasăre suflă asupră-i / arzîndu-şi aripi şi căzînd / fără ecou cîte-o pasăre / / Doamne, totul e doar o cumpănă / strigătul nostru surpat în oase / rostogoleşte aştrii aşteptîndu-ne / dincolo“.

Impresia generală: poezie de elaboraţie lucidă, produs îndeosebi al inteligenţei, poezie în care totul: vis, halucinaţie, delir — se obţine la rece. Poezie de „critic“. Neputînd adera la ea afectiv, aş dovedi îngustime de vederi dezaprobînd-o principial. Şi aş fi nedrept dacă n-aş recunoaşte meritul autorului *Cumpenei* de-a o fi realizat în cîteva rînduri la un nivel ridicat.

Veronica Obogeanu

Poezii

Pentru Veronica Obogeanu (al cărei volum alătură selecţiuni din două culegeri mai vechi: *Freamăt*, 1944, şi *Corabia de lumină*, 1946, unor compuneri inedite, grupate în ciclul *Ţipăt sub coji*) poezia este, ca pentru majoritatea scriitoarelor de versuri de altfel, o îndeletnicire a orelor de repaos sau cel puţin aşa apare cititorului. O poezie de agrement, un precipitat, între altele, al vieţii sufleteşti, o anexă a ei. Pentru alţii, pentru cei puţini, poezia devine un mod, dimpotrivă, al transcenderii propriei condiţii, al autoanulării în ordine empirică, al unei noi naşteri. Cu o gramatică poetică aproximativă şi un lexic sumar, Veronica Obogeanu cîntă „plînsul izvorului în adînc“, „calda amiază“, plecarea cocorilor, „limpezi izvoare“, înserarea, primăvara, elogiază gestul cosaşului ce-şi „culcă la picioare / înflorita cîmpie“, înalţă imnuri lui Bălcescu, Eminescu şi Blaga, meditează asupra tăcerii, asupra iubirii, asupra morţii (în versuri de profunditatea acestora: „Suc dulce de smochină, / must bun de portocale, / ca voi pe brazda verde / genunchii-mi se închină... / Din voi / eu sorb acuma, / iar mîine... / voi din mine...“), deapănă amintiri traversate de duioşii de abecedar şi punctate de gîngureli infantile („Într-un fotoliu bunicuţa doarme... / Iubirea-i neträită-n vis o cheamă! / Pisica toarce-alături şi destramă / Cu viclenie-a plînsului năframă... / Iar nepoţelu-o strigă: „Hai ma'male, / Pleacă... pleacă... tlenu fălă matale“), adresează iubitului chemări din „inima arsă de patimi“, emite, cu alte cuvinte, tristeţi, entuziasme, admiraţii, cugetări, suspinuri, doruri şi ofuri sănătoase, fără complicaţii, şi o face cu o spontaneitate sublimă, în dispreţul tuturor mofturilor în care ne-am deprins a vedea concretizarea conceptului modern de poezie. Reţinînd din „modernism“ doar refuzul de-a accepta „disciplina prozodică“, autoarea *Ţipătului sub coji* ajunge uneori, uzînd de mijloace străbune, să-şi convertească simţămintele în reprezentări, dacă nu ieşite din comun, incontestabil graţioase, ca în *Eminesciană*, unde fineţea dantelăriei (Eminescu trecut prin Magda Isanos) e mai presus de dubiu: „Mie să-mi puneţi, prieteni, peste mormînt / O coroană de cetini, / Că mi-au fost dragi brazii şi munţii / Cum împung zările şi-naltul frunţii; / Creangă verde de brad / Crescută în viscol şi soare! / Florile sînt prea fragede / Şi m-ar durea jertfa de floare...“

PROZA:

S. Damian

Ştefan Popescu

Paşala

Ştefan Popescu are voluptatea restaurărilor de epocă. Un secol al XVIII-lea crud şi turbulent, pitoresc prin suprapunerea de straturi eterogene, este deshumat şi recompus. Costumaţie, moravuri, mutaţii de psihologie socială — Ştefan Popescu întreprinde sondaje de etnografie şi de sociologie. Nu e vorba de aride comentarii asupra circumstanţelor istorice, fiecare observaţie, rezultat al studiului devotat, se integrează stilului evocării. Ce presupune penetrarea spiritului fanariot în epocă, adică formele procesului de corupţie care s-a desfăşurat, aflăm dintr-o povestire scrisă cu nerv, şi cu savoarea descoperirii elementului arhaic. Un ochi atent, receptiv la culori şi linii, înregistrează cu precădere decorul vremii.

Pe malurile Bosforului, în timp ce muezinii chemau credincioşii la rugăciune, sub coridoare boltite se insinua intriga, pîra, clevetirea. De bunăvoinţa Porţii depindea forţa fanarului. În tihna raialei, cetatea Brăila din Ţara Românească, locul de surghiun al unui tînăr paşă, se pun la cale manevrele de uzurpare a puterii. Temenele, selamuri şi saluturi în toate limbile diplomaţiei veacului pecetluiesc tranzacţiile negustorilor. În rădvane şi caleşti se transportă mărfurile ţării, iar iatacele mobilate cu o lascivitate orientală adăpostesc orgii la care sînt ademenite şi fetele frumoase ale locului. Pe multiple căi se difuzează molima degradării, umiliri, ameninţări alternează cu ispititoare privilegii. Nu e de mirare că cei cuprinşi de furie apucă drumul codrului, devin haiduci, oamenii răzbunării.

În arhitectura cărţii detaliul plastic al evocării se asociază cu acordurile cîntecului de preamărire. Peste întîmplări pluteşte spiritul legendei şi de aceea aprigă moarte a lui Bădiţa Alexe ne este transmisă şi prin bocetele de jale pe care le-a inspirat. Poate că, prea dese, efuziunile lirice dăunează exactităţii în reconstituire. Nu răzbătea clar revolta şi fără precizări patetice de genul: „îşi ascuţeau ura în sclipătul luminărilor din ochiurile ferestrelor“? Repede înclinat spre folosirea metaforei, Ştefan Popescu nu are destulă încredere în virtuţile epicului.

Paşala este creaţia unui colecţionar care strînge migălos trofeele muzeului său de antichităţi, le reînsufleţeşte într-o stare de febrilitate pasională, le propune o nouă existenţă. Cum ar spune G. Călinescu, el tinde să facă parte din elita descoperitorilor, a acelora care aruncă punţi în nimic.

Octavian Păscăluţă

Ucigaşul va veni singur

Nu, nimeni nu te va crede dacă declari că în ultimele luni ai citit un singur roman poliţist. Prea bine se ştie că savanţi de renume — matematicieni, chimişti, biologi — vor să găsească în fiece seară pe noptiera lor povestea unui asasinat. Cînd pleacă într-o călătorie, orice intelectual care se respectă se aprovizionează cu cele mai recente fabulaţii criminalistice. Nu ridica din umeri, fără convingere, căci într-un secol în care îndeletnicirile omului sînt riguros sistematizate încît neprevăzutul pare exclus, cine altcineva îţi mai poate îngădui o incursiune pe acel tărîm în care violenţa, misterul, efortul temerar al omului singur în faţa tainicelor terori intră în obişnuit, se constituie în evenimente zilnice? De aceea aviditatea cu care unii fervenţi admiratori ai genului caută noi exemplare, strălucirea care li se citeşte în ochi cînd se pronunţă un titlu ce trezeşte probabil fascinante amintiri de lectură — ilustrează puterea de drog a romanului poliţist. Cu obstinaţie el a fost ferit de contorsiunile de tehnică proprii naraţiunilor moderne. Aici legi imuabile au stabilit scheme de la care te poţi abate doar în detaliu, mici devieri şi retuşuri, spaţiu infim de atestare a originalităţii. Caracterele sînt nete şi nu ambigue, nedeterminate, popasuri rezervate contemplării sau actelor fără finalizare sînt admise cu maximă zgîrcenie. Cel care a încercat să introducă mai multă psihologie într-o intrigă poliţistă s-a ciocnit iute de refuzul fanaticilor. Nicăieri în literatură nu sînt apărate atît de drastic normele consacrate.

Raportat la structura tradiţională, romanul lui Octavian Păscăluţă este un exerciţiu de virtuozitate. Se acordă prioritate faptelor, totul este subordonat focarului de tensiune: confruntarea între două voinţe, detectivul căruia crima îi oferă puţine puncte de reper şi ucigaşul nevăzut, favorizat de un concurs de împrejurări, decis să deruteze cercetările, dar silit să acţioneze în continuare şi să se supună, aşadar, riscului. O cerinţă epică primordială a genului este să satisfacă atît nevoia de verosimilitate cît şi cea de dozare a enigmei pentru a grada încordarea. Cum este ea respectată? Observăm că indiciile se adună cu încetineală, din minime înaintări, deoarece vagul, obscurul sînt firesc predominante, supoziţiile rezistă pînă la ivirea unei dezminţiri vădite. Suspecţi par toţi indivizii implicaţi în acţiune, deşi alibiurile invocate nu pot fi infirmate. Autorul stimează inteligenţa cititorului. Îi prezintă fidel toate pistele de investigaţie, posibilele interpretări, ancheta se desfăşoară sub ochii lui fără nici o ramificaţie ascunsă.

Cucereşte prin omenescul comportării detectivul. Cu toate că are faima perspicacităţii, arată cam obosit şi visător, îi sînt interzise escapadele tinereşti, înclină capul într-un fel demodat, în privire i se citeşte o umbră de sfială. Nu renunţă chiar în toiul anchetei la o plimbare lungă în aerul proaspăt şi umed de munte. Putea lipsi din portretul lui obsedanta referire la concediul amînat. Că meseria îl obligă să uite de familie, că regretă această situaţie şi caută să consoleze pe cei apropiaţi — asta am aflat de prea multe ori de la predecesorii lui Păscăluţă.

Ins cu tabieturi, dînd aparenţa nepăsării şi moliciunii, detectivul din *Ucigaşul va veni singur* dezamăgeşte pe novici. E abia schiţat — ceea ce poate fi un reproş — tandemul cu adjunctul, tînăr naiv, gata să intervină prompt la prima bănuială, de o destoinicie febrilă, nerăbdătoare, căruia tactica de învăluire utilizată de şeful său i se pare molcomă. El înţelege abia mai tîrziu că ritmul potolit al pîndei şi al aşteptării, fără a se acorda preferinţă vreunei ipoteze, e forma disimulată a înfrigurării detectivului, care reprimă graba, îşi economiseşte forţele pentru lovitura de graţie. Starea de *suspense* decurge din metodica defrişare cu ajutorul gîndirii a unui hăţiş de eventualităţi, fiindcă Octavian Păscăluţă socoate, spre onoarea lui, că un roman poliţist e un elogiu adus raţiunii umane.

Ce se petrece de fapt în *Ucigaşul va veni singur*? Într-o dimineaţă cenuşie de iarnă, pe peronul unei gări e găsit cadavrul unei tinere fete... Dar cine mă va ierta dacă mi-aş propune, în mod serios, să rezum o carte poliţistă? —

istorie literară

Ion Barbu critic şi eseist

Sub titlul **Pagini de proză**, Dinu Pillat a publicat recent un interesant volum de mărturisiri, eseuri şi articole de Ion Barbu, indispensabil pentru oricine şi-ar propune să definească personalitatea artistică şi ştiinţifică a celui ce a scris **Joc secund.**

Recitind aceste sclipitoare pagini de proză în înţelesul cel mai pur al cuvîntului, ai aceeaşi senzaţie pe care o dă lectura poeziei sale şi, desigur, pentru cine e matematician, a operei ştiinţifice. Căci Ion Barbu a izbutit, poate ca nimeni altul de la Pitagora încoace, să întrunească, în acelaşi corp, două lucruri atît de deosebite şi, în mod obişnuit, ireconciliabile între ele, poezia şi matematica. Dacă există posibilitatea ca matematicianul să explice poezia, mai rar, ca poetul să înţeleagă matematica, numai în chip cu totul excepţional matematicianul e un poet sau poetul un matematician. El, Ion Barbu, a fost şi una şi alta, şi poet şi matematician şi, ceea ce e şi mai surprinzător, a ştiut nu numai să facă, dar şi să comenteze poezia. Şi cu toate acestea chiar în fiinţa sa, în care spiritul poetic şi spiritul matematic coincid pînă la identitate, epoca de creaţie în poezie corespunde unei epoci de îndepărtare de matematică, iar epoca de creaţie în matematică unei epoci de părăsire a poeziei. Stimîndu-se totdeauna mai mult ca „practician al matematicilor" şi prea puţin ca poet, Ion Barbu credea, cum însuşi o spune, că putea să convieţuiască cu poetul din el, înţelegînd prin poezie ca şi prin geometrie „o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă."

Se cunosc părerile lui Ion Barbu despre unii scriitori români. Ele sînt sau negativiste sau apologetice, dar şi într-un caz şi într-altul importă prin afirmarea unei concepţii proprii, valide, despre artă.

Vorbind de un umanism modern, bazat pe fuziunea spiritului poetic cu cel matematic, Ion Barbu susţinea că, spre deosebire de inginerul Ion Ghica, emulul lui Délaunay la examenele de calcul infinitezimal şi integral, „clasic al prozei noastre", Alecsandri, om de cultură numai literară „şi aceea improvizată", „nu ştie să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nu ştie nici chiar să scrie!"; limba lui e „limfatică şi emfatică", nicidecum, a unui rege al poeziei, ci a unui „bonjurist oarecare". Eroarea lui Barbu este de a nu fi luat în consideraţie toată proza lui Alecsandri, nu numai pe aceea adresată lui Ion Ghica, dar este adevărat că, narator epic superficial, mai degrabă spiritual anecdotist şi poet peisajist, Alecsandri e inferior observatorului de moravuri şi caractere şi neîntrecutului evocator de vremi revolute care a fost Ion Ghica.

În aceeaşi opoziţie situa Ion Barbu pe Arghezi cu Matei Caragiale, cel dintîi fiind, după el, „respins de idee", autor de „impură industrie" de ceasornicar, lemnar sau brodeuză, cu estetică de covoare olteneşti, imagini groteşti şi banale de „semănătoristo-poporanist reuşit", „parnasianism umoristic" sau „senzualism tiranic", cel de al doilea un caracter de esenţe, de „axe universale" într-o construcţie a transcendenţei prin procedeul matematic al exhaustiunii, al epuizării calităţilor unei figuri. Înţelegem că Ion Barbu pledează pentru elevarea lirismului în poezie şi excluderea pitorescului exterior: „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru, Act pur de narcisism".

De partea poeziei active a lui Lucian Blaga şi Alexandru Philippide, Ion Barbu osîndea în 1928 poezia leneşă, tradiţionalistă şi modernistă:

„Poezia leneşe iarăşi, scria el, jalnica, cerşetoarea cantilenă a nomazilor ultimi-simbolişti. Palidă ca un altoi neprins; oribilă, tremurătoare ca un plămîn expectorat — fie buretele răcoritor pentru fruntea (enormă) a vreunui critic, congestionat pînă la urmă, nedumerit, nefericit de viforul şi săbiile albastre şi adîncul de rai în care vrea să fie văzut spiritul.

Poezie leneşe, poezia sinceră, inepta insistenţă de a scrie versuri cum vorbeşti, banalul reabilitat, crucit cu sensibilitatea; sărăcia poeţilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august şi revelat.

Leneşe iarăşi, poezia francis-jammistă aşa de naiv instalată — în ortehz-uri evidente.

Poezia în cădere silogistică, deşelătoare ca un tobogan.

Poezia veristă, docilă, aplicată — ca eroii lui Flaubert pe copia lor din enciclopedie.

Poezia regionalistă: Oswald tîrgoveţ, gudurînd la soare o scrofuloză moştenită şi un destin cabotin."

Cele două eseuri ale lui Ion Barbu despre Rimbaud şi Moréas sînt mai mult nişte definiţii ale propriei poezii, ale poeziei în genere. Versurile lui Rimbaud extind realul prin absorbirea imaginarului în felul matematicianului care adaugă cantităţilor date, cantităţi transcendente, iar versurile lui Moréas sînt un emul al enunţului matematic, „se înveşmîntă în aceeaşi frumuseţe canonică" a teoremei, exprimată într-o „formă avară."

Modelul matematic al ermetismului liric al lui Ion Barbu trebuie căutat, conform sugestiilor înseşi ale poetului, în ermetismul secţiunii a cincea a memoriilor lui Karl Friedrich Gauss (1777—1855):

„El, scrie poetul în **Gazeta matematică** din mai 1955, derivă dintr-o anumită concepţie a artei teoremei, pe care Gauss o vedea ca un text august, ca o inscripţie, al cărei laconism e însăşi garanţia durabilităţii ei. Redactarea îi lua un timp considerabil, nu prin poleirea frazelor, ceea ce ar fi fost o zădărnicie, dar prin munca de eliminare a prisosurilor, de organizare internă a ideilor, de captare a lor, la izvorul cel mai direct. Idealul său e clasic şi a fost admirabil definit de Minkovsky (vorbind de Dirichlet) un minim de formule oarbe unit cu un maxim de idei vizionare".

Al. PIRU

SCRISORI INEDITE

IACOB NEGRUZZI către DUILIU ZAMFIRESCU

Se ştie că în lungul său stagiu ca diplomat la Roma, Atena şi Bruxelles, Duiliu Zamfirescu a întreţinut o vastă şi semnificativă corespondenţă. După Titu Maiorescu, mentorul tinereţii sale, scriitorul se adresează lui Iacob Negruzzi, secretarul perpetuu al Convorbirilor literare. **Sînt cunoscute scrisorile din colecţia Toroutiu, unele deosebit de importante prin ideile despre estetica romanului şi prin caracterul lor confesiv asupra psihologiei procesului de creaţie.**

Din păcate, răspunsurile lui Iacob Negruzzi, ca şi ale lui Titu Maiorescu, **s-au păstrat doar în mică parte. Iată 13 scrisori inedite, ce se găsesc acum la Biblioteca Centrală de Stat şi dintre care publicăm pe acelea care ni s-au părut mai revelatoare din punct de vedere al dialogului epistolar. Ele datează din anii 1890—1894, adică din perioada imediat următoare plecării lui Duiliu Zamfirescu la Roma. Iacob Negruzzi caută să-l informeze pe mai tînărul său prieten şi colaborator, dornic mereu de noutăţi din ţară, să-l ţină la curent cu mişcarea literară şi cu soarta manuscriselor trimise. Îl chestionează aproape sistematic asupra stadiului în care se aflau diversele proiecte literare ale romanelor anunţate. În fuga condeiului, autorul** Copiilor după natură **relatează despre frecventele lui călătorii în străinătate, se plînge de lipsă de timp din pricina ocupaţiilor cumulare, pomeneşte despre boala de urechi a lui Maiorescu, pe care criticul nu izbutea să şi-o trateze decît în perioadele lui de turism european. Tot aşa, rapid, fără să insiste, se referă cu un scepticism exagerat la întreprinderile publicistice ale lui Caragiale, Slavici şi Vlahuţă** (Vatra **şi** Viaţa), **cu insatisfacţie la nuvelistica lui Delavrancea şi, în sfîrşit, cu respiraţia uşurată, atunci cînd aduce vorba de noua generaţie convorbiristă, căreia îi va preda pînă la urmă sarcinile revistei.**

De un interes aparte sînt comentariile, primele care au fost exprimate asupra romanului Viaţa la ţară. **Meticulosul secretar de redacţie observă idilismul şi lipsa de dramatism a cărţii, dar intuieşte şi aplicaţia, dacă nu voinţa lui Duiliu Zamfirescu, de a scrie roman. Remarcele lui Iacob Negruzzi, atît de pătrunzătoare, precedîndu-le pe ale lui Titu Maiorescu, devin astfel cap de serie în discuţiile ce avea să le suscite pînă tîrziu ciclul Comăneştenilor.**

Al. SĂNDULESCU

Iubite D-le Zamfirescu,

Sunt cîteva zile de cînd mi-a sosit începutul „Vieţei la ţară". Ieri şi alaltăieri, profitînd de vacanţe, am cetit tot manuscriptul iar azi, primind scrisoarea din 5/17, ian., mă grăbesc a răspunde cîteva rînduri. Ştii că totdeauna eu te-am îndemnat să scrii romanuri, fiindcă mie îmi place cum le scrii. Eşti făcut pentru treaba aceasta. Proza D-tale, cred eu, este adevărata proză a autorului de romane şi observaţia fină a împrejurărilor generale, precum nu mai puţin a nuanţelor este o foarte mare calitate. În ceea ce priveşte „Viaţa la ţară", ceea ce am cetit pîn acum este cam idilic. Nu ştiu cum se va croi lucrul de acum înainte, dar pîn acum totul pare normal fără multe lupte sufleteşti şi fără ca împrejurări exterioare să fi făcut viaţa persoanelor romanului mai dramatică. Nu ştiu ce observaţii se vor face în cercul nostru literar şi dacă toţi vor avea gustul meu foarte pronunţat pentru liniştea cîmpinească. Poate va observa vreunul că ai pus prea mare greutate pe descrierea vieţei de la ţară, făcînd din cauza aceasta să păgubească ceva partea psihologică... Este evident că ai avut o deosebită plăcere întru descrierea vieţii cîmpene sub toate formele ei şi în toate păturile sociale. Dar nimeni ca mine care am trăit aşa de mult la ţară nu ştie să aprecieze aceste frumoase desenuri. În total părerea mea este: Romanul e foarte bine scris şi e absolut pe placul meu. Aştept însă sfîrşitul pentru a da o părere definitivă. Cîteva observaţii critice: Limba îmi pare foarte mult amestecată cu moldovenisme, sau dacă vrei cu muntenisme — lucru foarte natural pentru un focşănean. Însă se potriveşte aceasta în judeţul Ialomiţa? mai ales în vorba poporului de jos?

— Pentru ce Matei care iubea aşa de mult pe mama lui şi care avea şi mijloace suficiente, nu s-a întors şepte ani în ţară), mai ales că nu pare a ţine la doftorie ci preferă viaţa de la ţară? Aceasta nu se explică. De ce a învăţat medicina dacă nu-i place? Este natural ca un tînăr medic după 7 ani de studii să puie studiile în cui fără a mai gîndi la ele? — Oare nu apar cam multe persoane, aşa încît să fii silit a părăsi în drum pe multe din ele?** Un mic lapsus memoriae. Poezia „Copilul la pîrîu" nu este de Goethe, ci de Schiller. Şi eu am tradus o dată această poezie în româneşte. Aceste îmi fulgeră acum prin gînd cînd scriu cu răpejune aceste rînduri. Rog sfîrşind să prezenţi complimentele mele respectuoase D-nei Zamfirescu şi să mă ai totdeauna de amic devotat.*

Complimente respectuoase D-nei Zamfirescu. Copila Dv. trebuie să se fi făcut delicioasă.

Vechi amic şi devotat.

I. C. NEGRUZZI

**) cu uşurinţa şi eftinătatea comunicaţiilor din zilele noastre.*

B.C.S. Mss 12.358.

***) de ex. subprefectul, Eftimiu, Aglae etc.*

Bucureşti 11/23 Oct. 94

Iubite D-le Zamfirescu,

Deodată (sic!) ce am primit scrisoarea ce mi-ai trimis în 12 oct. s.n., am şi dat ordin să ţi se trimită n-rul din septemvrie al Conv. Lit. La Administraţie mi s-a zis că desigur îl mai expediase o dată şi că poşta ar fi de vină. Acum cred că ai broşura de mult. Sunt foarte fericit că începi cu al 2-lea roman. „Viaţa în oraş". Doresc să reuşească pe deplin. Ştii că totdeauna am avut ideea că specialitatea Dv. este mai ales romanul. Asupra unui singur lucru îţi atrag luarea aminte: greutatea principală pune-o totdeauna asupra celor ce se întîmplă persoanelor; descrieri numai în treacăt pentru a face să se înţeleagă şi să intereseze mai mult persoanele şi întîmplările; pe lîngă întîmplări care trebuie să fie interesante, negreşit că tot aşa de necesar este să se arate cetitorului efectul ce acele întîmplări au produs în sufletul persoanelor din roman. Însă, încă o dată, orice descriere este lucru secundar. Ai înaintea ochilor plictisul ce ne produc lungile descrieri ale lui Zola din romanele sale? Ai zice că atunci autorul nu are nici o idee în cap, şi tot înnegreşte la hîrtie fără scop, numai pentru a aştepta sosirea ideii. Negreşit cîte o dată doarme şi Homer, dar încă Zola! Ai înaintea ochilor romanul D-nei de Staël, „Corinne"? Autorul a avut nenorocita idee să îmbrace descrierea Italiei în forma unui roman şi astfel a (indescifrabil) şi descrierea şi romanul. Din acest punct de vedere găsesc că „Viaţa la ţară" are acest singur defect: Prea multe descrieri! Negreşit nu ai căzut în păcatul D-nei de Staël, dar am deplina încredinţare că ai face bine să eviţi prea multe descrieri pe viitor.

Am o foarte bună idee de chipul cum. Th. Văcărescu scrie româneşte. Nu ştiu dacă cele scrise de el sunt totdeauna absolut conforme cu adevărul istoric; ştiu numai că Văcărescu cetea scrierea sa capitol cu capitol Regelui pînă a nu-i da forma definitivă. Afară de aceasta mai ştiu că Văcărescu posedă şi mînuieşte minunat de bine limba noastră. Cartea lui e în toate feliurile bine de consultat.

Sorrento, precum tot faimosul golf de Napoli, cred că este unul din cele mai frumoase şi mai interesante colţişoare ale lumii; trei lucruri are ce aiurea nu se văd: 1 — frumuseţea neasemănată a naturii (deşi poate că în afară de Europa să se mai găsească aşa ceva). 2 — Vezuviul. 3 — Pompei. Aceste din urmă două nu mai sunt nicăieri. Am recitit eri în Pliniu faimoasele două scrisori către Tacit unde vorbeşte de catastrofa din anul 69 în care a pierit pe lîngă Pompei şi unchiul său Pliniu cel bătrîn şi cu cît mă fac mai bătrîn cu atît dau o mai mare valoare scriitorilor vechi asupra celor noi — poate efectele bătrîneţelor. Concluzia este că starea sufletească în care te găseai la Sorrento va fi contribuit a-ţi pune mai bine în relief frumuseţea locurilor, dar că şi fără de aceasta faimosul golf tot rămîne unul din punctele cele mai încîntătoare ale lumii). Despre locuitori nu zic nimic. Mai mare asemănare cu ţiganii noştri e greu de închipuit.*

Eşti mulţumit de a te muta iarăşi la Roma? Socot că da. Negreşit este neplăcerea faptului brutal al mutatului; dar afară de aceasta ce are a face? În sara plecării noastre din Roma pe un splendid apus de soare mă gîndeam la S. Pietro in Montorio unde am stat 1 ceas cu gura căscată dinaintea faimoasei panorame. Unde mai ai aşa ceva, nu la Bruxelles, dar în tot restul Europei?

I. C. NEGRUZZI

P.S.

Aşi fi publicat de sigur în Conv. Lit. traducerea din Carducci care a apărut în „Ateneul român" şi îmi pare foarte rău că, întîrziind, am dat loc la faptul că s-a folosit de traducere d. Djuvara. Eu găsesc traducerea foarte bună şi singura cauză a întîrzierii este că o rezervasem pentru timpuri mai grele cînd ai trebuinţă să umpli cu versuri mai multe pagine. Oricine a condus o revistă literară ştie că rezervele sunt aici poate mai necesare decît la societăţile comerciale. De mai ai traduceri trimite-mi-le. Voi fi încîntat.

**) un singur punct negru:* Ţînţarii! *Eu, Prutean, sînt din Ţara Ţînţarilor, deci deprins cu fumigaţii dar atîta răutate şi venin ca la cei din Sorrento n-am mai pomenit.*

IONEL TEODOREANU

S-au împlinit la 3 februarie 15 ani de la pretimpuria moarte a lui Ionel Teodoreanu. În ultimii ani de viață, obosit, mîhnit de lunga întrerupere a scrisului, Ionel Teodoreanu caută și găsește în vers o formă mai directă și mai concentrată de expresie. Din poemele acestei perioade (aruncate înfrigurat pe foi la îndemînă și păstrate prin grija doamnei Ștefana Velisar Teodoreanu) România literară publică astăzi:

POEM INEDIT

Tîmpla mea visătoare s-apleacă mîhnit

Deși bîntuit de arderi cumplite,
Eu nu am sporit cenușile vremii.
Ascultîndu-mi urzelile scripcii cu jar de garoafă în strună,
Dinții fecioarelor au sclipit și mai albi ;
Ochii tristeții din lume i-am înălțat cu speranță spre
inimă, înviorîndu-i,
Ca mîna copiilor prinsă pe sfoara întîiului zmeu zbîrnîit
în azur.
Bătrînii, ca vinul oprit în clondire cețoase,
Atunci cînd din purpura viei pornește păgînă poruncă,
Și-au întîlnit tinereța : prin clocotul mustului meu.
Iar fruntea de lut apăsat a omului greu truditor prin
pădurea zilelor vieții,
Simțind înstrunarea din cer aprilin a cocoarelor,
S-a înălțat cu uitare de sine, sunînd în azur ca și ele :
prin creșterea mea
Numai flacără dreaptă și limpede-am fost în lampa
cea mare,
Dar arderea mea luminoasă n-a dat funingini.
Și iată că eu, cîntărețul viteaz pentru alții,
Sunt singur, amar și pustiu.
Tîmpla mea visătoare s-apleacă mîhnit cu luceafăr
de seară pe lume.
Nu vreau să mai fiu. — Dă-mi pămîntul, cer darnic.
Crește în mine un dor de a fi ce n-am fost, ce nu sunt,
nici voi fi :
O coastă de mare suflată cu soare, bătută de aripi și
val,
Înflorită din capăt în capăt, ca dinții în zîmbet,
De-o pură și dulce pădure de portocal.
Crească spre crengile mele-n florie, din zarea cu dungă
albastră,
Larg legănate corăbii solemne cu sprintene pînze
bombate.
Pămînt nu se vede ; de jur împrejur numai marea
adîncă și gravă,
Cu roata de moară în spume-a delfinilor cînd și iar
cînd.
Matrozii zbîrciți ca miezul de nucă din poduri,
Cu brațe vînoase, pietroase, ca unse cu iod roșcovan, —
Neguros de bărboși, duhnind a mahorcă de pipă,
Sunt singuri pe unda amară
În schitul lor plutitor,
Sub trîmbe de ape, sub arșiți, în pîcle, în lună, sub
stea,
Aspriți, taciturni, sihăstriți.
Dar deodată, așa cum ostașul homeric descoperă marea,
Cîrmaciul cu ochiul de proră tresare.
Privește la gongul albastru al zării bătut cu privirea ;
Nu vede.
Tot ape.
Așteaptă.
Și iată : surîde !
Hirsutul se unge cu zîmbet, străpuns ca de-o briză
de harfe.
Fruntea-ncrețită înseninat se înalță : răsare.
Ochii s-aprind în orbire de rai.
Fața vibrează nostalgic. Clopotul inimii bate.
Nara respiră, adînc, dilatată,
Iar pieptul bombat, năpraznicul piept tăuresc,
Simte în vîntul venit transparent de departe,
Toată floarea pădurii, ascunsă în văluri, fecioară, în
plutirea zărilor zării,
Vestindu-i pămîntul.
(Pămîntul ! Pămîntul ! Pămîntul !)
Pămîntul ce coace pe crengile-n nuntă fructul de aur :
puiul de soare.

*

Tîmpla mea visătoare s-apleacă mîhnit cu luceafăr de
seară pe lume.
Viteaz pentru alții,
Sunt singur, amar și pustiu.
Dar într-o zi, întors în pămînt, voi uita de viată și moarte.
Fraților mei de atunci, dacă-n file,
Veți regăsi prospețimea pădurii în floare, ca cei
de pe mare,
Prin voi, dară fără de mine : cenușă sub cruce,
Voi fi iar pădurea-nflorită la marginea mării a dorului
mare de moarte.

CINCINAT PAVELESCU

M-am apropiat de el în seara de revelion a anului 1919.

La Paris, serbarea tradițională a avut loc la 13 ianuarie, după calendarul în vigoare la acea epocă. Sînt, de atunci, 50 de ani. Poeta Elena Văcărescu, recent numită delegată oficială la Conferința Păcii instituită după armistițiul din 11 noiembrie 1918, împreună cu Ion Brătianu, Nicolae Titulescu și generalul C. Coandă, a strîns, cu acel prilej, în jurul ei, o mînă de români în parterul ei din preajma căii Champs-Elysées, înțesat de podoabe aduse din țară. Printre oaspeți era și Cincinat Pavelescu, unul din experții-consultanți ai delegației alături de mine, care fusesem numit traducător-interpret pentru engleză. Singurul dintre colaboratorii delegației aflat în prezent în viață era D. I. Suchianu, — „Sache spiridușul“, puțintel la trup dar mereu scînteietor la minte.

Ca tînăr aspirant-poet, colaborator la revistele „Viața nouă“ și „Flacăra“, urmăream asiduu pe Maestrul care vibra de vervă epigramistă. În 1911, după inaugurarea teatrului „Comoedia“. Societatea Scriitorilor Români, recent fundată, organizase duminicile în matineu, în acea sală, ședințe în care literații își recitau producțiile. Amintesc între paranteze că, pe aceeași estradă, Victor Eftimiu a reprezentat întîia lui revistă satirică (1912), în care evoca pe cei doi exilați la Tomis : Ovidiu și Cincinat. Magistratul, surghiunit la Constanța de ministrul ranchiunos pe care el îl șfichuise cu o epigramă de mare vîlvă (rimele catrenului fiind : Marta, Mișu, Șișu, Sparta), — plîngea pe Ovidiu, a cărui statuie servea de umbrelă de soare lustragiilor de ghete ; iar acesta implora pe colegul său Cincinat să-i obțină mutarea statuii pe țărmul mării. Și Victor își sfîrșea sceneta adresîndu-se primarului orașului : „...Pe Cincinat o să-l permute / Ministrul Cantacuzino / Dar mută-l dumneata pe-Ovidiu / o, domnule Pariano !“

La matineurile literare,. după citirea poeziilor sale, asistența îi cerea insistent, de fiecare dată, epigrame. Prozatorul Caton Theodorian, inspector agricol, fusese revocat o dată cu schimbarea guvernului, după neaoșa tradiție burgheză. Iată catrenul rostit de Cincinat :

„Consiliul de Agricultură / Te-a suprimat, — și e păcat ; / Mai bine te-ar fi suprimat / Catoane, din literatură“.

Poetul Al. Theodor Maria Stamatiad publicase de curînd volumul „Din trîmbițe de aur“. Iată săgeata care n-a întîrziat să-l înțepe :

„Din trîmbițele tale ies / Cacofonii de besofoane ; / Mai bine le numeai tromboane : / E de la sine înțeles !“

Cincinat ceruse două bilete gratuite de tren ministrului V. Gh. Morțun, fostul autor al poemelor în proză din prima ediție a revistei „Contemporanul“. Rugămintea îi era versificată :

„Am visat o diligență, / Praf, drum lung și niște ghete : / Asta-nseamnă, Excelență, / C-ai să-mi dai două bilete“.

Dar, fiindcă pofta vine mîncînd, Cincinat, primind tichetele, îi trimite alt catren :

„Versurile ce-ți trimet, / Deși proaste,-s tot de mine / Dar, scuzînd că sînt puține, / Mai trimite-mi un bilet“.

Iată reacția ministrului :

„Pentru așa catren, bădie, / Te-așteaptă gratis cu un loc / furgonul de coletărie ! / Nu merită mai mult... Noroc !“

În iunie 1911, falsurile mărcii cap de bou au provocat o virulentă campanie de presă : era în plină vară și subiectele grase luaseră și ele vacanță. Poetul a comentat prea senzaționalul eveniment :

„Acel cap de bou a creat, parcă / Tipuri noi de scribi și literați : / Printre ei sînt ziariști de marcă / Dar și scriitori obliterați“.

Regele Carol I decorase cu „Răsplata Muncii“ cl. 1 pe băcanul furnizor al Curții, D. Z. Furnică, în timp ce poetului B. Nemțeanu îi conferise aceeași decorație, dar de cl. 2. Paraponul poetului culmina la cenaclul străvechei „Terase“ contra ingratului cap încoronat. Cincinat l-a consolat :

„Văd indignarea ta adîncă / Răsplata însă este justă : — / Producția ta, El doar o gustă, / Pe cînd, pe-a lui o și mănîncă !“

Filfizonul Radu P.-M., favorit notoriu al doamnelor cam trecute, scrisese artistei Tina Barbu, neuitatei creatoare a rolului Oanei din Apus de soare, că-i fierbe sîngele în vine cînd o zărește și îi ceruse o întîlnire. Tina, arătîndu-i lui Cincinat misiva, poetul a citit la Capșa epigrama :

„Scriind că-i fierbe sîngele-n vine, / Cu șaga Radu se cam întrece ; / Noi îl cunoaștem, vai ! foarte bine : / E-o vietate cu sînge rece !“

Dar Radu — căruia Gh. Ranetti i-a închinat faimoasa parodie după El Zorab : „La baba vine un voinic / Pudrat și uns cu cozmetic...“ — s-a simțit jignit și, provocînd la duel pe poet, i-a trimis la... Capșa doi martori. Pe loc, Cincinat a remis acestora răspunsul său către Radu, citindu-l în gura mare :

„La caraghioasa-ți provocare / Am ales arma cea mai tare : / E undița. Și, te previn, — / Cu ea te voi atinge-n plin !“

Pe o fotografie în care era încadrat de Eugen Lovinescu și Victor Eftimiu, maestrul a scris :

„Lîngă Cincinat și Victor / Se gîndește Eugeniu : / Ei, talente, dar EU GENIU !“

Dar Lovinescu a scris dedesubt :

„Da, recunosc, sînt Eugeniu / Dar cred c-am fost lipsit de geniu / În clipa cînd am afirmat/ Că Cincinat e talentat !“

Ionel, fratele său mezin, se-ncumeta și el să scrie catrene ghimpoase, unul din ele fiindu-i închinat chiar lui Cincinat :

„Vai de maestrul Cincinat, — / Ce tristă soartă are bietul ! / La Scriitori e magistrat, / La Curte face pe poetul !“

Fratele i-a ripostat, firește, automat :

„Dac-ai făcut un spirit trist / Te crezi și tu epigramist : / Și cărăbușul, bunăoară, / Se crede pasăre, cînd zboară !“

Dar iată și replica lui Ionel, tot automată :

„Dac-am făcut un spirit trist / Sînt sigur lumea că mă scuză / De-a fi un prost epigramist, / Cînd s-o gîndi că mi-ai fost muză !“

Poeta Natalia Iosif, soția duiosului poet al „Patriarhalelor“, l-a părăsit, mărităndu-se cu Dimitrie Anghel. Știm cu toții că ambii poeți au colaborat la savuroasele mici poeme strînse în volumul „Caleidoscopul lui A. Mirea“. Cincinat a încercat să-l consoleze pe bietul Iosif, adînc rănit sufletește de trădarea fostei soții :

„Fănică dragă, ține-ți firea / Și-alungă orice supărare ; / Căci diferența nu-i prea mare : / Ea va semna Natalia MIREA“.

Subtilul poet parnasian Ion Gr. Periețeanu avea, și el, son violon d'Ingres : epigramele strînse în volum sub titlul „Urzici“. Concurentul său Cincinat l-a luat în tarbacă :

„La birt e jale, — ce să zici ! / Cînd ceri spanac îți dă urzici ; / La librărie-i tot un drac : / Tu ceri URZICI și-ți dă spanac !“

Preopinentul, însă, nu s-a lăsat păgubaș :

„Eu nu mă mir de fel cînd zici / Că n-ai putut gusta URZICI : / Știu bine cît ți-ar fi plăcut / De-ar fi fost iarbă de păscut !“

Istoricul academician A. D. Xenopol închinase soției sale Riria, poetă minoră, cu o ditirambică dedicație imprimată, volumul lui despre „Decadența Imperului romano-bizantin“. Comentariul lui Cincinat :

„Ție reclama n-o să-ți strice. / Dar, vai ! o, Riria, ce soartă ! / Bietul Xenopol să-ți dedice / Și-n scris o istorie moartă !.. “

Diveta de operetă, cu mare vîlvă de vampă prin 1912, Florica Florescu, purta veșnic în poșetă micul album în care strîngea autografe (marea dambla mondenă a timpului). Pîndind la Terasă pe maestru, îl abordează cu un surîs din toți dinții : „Maestre, sînt fericită de acest hazard. Vin de la Mamaia, știi, eu sînt moartă după mare...“ Și îi întinde grațios albumul. Cincinat scoate stiloul și, automat, scrie :

„Simpatica madam Cutare / Se prăpădește după mare / Și fiindcă n-o găsește, (cică) / Se mulțumește și cu mică...“.

Cincinat mi-a predat pentru cîteva zile carnetul lui de epigrame, legat în piele roșcată, ale cărui file erau toate scrise cu creionul, nedespărțitul creion cu guma fixată la un capăt. Mereu ștergea și modifica numeroasele catrene ce cuprindea ; iată de ce textele apărute în volum, sau în reviste, se deosebesc de cele manuscrise. Afirm însă că imensa majoritate a epigramelor erau spontan elaborate. Între sumedenii de alte dovezi, invoc doar două mărturii : în seara de revelion evocată mai sus, Cincinat a făcut o epigramă lui Anton Bibescu, însărcinat cu afaceri al României la Bruxelles, prezent printre noi :

„Le prince Bibesco / Se baigne dans l'Escaut ; / Imbibe, imbibe Escaut / O, prince Bibesco“ ; iar glorioasei soliste a Operei Comice din Paris, prezentă și ea, i-a improvizat un catren pe rime date :

„Devant ce profil de médaille / On a des sentiments, canailles, — / Mais, magnanime, la Madone / Rougit, sourit... et puis pardonne !“.

Trei luni după acea sărbătorire, Cincinat s-a căsătorit cu diva, numită Alice Viardot-Garcia, nepoata celebrei soprane de la Opera Mare din Paris, Pauline Viardot-Garcia. Căsătoria nu a dăinuit însă decît puține luni, soția ezitînd să se stabilească în România.

În același carnet figurau, însă, și poeziile erotice ale maestrului, în special acele admirabile 14 sonete închinate de el anatomiei feminine și masculine. Nu știu ce soartă au putut avea, în decursul celor 50 de ani învolburați de atunci și pînă astăzi, dar, în cazul cînd s-au putut păstra în vreo colecție particulară, ar fi just să vadă lumina zilei, îmbogățind seria măiestritelor poeme similare demult intrate în patrimoniul istoriei literare universale. Reticențele unor eventuale false pudori n-ar putea fi concludente, atîta vreme cît numeroase producții de acest gen au cucerit drept de cetate în Lirismul umanității, de la Boccaccio și Aretino, pînă la marchizul De Sade, Mathurin Règnier, Maupassant și Lawrance.

Constant IONESCU

NOTĂ. — Cu excepția a două din ele, catrenele transcrise în acest articol nu au figurat, pînă astăzi, în vreun volum, fie el pe numele lui Cincinat, fie ca o antologie a epigramei.

în rostirea românească

ÎN CĂTUNE ȘI COLIBE

După ce ai citit, în Prefața lui Hasdeu la vol. II din Magnum Etimologicum, că „materialul brut al linguisticii se află mai întreg în cătune, în colibe, în bordeie", gîndul acesta îți devine o obsesie. Cum e cu putință așa ceva? Și încă n-ar fi nimic, căci e vorba de materialul brut; dar ce e mai uluitor este că, plecate din cătune și colibe, intrate pe mîna cărturarilor și profesorilor. nu doar a tîrgoveților, cuvintele își pierd din bogăție, frumusețe și adîncime. Am crezut, apropiindu-ne de cîteva cuvinte românești, că lucrul se întîmplă doar în cazul cîtorva, de pildă în cazul cuvîntului atît de nobil altădată, „petrecere". Dar nu: se întîmplă aproape cu fiecare cuvînt.

O spunea, între alții, valorosul elev al lui Hasdeu, abia cunoscutul astăzi Lazăr Șăineanu, într-una din cărțile cele mai frumoase ale culturii noastre și care nu știm bine de ce nu a fost încă reeditată: „Încercare asupra semasiologiei limbei române" (1887). Vorbind despre scăderea cuvintelor ca semnificație, sau despre degradarea lor „semasiologică", Șăineanu scria (p. 22): „În această circulațiune vecinic neîntreruptă a limbei vom constata tristul adevăr că, pe cât este de deasă și de generală scăpătarea cuvintelor primitive nobile pînă în prăpăstiile cele mai adânci ale bastardismului linguistic, pe atât de rară, de fenomenală chiar, este înălțarea vorbelor ignobile la rangul de fii legitimi ai societății".

Nici Hasdeu, nici Șăineanu ori altul nu explică întotdeauna cum se face că prin cultură o limbă secătuiește și se degradează. Ei constată, doar. Cum să faci atunci să nu cazi, o clipă, în rousseauism și să spui că procesul de civilizație viciază natura omului? Un suflet mai slab ar putea înclina aci să admită că natura are mai mult spirit decît cultura și că în cătune și colibe era mai multă adîncime decît în Universități. Toată cultura noastră umanistă și truda de luminare a omului s-ar duce dintr-o dată pe rîpă. „Luminéză-te și vei fi" era o lozincă de progres și înălțare prin veacul trecut. Iată, ar răspunde omul de pe la noi, m-am luminat și nu mai sînt.

Trebuie să ai curajul de a înfrunta acest scandal, care pentru cultură este la fel de tulburător cum e pentru pedagogie scandalul tinereții lui Eminescu. Profesorii noștri, care cer pe drept cuvînt copiilor să învețe conștiincios, le pun în același timp sub ochi biografia lui Eminescu. Firește că Eminescu, elevul răzvrătit și repetent, a învățat carte bună în tot timpul rătăcirilor sale Dar pedagogia crede că deține un sistem sigur de-a educa și instrui, astfel încît îi este penibil să consimtă (cum se vede din spusele lui I. Sbierea despre fostul său elev Eminescu) adevărului că, la Cernăuți sau Botoșani, premiant și conștiincios, Eminescu n-ar fi făcut isprava sa de cultură. Și scandalul este că n-ar fi făcut-o. E un lucru ce nu poate fi escamotat de pedagogie, cum nu poate fi trecut pe furiș, „pe sub cumpăt" cum se zicea în colibe, faptul că omul prăpădit de acolo purta cu el frumuseți pe care nu le are omul din casele cu sobe de teracotă, ca să nu zicem cel din blocuri.

Să lăsăm pe profesori și Institutele noastre de pedagogie să se descurce cum pot în cazul lui Eminescu. Trebuie acum să răspundem cum se face că viața și societatea sărăcesc spiritul, după „tristul adevăr", cum spunea Șăineanu, al degradării limbii noastre, și desigur nu numai al ei Căci s-ar putea, dacă răspuns este. să nu ne mai întristăm.

Din fericire răspunsul l-a dat într-o largă măsură Hegel. care nu s-a dovedit un rău interpret pentru perplexitățile și contradicțiile de sine ale omului. Cu ceea ce numește el spirit — și care ar putea fi numit în multe alte feluri — se întîmplă ceva nedezmințit, cu caracter de lege în istoria omului: de fiecare dată spiritul trece de la substanță la subiect, de la ceva dens dar opac la ceva punctual și luminos. La început e o lume; la capăt e o persoană. La început, grecii au universul substanțial al zeilor; la capăt actorul își scoate masca pe scenă și spune: eu sînt zeul. La început omul e prins, cu toate firele sale, în natură, societate; la urmă e în singurătatea unei conștiințe stoice sau sceptice. La început există o lume o ginților; la capăt e una a cetățeanului din imperiul roman. La început e toată densitatea lumii medievale; la capăt, după Revoluție, este o conștiință etică burgheză, un „suflet frumos" căruia nu-i mai pasă de lume. La început — am putea spune — este o natură a cărei bogăție nu încetează să se reverse peste oameni; la capăt e un matematician, dacă nu chiar un homunculus în eprubetă, ca în „Faust".

Hegel nu doar constată acest proces, el îl și justifică. în felul său. Să-i traducem însă limbajul în termeni care să ne scutească de fastuoasele sale explicații (ele vor duce la întemeierea modernă a dialecticii) și să spunem că trecerea de la substanță la subiect este, în fapt, trecerea de la o formă de universal la o altă formă. Omul ca om are întotdeauna de-a face cu universalul și înțelege să-l înfrunte: el vrea să comunice cu toată lumea, într-un scop ori altul, și să înțeleagă orice și întregul, pentru un folos ori altul. De fiecare dată el începe cu universalul concret și sfîrșește la universalul abstract. Universalul concret este ca substanța lui Hegel, lumea în densitatea ei, cu bogăția ei știută și preștiută. Universalul abstract este ca subiectul, conștiința care deține lucrul pînă la aparenta lui desființare.

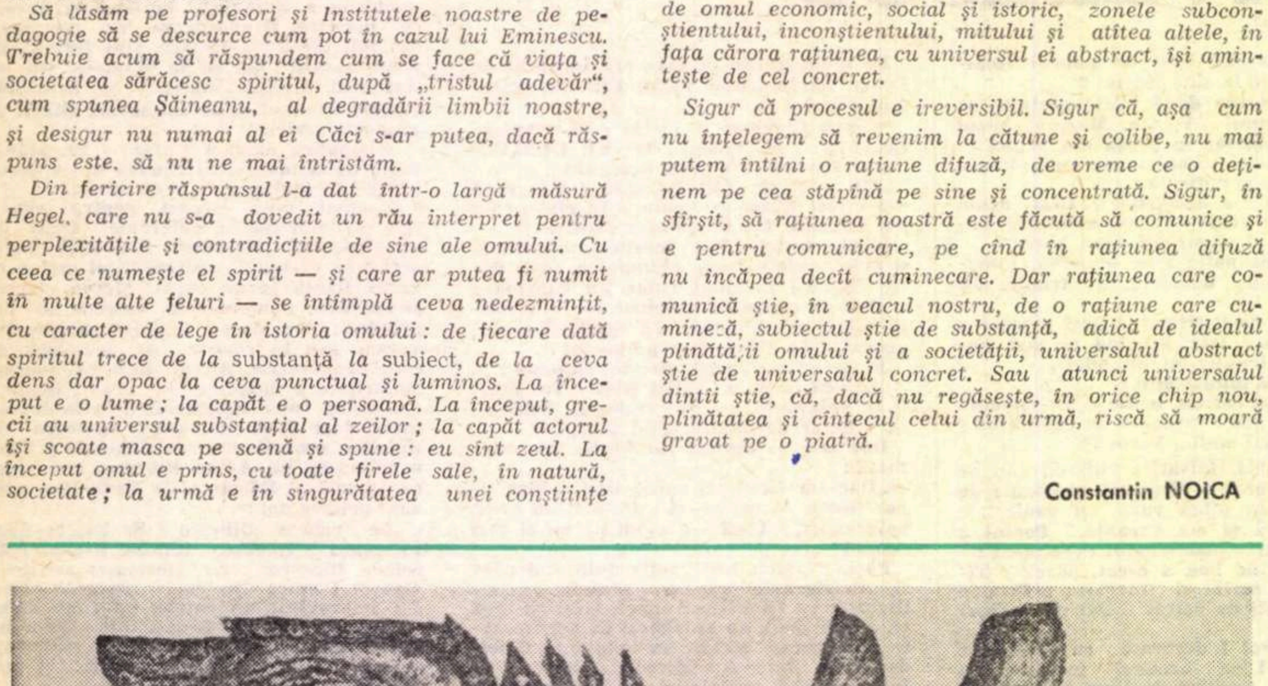
Căci în definitiv aceasta e funcția cunoașterii, să desființeze, să-și mănînce obiectul. S-a putut spune despre cunoaștere că e asimilare, reducere la ceva asemenea, așa cum nutriția e asimilare și reducere a substanțialității alimentelor la cele patru substanțe elementare ce trec în sînge, sau așa cum respirația e asimilare, descompunere în elementele asemenea. Te hrănești din substanța ta spirituală, atunci cînd cunoști și te cultivi. Te hrănești din cuvintele limbii tale, le mănînci înțelesurile și te afirmi ca ființă cu înțeles universal — ca persoană umană gînditoare — pe socoteala substanței tale spirituale. Obții universalul abstract secătuind pe cel concret.

Cum se poate ca actul de cultură să secătuiască o limbă? Dar nu se poate altfel. Rațiunea trează se hrănește din rațiunea difuză, o strînge din risipa ei și o face să precipite, curmîndu-i feeria. Că precipitarea înțelesurilor poate fi și alta, că „petrecere", de pildă, merita să nu-și rezolve feeria în „chef", nu importă aci. Esențial este că așa se întîmplă în toată cultura: se trece de la universalul concret la universalul abstract.

Dar dacă rațiunea culturii lucide este fatal simplificatoare, tot ea știe, prin neastîmpărul și investigațiile ei, să regăsească bogăția trecută și să depășească astfel tristețile sentimentului, speriat de tot ce se pierduse. Căci rațiunea nu e numai cunoscătoare, și tot Hegel știuse s-o spună. Veacul al XIX-lea (cu excepția clară a marxismului) a pus în joc prea des o simplă rațiune cunoscătoare, care n-a ținut întotdeauna seamă de întreg omul. Rațiunea veacului nostru s-a dovedit mai puțin sigură de ea și mai înțeleaptă. A lăsat să apară în aria ei zvonul altor lumi: alături de omul economic, social și istoric, zonele subconștientului, inconștientului, mitului și atîtea altele, în fața cărora rațiunea, cu universul ei abstract, își amintește de cel concret.

Sigur că procesul e ireversibil. Sigur că, așa cum nu înțelegem să revenim la cătune și colibe, nu mai putem întîlni o rațiune difuză, de vreme ce o deținem pe cea stăpînă pe sine și concentrată. Sigur, în sfîrșit, să rațiunea noastră este făcută să comunice și e pentru comunicare, pe cînd în rațiunea difuză nu încăpea decît cuminecare. Dar rațiunea care comunică știe, în veacul nostru, de o rațiune care cuminecă, subiectul știe de substanță, adică de idealul plinătății omului și a societății, universalul abstract știe de universalul concret. Sau atunci universalul dintîi știe, că, dacă nu regăsește, în orice chip nou, plinătatea și cîntecul celui din urmă, riscă să moară gravat pe o piatră.

Constantin NOICA



MARCEL CHIRNOAGĂ — „MASCĂ"

CLIȘEE PROLIXE

Numim **clișeu** o formulare stereotipă, un grup de cuvinte oarecum fix, pe care îl folosește toată lumea în anumite ocazii. De multe ori clișeele sînt utile, în primul rînd pentru că ne ajută să scurtăm vorba. Cînd întîlnim un cunoscut, ne adresăm lui cu clișeul **bună ziua** ! Dacă am căuta în loc o exprimare personală, ar trebui să spunem aproximativ așa: **doresc ca ziua de astăzi să-ți fie favorabilă.** E ușor de văzut cîtă energie s-ar cheltui în plus, atît din partea celui care vorbește, cît și din partea celui care ascultă. În general nici nu încercăm să analizăm conținutul și, în orice caz, nimeni dintre noi nu mai crede că, rostind formula, vom aduce cuiva succese. Am fost învățați să o folosim și o găsim utilă ca o manifestare de politețe: arătăm celui cu care ne-am întîlnit că i-am remarcat prezența și că îi dăm atenție.

Formule de acest fel sînt create uneori în operele literare și ele constituie de obicei un merit al autorilor. Acestea nu sînt reluate de alți scriitori, căci ar fi socotiți plagiatori. De multe ori totuși, fiind cunoscute de un public larg, ele pot servi în vorbire, fără riscul de a atrage cuiva vreo învinuire, căci oricine ar putea adăuga numele autorului. Să luăm ca exemplu apostrofa **Ca mata, bobocule, mai rar** : cine nu știe că provine din Caragiale ?

Dar scriitorii nu se străduiesc totdeauna să scurteze exprimarea. Uneori au interes să o lungească; poeții trebuie să țină seamă de ritm și de rimă și acestea îi silesc poate să adauge un cuvînt care în conversație ar fi de prisos. Meritul operei literare se judecă în bloc și, dacă e valoroasă, nu-i facem reproșuri pentru amănunte. Dar formulele lungite, din orice motiv, n-ar aduce nici un folos dacă ar fi reluate în conversație. Pentru a da un exemplu: într-o cunoscută romanță, găsim versul **Farmecul făpturii tale.** Este evident că **făptura ta** nu spune aici nimic mai mult decît **tu,** de aceea, chiar dacă apreciem expresia în versuri, n-o preluăm în conversații, căci am lungi vorba fără să obținem nici unul dintre foloasele pe care le va fi avut poetul.

Sînt totuși formule de acest fel, pe care le-a întrebuințat o dată cineva, cu sau fără motiv, și care au fost preluate și au devenit clișee, singurul lor efect clar fiind lungirea inutilă a exprimării. Întîlnim exemple la radio și la televiziune, adică tocmai acolo unde timpul este mai măsurat și mai scump decît oriunde.

La buletinul meteorologic, în loc să ni se spună că **sînt opt grade,** aflăm că **mercurul termometrelor a scăzut pînă la opt grade.** Cel care a spus așa întîia oară a avut meritul de a fi găsit o formulare originală, chiar dacă mai lungă. Dar cei care îl imită nu au decît meritul îndoielnic de a ne consuma timpul fără folos.

A avut loc o consfătuire, o masă rotundă etc. În darea de seamă, aproape fără excepție, ni se spune: **Luînd cuvîntul, tovarășul cutare a spus..** Putea oare să spună și fără să ia cuvîntul ?

S-ar părea că uneori redactorul nu știe cum să înceapă și mai ales cum să sfîrșească fraza, de aceea înșiră cuvinte inutile. Citim, cînd se discută o aniversare, că vedeta cutare **a împlinit un sfert de veac de existență pe planeta noastră,** și se scria așa și pe vremea cînd încă nu se punea problema strămutării oamenilor pe alte planete.

Desigur, intervine și dorința de a se exprima pompos. Este evident că, dacă textul rostit este mai amplu, e mai ușor să ridici tonul și să-ți iei un aer important. Așa se face că în rapoartele citite în adunări se introduc clișee prolixe, care de acolo trec în textele publicate, apoi și în conversații. Aflăm astfel că tovarășul cutare **a fost ales în componența comitetului,** cînd **componența comitetului** nu poate fi decît însuși comitetul. Alții ne anunță că **au reparat un număr de trei mașini,** că **au economisit o sumă de o mie de lei,** mia de lei fiind însăși suma, și așa mai departe.

Mai bine ar economisi timpul ascultătorilor.

Al. GRAUR

Al. Raicu

Plecarea lui Robinson

Mai către punctul plan spre sud
în străveziu sidef și ud
tot urc la țărmurile pure.

În rătăcire-or să mă fure
pudrații abanoși ce-mi trag
destinul sticlei în vileag
(acel clondir în care-am scris,
unde-am să dau de paradis).

Am luat busolă și fosfor
și hidromel din dorul lor,
la vele crabi, catarge-obtuze
și-îndureratele meduze.

În cartea pentru albe zodii
voi pune o perdea de rodii
pentru ispitele de bine.
S-a și stîrnit un vînt, streine ce-ntîrziași la chei de gheață.

Îmi cîntă pasărea isteață
pe care-o duc spre înmiit,
mai către sud, mai neauzit,
fără sextant, împins din loc
de-un sîmbure cu miez de foc,
de pămîntescul, viul lut
ce mă îndeamnă-n început,
la strania hartă cadrilată,
spre insula adevărată.

Desen de MIHAIL GHEORGHE

Gheorghe Grigurcu

Geneza

Astru tăcut sau cîntînd
ca un greier,
astru aspru sluțind materia
sfărîmînd viețile, astru
plin de bacterii.

Și iarăși unealtă feroce
de făurit cerurile,
spînzurătoare a inimii,
bulă de aer rătăcind prin stîncă.

Dim. Rachici

Rîpa

O rîpă mare intră-n oraș
inexorabil și rece
la orice intersecție simțindu-se-acasă :
toate clădirile din ei s-au născut —
din nisipul, din lutul ei moale.

Și cu cît orașul e mai înalt,
cu-atît mai adîncă e rîpa !

Un soi de apă verde pe fundul ei stăruie
c-un cer de oxizi peste ea răstignit.
Rîpa devine mai mică doar
cu cenușa gunoaielor aici aruncate,
cu trupul plăpînd al copiilor
căzuți fără veste.

O rîpă mare aici lîngă oameni,
zi și noapte pîndindu-i
cu ochiul ei verde...

Teodor Pîcă

Biblică

Cînd te-a făcut pe tine ca să-și alunge somnul,
În ziua de pe urmă s-au minunat și Domnul
Că prea era afară din cale ce ieșise,
Sălbătăciune scrisă de-un iconar de vise.

Și pus-a Domnul mîna pe creștetul de fată,
De-a izvorît o undă de noapte-nmiresmată
Și-a zis atunci Bătrînul în barba-i colilie :
Blînd mîngîindu-ți părul : „Al vîntului să fie !"

Cînd mîna lui prea-sfîntă pe fată își opri-o
Luminile-a doi aștri au luminat de ziuo
și-a zis văzînd minunea care-nvia statuia :
„Să fie a tuturora și-n veci a nimănuia !"

Apoi cereasca mînă pe gît stătu o clipă
Unde-au simțit un zvîcnet și-un țipăt de aripă
Simțind căldura vie, a zis cel Preacucernic :
„Să fie gîtul galeș al brațului puternic !"

Pe lujerele albe pe care eu le știu
A dibuind Bătrînul le dat-au sclipit viu
Și brațelor suave le-au fost ursit din slavă
Să mîngîie, să-aline, să picure otravă.

Pe sîni cînd îi cuprinse căușul palmei sale
Se-nfiorară ceruri de scîncete domoale
Și-a zis atuncea Domnul văzînd acea minune :
„Pe-aici să treacă numai fiori și sfiiciune !"

Cînd mîna roditoare s-a fost oprit pe pîntec
Au murmurat Bătrînul un nu știu ce descîntec
Vorbind doar pentru sine, mai mult, și fără glas
Cui l-a menit anume, o taină mi-a rămas.

Apoi trecu ușoară spre pulpe sfînta mînă
De-au semănat izvoare și ochiuri de fîntînă,
Dar iară nu am știre, că nu eram pe-aproape,
Cui dete umbra dulce, cui dete să se-adape.

Ca pulpa să nu strice cu sfintele lui unghii
Trecu doar ca o boare și-ți hărui genunchii
Văzîndu-i albi ca mieii zîmbi amîndurora :
„De-aici mai jos să fie privirii tuturora !"

Și-n marea-i îndurare, cînd fu pe la cîlcîie,
Mi-le-arătă și-mi spuse : „A tale să rămîie !"
De-atunci, se vede treaba, mi-a fost ursit din stele
Să merg mereu pe urma podoabelor acele.

Grigore Arbore

Unde

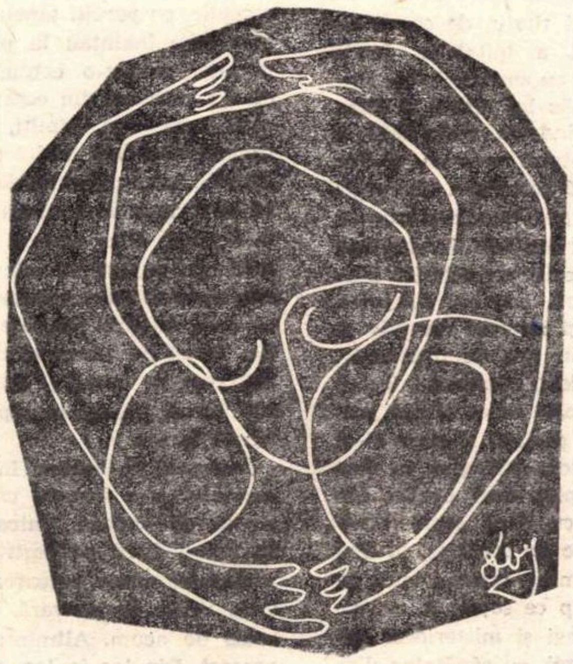
Unde se află capul prea bunului rege
al înțelegerii, unde suava
cupă de bronz în care se odihnesc
oasele sfătuitorului, unde
figura de ceară străpunsă ușor
sub arcadă de sfredelul
dezordonat al liliecilor, unde
scorburoasele văi ale locului părăsit
de judecătorul cel drept, unde cîntarul
cumpănind inutila speranță
a regăsirii ? Toate s-au scurs
pe canale abrupt
spre un punct imprecis — mai rămîne
doar această tremurare a mîinii,
balans fără lege, semnal al adîncului,
pustiu pregătit pentru carnea
sfîșiată pe cruce.

Ioana Bantaș

Poezie

Ce bucurie de pierdere mare
și cîtă urzeală ascunsă în foc,
ce deasă răsucire în mijloc
pe călcîie întinerind norocul-nenoroc.

Și numai gîndul rămîne stabil
ursuz în găoacea cuvîntului aspră
făcută să țină toți vecii și toate
loviriile strîmbe ori premeditate.



Desen de DOINA GEORGESCU

Desen de GENOVEVA GEORGESCU

Marin Tarangul

Sfînt este trupul

O, nu mă atinge, nu mă atinge,
cum, să mă atingi tu pe mine, cu ce deget ?
sfînt este trupul meu și bolnav,
ia ușor cîteva frunze și apropie-te
să mi le așezi pe trup peste răni, dar
fără să mă atingi, fără să te uiți de aproape
la rănile mele, o nu mă atinge
sînt o nedumnezeită pentru toți ceilalți
numai singură îmi port rănile și vîntul
le înșeală răcoros ca și pe mine cîteodată,
O, du-te de vezi ce vor străinii, să nu vină
n-au ce vedea acum cînd se sfîrșește soarele,
spune-le și adu apă pentru buzele mele prea
puțin umezite ; O, sînt prea goală de mine !

Kányadi Sándor

Bețivul de Agamemnon

De mii de ani durează războiul.
Din cînd în cînd mai contenește cît să ne tragem sufletul,
cît să ne refacem forțele, cît să ne mai facem
cîțiva copii care să ducă mai departe
lupta, și-n urma Marelui Orb
să ostenească a eterniza totul într-un mod cît mai demn ;
la astfel de ocazii chiar și nebiruitul Agamemnon
se-ntoarce în sînul familiei.
Cel pe care l-am cunoscut eu venea din prizonierat,
asemenea lui Odiseu, dar nevastă-sa între timp
se înhăitase c-un geambaș. Nu l-au ucis ;
așa că nici copiii n-au fost nevoiți
să se răzbune pe ucigași.
De scîrbă s-a luat cu băutura. Atît a decăzut
că pîn' la urmă era dispus să-și povestească
toate stăvitele-i fapte de slavă din campanii :
de la Troia pînă în cotul Donului.
Jura că are s-o omoare pe Clitemnestra
și pe nemernicul acela laș, care-a rămas acasă,
pe cînd el, acolo... Rîdeau de el, apoi
îl dau din cîrciumă afară, cînd se plictiseau de palavre.

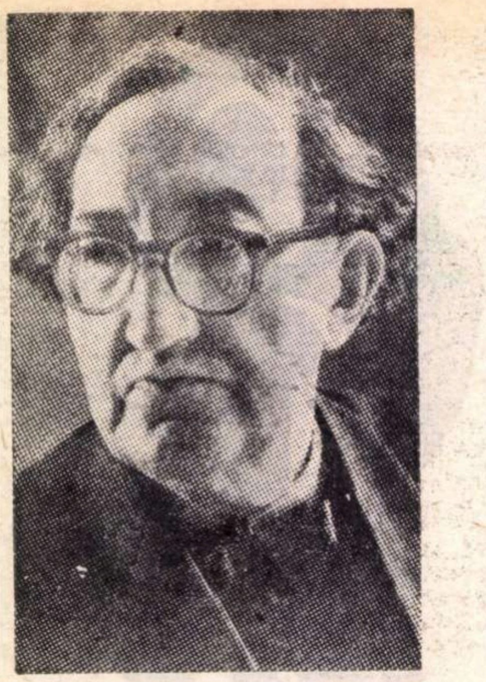
Un gîrlici îi era adăpostul,
acolo a-nghețat în iarna grea
despre care și gazetele-au scris că :
„De cînd e lumea nu s-a mai pomenit așa ceva..."
Electra și Oreste n-au putut
să vină la înmormîntarea făcută pe cheltuiala publică,
n-au fost decît cu inima acolo : „Mai bine-așa, săracul !
Dumnezeu să-i ierte păcatele. Mare piatră
ne-a luat de pe inimă".

În românește de H. GRĂMESCU

Adrian Munțiu

Muzeul satului

Încrustări în lemn, pe ii, în salbe
La gîtul timpului... Parc-o secure
Trăzni din cer peste întinderi albe
Și înălță din stîlpi și porți pădure.
Sau poate mîna fulgerînd de datini
A smuls din neam în neam și-a pus în daltă
Ceea ce n-au știut ivi nici glasul,
Nici ochii, nici tăcerea, laolaltă.



Perpessicius

FATMA sau FOCUL DE PAIE[*]

Breve est omne, quod quandoque finitur. PELAGIUS

(Tot ce sfîrșește-odată — e scurt dintru-nceput).

Pentapolin nu se putea consola de trădarea Piciului. Ce-l stăpînea era mai puțin durerea raiului pierdut (trecerea de pe un tărîm pe celălalt fusese atît de fulgerătoare), cît sentimentul de nevolnică deznădejde pentru abisul în care se vedea prăbușit dintr-odată și fără de nici un avertisment: nici al minții și cu atît mai puțin al inimii. Nu-l mira excesul de încredere, naivitatea chiar, cu care se dăduse trup și suflet aventurii acesteia, sfîrșită atît de neașteptat. Cîtă vreme nu se îndoise o clipă de trăinicia ei, ar fi fost absurd să schițeze vreun regret sau să se lamenteze, acum, cînd din superbul edificiu și din grădinile lui suspendate nu mai rămăsese decît praful înecăcios al molozului și troianul florilor mînjite de noroi. Ca în goana sinuoasă a trenului, peisagiul se schimbase automat. Din soarele de-adineauri dăduse în noapte. Surîzătoarea vale se posomorîse instantaneu. Intrase neprevenit într-un tunel întunecos și cum n-avusese timpul să ridice ferestrele, simțea că-l îneacă duhoarea de fum a cărbunelui. Era, de bunăseamă, negru pe față. Zadarnic ar fi încercat să se curățe: funinginea s-ar fi întins și mai mult. Nu vedea altă scăpare decît să rămînă tot timpul în fundul abisului, în întunecimea tunelului. Și totuși...

★

...Căruța luase drumul, atît de bine cunoscut, al Vutcanilor, și străbătea vîlceaua, odată a albăstrelelor. Un vînt de ghiață biciuia obrajii, silindu-se să pătrundă sub dolmanul căptușit cu blană de iepure, singur vestigiu al echipamentului de campanie, salvat în ziua memorabilă a retragerii. Degetele prinseră să-i amorțească și dreapta, anemiată de bogatele pierderi de sînge și cu circulația încă redusă, îl ardea, îndeosebi podul palmei, ca și cum ar fi fost nevoit să o ție tot timpul pe jeratec. Un dulce lèșin urca din palele de fîn așternute pe fundul căruței, de-a lungul pulpelor, pe șira spinării, pînă în craniu, la rădăcina părului. Un brusc zdruncin îl avertiză, readucîndu-l la realitate. Se desprinse cu grabă din căngile gerului, sări jos, căznindu-se să-și dezmorțească încheieturile și merse un timp, în neștire, în urma căruței. N-auzea nimic decît scrîșnetul roților sfărîmînd cristalele de ghiață și bubuiturile înfundate ale bocancilor zguduindu-i creierii. Dar drumul cotea, adăpostit de păduricea din stînga și bicele crivățului se opriră, ca prin farmec, în crengile înghețate. Intrase într-o regiune vrăjită. Obrajii îi dogoreau de parcă șezuse tot timpul la gura sobei (o! seara neuitată de la Mînjești, cu ochii ațintiți în vatra încinsă și meditînd confesiunea din urmă!). Un val de căldură îl străbătu prin tot corpul și articulațiile își recăpătară elasticitatea. Sirena de ghiață rămăsese departe, în urmă, și cîntecele ei abia de mai ajungeau pînă la dînsul, ca zvonul unui roi de albine, ce-și caută în miez de vară o scorbură vacantă. Vîlceaua albăstrelelor își recăpăta decorul și prestigiul. Recunoștea dulcile albii paralele, prelungindu-se pînă la alcovul din coasta dealului, despărțite de pîlcuri de arbuști, golașe acum, aidoma unor boschete adumbrite și calme, la vremea aceea, unde poposeau la capătul preumblărilor vesperale. Urcau la pas dealul pe cărarea îngustă, printre viile pline de rod, în timp ce soarele cobora de partea ceailaltă și ajungeau sus, pe pajiștea de sub nucul bătrîn, odată cu ultimele destrămări ale amurgului. Din satul din vale răzbăteau la răstimpuri chemări imprecise, un ciocănit de bute, mugetul unei vite, un lătrat de cîine. Totul părea înfășurat în vată. Lumina însăși avea o densitate fibroasă și rară, care înfășura sufletul, ca funigeii de plop și de arțar, primăvara. Pe dealul dimpotrivă albeau crucile țintirimului. Printre ele se afla, de bună seamă, și cutiuța de brad a Verei, dar Fatma nu scruta niciodată depărtările și nu vorbea niciodată de mica păpușă, ce îngropase sub o moviliță de pămînt, puține zile după ce se cunoscuseră. Ce era în inima ei era greu de ghicit. Poate o suferință, cu atît mai mare, cu cît mai mult își da toate silințele să nu transpară nimic dintr-însa. Poate, și mai curînd, nevoia de-a se scutura de-o tristețe, ce i se părea obligatorie dar în care sentimentele de maternitate n-avuseseră cînd să se insinueze. Ce nu se putea tăgădui era aerul de sănătate pe care-l răspîndea, grația firească a fiecărui gest, vorba nealintată, maturitatea purtărilor ei, contrastînd atît de puternic cu înfățișarea ei copilărească. Piciul n-avea nimic din ostentația copiilor teribili, cari încîntă și terorizează deopotrivă reuniunile de familie. Știa să tacă și gravitatea cu care-și urmărea interlocutorul sporea seriozitatea, pe care nici vîrsta nici împrejurările nu i-ar fi conferit-o. Ce gîndea Fatma, de adevărat, despre iubirea lui — Pentapolin ar fi voit să afle, dar nu izbutea să-și imagineze. Desigur, își zicea, se prinsese într-un joc, la care nu vedea pentru ce ar fi trebuit să renunțe. Aspirațiile ei de copilă, cu toată căsnicia oarecum de campanie (și, poate, tocmai de aceea), literatura cîtă citise, nu prea multă, dar cu atît mai favorabilă ispitelor ce o pîndeau la tot pasul și cadrul cu osebire prielnic în care-și ducea, ca-ntr-o fericită vacanță, existența fără de griji prea mari, ceva din fiecare și toate laolaltă îi dictaseră, fără îndoială, atitudinea. De iubire, hotărît, nu putea fi vorba, în nici un caz. Scurta-i trecere prin spitalul dela Fetești, unde se fotografiase, în primele zile ale războiului, în costumul surorilor de caritate, nu-i îngăduise să cunoască mare lucru din atmosfera de mai tîrziu, de convalescența afrodisiacă, a spitalelor. Întîia fază a războiului, cu surprizele lui sîngeroase, cu șocurile lui repezi și dure, excludea orice gînd de cochetărie și divertisment. Spitalul era un abator în plină și sumară activitate. Chirurgia nu-și punea încă probleme, nici tehnice, necum umanitare. Amputările rezolvau cu promptitudine orice complicație. Sîngele, vata murdară, puroiul, duhoarea descompunerilor și mirosul revulsiv al cloroformului erau așa de obsedante, că numai după două săptămîni trebui să dezbrace frumosul halat alb al cruciatelor. Pierduse somnul și risca să-și piardă și sănătatea. Refugiul la Iași în scundul dar pitorescul bordei din Sărărie, logodna cu Paul, sosit într-o scurtă permisie de pe front și, la mai puțin de o săptămînă nunta; apoi, la șapte luni, în timp ce soțul îi trimitea din spital, lungi și misterioase suplice, nașterea Verei, cu sănătatea dintru-nceput firavă și, în cele din urmă, retragerea la Vutcani, cu maică-sa și copilul, în căutarea unei doici, îi completaseră o existență cam la voia întîmplării și fără prea multe bucurii. Nu-și mai văzuse bărbatul din ziua în care, înainte de a fi evacuat într-un spital, dăduse pe-acasă, cînd și rămăsese cu impresia tulbure că rănile lui erau mai mult sau mai puțin imaginare, în orice caz nealarmante. Era, oricum, altceva decît văzuse ea în repedea-i trecere prin zalhanaua de la Fetești: în locul plăgilor hidoase, contuzii și-n locul sîngelui închegat, mari pete vinete pe brațul drept și deasupra gleznei drepte.

Întîlnirea cu Pentapolin se făcea în condiții prielnice. Întîmplarea îi scotea în față un ins, ce trecuse nu numai prin vadurile morții, dar și prin purgatoriul febril al spitalului. Era de-ajuns să se uite la el ca să înțeleagă. Purta mîna dreaptă într-o eșarpă neagră, atîrnată de gît. Îmbrăcămintea, încă militărească, lipsită de orice insignă, îi da o înfățișare de excursionist, comod îmbrăcat în costum de sport. Părul, absalonian, cu plete, castaniu și puțin buclat, ochelarii cu șnurul și rama negre și privirea obosită, de miop, aminteau vag figura nu știu cărui compozitor muzical (poate Bizet, dacă ar mai fi păstrat mica barbă ce-și lăsase în primele săptămîni de tranșee). Nu era prea vorbăreț. Îi plăcea să asculte și să aștepte și trăsătura aceasta comună îi apropiase de la început. În reuniunile, de obicei zgomotoase, la cantină sau, după-amiezile, în plimbări cu liota pe ulițele satului, cuplul lor se alegea întotdeauna de la sine aproape, cît mai departe, mică aluviune ruptă de mulțime și promițînd un ostrov de tihnă. Apoi urmară biletele, nevinovate, cu amabilități epistolare, dintr-o parte a văii în ceailaltă (căci locuiau sub alte constelații, așa spunea dînsul), pe cari le colportau cînd un soldat, cînd un copil, cînd un drumeț întîmplător și-n cele din urmă lungile vizite, ce sfîrșeau cu tot atîtea preumblări într-amurg. Ieșeau mai totdeauna singuri. „Sub nuc“ era, dintre promenade, nu numai cea mai iubită, dar și cea mai prielnică și taifasului și tăcerilor. Cînd ultima rază își frîngea sulița în haracii podgoriilor și cînd degete invizibile începeau să-și treacă estompele violete peste zările de carmin, porneau spre alcovul din valea albăstrelelor. Îi spuneau așa în amintirea acelui început de septembrie, cînd toată valea și coastele, invadate de cicori, făceau impresia unei vaste săli de recepție, cu pereții tapetați în albastru, prin care înaintau la pas pe covoare plușate, ca-ntr-o ceremonie nupțială, pînă-n cotlonul din coasta dealului, de unde urmăreau, uimiți, întîile timide, desmuguriri ale stelelor. Năpădit de zăpadă, între pîlcurile de arbuști, golașe, ce formau de-a stînga și de-a dreapta o tristă alee, alcovul părea de astă dată mai curînd un mic și alb mausoleu, acoperit cu o lespede de ghiață, de pe care crivățul ștersese orice inscripție. Trecu pe lîngă el cu o dureroasă strîngere de inimă și grăbi să ajungă din urmă căruța, ce oprise sus, la intrarea în sat.

Înfășurat în lumina incandescentă a omătului și-n imensa crisalidă a chiciurei, se vedeau Vutcanii hibernînd ca-ntr-un fiord adăpostit. Decorul își schimbase numai culoarea: în locul raiului verde de an-vară, candidul paradis de acum. Altminteri, feeria era aceeași. Din loc în loc, șuvițe de fum, mai consistente, nălțîndu-se din ogeacuri, construiau subțiri colonade de marmură ca-ntr-o vastă catedrală cu boltă de azur. Dezgolit, ca o scenă cu perdeaua trasă înlături, cimitirul părea mai părăsit ca oricînd. Nici un actor nu mai zăbovea printre cruci. Își încheiaseră rolurile și, tăcuți, coborîseră la căldură, în adăpostul de sub pămînt. Printre ei, poate era și Vera. Oare mai rămăsese ceva din mica păpușă de ceară, căreia-i ducea, cu șase luni în urmă, sub braț, capacul cutiei de brad, urcînd la pas dealul? Singure florile din primăvară ar fi putut răspunde. Și era iarnă.

Trecea în goană pe ulița înghețată, prin fața ogrăzilor zăvorîte și tropotul cailor nu stîrnea nici un ecou altul decît al copitelor sonore. Dar unde erau oamenii? Fusese în ajun vreo recepție, ce ținuse pînă-n spre ziuă, de nu se sculaseră, răpuși de oboseală, pînă la ora asta? Speriat de goana cailor, mărgeanul alb își scutura la răstimpuri acele de ghiață. O fîntînă cu ghizdurile de cleștar și tufanul din răscruce, cu scorbura adîncă, în care le plăcea să-și închipuie întîlnirea secretă dintre Didona și eroul troian, îl făcu să tresară: era pe-aproape și casa ei. Caii lăsaseră trapul și mergeau la pas. Revăzu porțile de stejar cu cîte-o inimă de iscoadă tăiată în fiecare parte și pe deasupra streșinei zări livada urcîndu-și în trăgători pomii albi pe coasta dealului din spatele casei. În plină lumină se vedea limpede masa de brad și de jur împrejur băncile de lemn, înfipte în pămînt. Un imbold tainic îl îndemna să coboare, să curețe zăpada de pe tăblia scrijelată și să recitească inscripțiile. Erau acolo cuvinte cu cheie, numai de ei înțelese, cîte un stih franțuzesc sau latin, pe care-l adoptaseră împreună, și, mai ales, era, într-un chenar tăiat cu grijă, „pomelnicul“ iubirilor apuse, ispita aceea incipientă, jocul acela de societate, în care erau așternute, ca-n tot atîtea racle miniaturale, în frumoase majuscule, cîteva nume proprii din scurtul lui trecut sentimental (Stendhal, la vremea aceea, nu-i împrumutase încă nimic din consiliile lui strategice), dintre cari, desigur cele mai multe, imaginare eroine din cărți, din poeme și romane. În capul pomelnicului gravase crucea cu însemnele autohtone și-n locul corbului tradițional, o bufniță atheniană, așa cum se cuvenea unui învățăcel al Minervei. Și era, înainte de toate, acolo, cu toate că absentă, mai cu seamă fantasma ei domnitoare și, aplecat peste fîntîna ochilor ei adînci sau țintind arcul buzelor ei de coraliu, el și povestea romanului lor. Da, acolo, într-o aromată după-amiază de fine de august, a început povestea lui, povestea lor. Lumina se filtra discretă prin frunzele de nuc, cîte un fruct cădea la răstimpuri cu lovituri de pendulă, un fluture albastru se oprea o clipă și-și relua din nou zborul frînt, din arșițele verii rămăsese o vagă urmă doar, căci toamna așternuse o brumă temperată peste ele. Era ceasul mărturisirilor în șoaptă al peregrinărilor în trecut și al incursiunilor despre sine, întreprinse cu nevinovăție, ora cînd ușile interzise cedează, ca-n basme, curiozității și făpturile refulate în întunericul captivității lor își recapătă libertatea. Scena aducea puțin cu întîlnirea dintre eroii clasicei epopei, cu toate că nici el n-avea nimic din Aeneas, nici Fatma nu promitea un destin didonian. Și Pentapolin începu, de dragul ei, să toarcă firul amintirilor.

---

[*] Roman prin excelență autobiografic — Fatma sau focul de paie este în același timp și un roman al primului război mondial, limitat firește la meridianul nostru politic și de tot ceea ce, în ordine internațională, Pentapolin, eroul romanului, ar fi putut avea cunoștință. Implicațiile sentimentale de la Vutcani și din Iașul refugiului, întrețesute cu reminiscențele căminului lăsat la București, vor lua sfîrșit odată cu tipărirea în Arena de la Iași (redactor principal: N. Porsenna, Demostene Botez), a paginii intitulată „Veninul“, în care eroul, ex locotenent invalid de război, se confesează, și odată cu întoarcerea lui Pentapolin la București, în prezilele armistițiului din II noiembrie 1918.

Matei Călinescu

LICHTERIANA

Despre poezie

Poetul (în timp ce Zacharias Lichter fixează, clipind des din pleoapele lui umflate, cu gene arse, un punct îndepărtat) : Spune-mi, totuși, cum ți se par versurile pe care ți le-am citit ?

Zacharias Lichter : Există în ele o anume suavitate, o anume stîngăcie care ar putea fi bună conducătoare de infinit. Din acele zone se aude parcă, deși foarte slab, respirația egală a îngerilor. Sau, ca să aproximez altfel, văd acolo rotindu-se mari fluturi beți într-o pulbere luminoasă, înceată. E incontestabil că poeziile tale, unele dintre ele cel puțin, au o forță incantatorie în care discern un ecou al spiritualului : un ecou, însă, venit ca de la foarte mari distanțe. Cred că ai prea mult talent...

Poetul : Și talentul ți se pare ceva reprobabil ?

Zacharias Lichter : Într-un fel, da. Pentru că talentul poetic nu este decît capacitatea de **a da impresia că spui ceva,** fără ca, în fond, să spui nimic. Din acest punct de vedere, poezia devine o pură pregătire pentru **spunere,** urmînd să creeze și în cititorul sau ascultătorul ei ideal o pură atenție, o stare de receptivitate față de o revelație posibilă care, însă, nu se mai produce niciodată. Aceasta mi se pare a fi însăși esența esteticului : un joc al preliminariilor, așteptarea mereu frustrată și mereu reînnoită a unei revelații. **Homo aestheticus** (definit prin ecuația dintre **talent** și **gust)** se răsfață în ordinea incipientului, avînd voluptatea ambiguității savante, cochetînd verbal cu tăcerea și investind — nu fără o ușoară euforie a „tragicului" — mijloacele cu semnificația finalității. Adevărul e că foarte puțini poeți — doar cei mari — izbutesc să se sustragă acestei ispite : căci talentul este o ispită, și una dintre cele mai primejdioase.

Poetul : Mi-e imposibil să răspund acuzațiilor tale abstracte decît printr-un „elogiu al poeziei". Orice poet care merită acest nume inventă, afirmînd în felul lui infinita plasticitate a realului, **libertatea :** libertatea care, ca să fie, trebuie să nu semene niciodată cu ea însăși. Pentru poet, totul curge în tot, trupul devine un arbore care zboară, steaua piatră, gîndul trompetă de flăcări ; iarba se face albastră și unduiește în cer, ochii sînt lacuri de munte în care plînge Dumnezeu. La urma urmelor, poetul înoată prin lume ca printr-un flux făcut din răsfrîngeri.

Zacharias Lichter : Așa e, vai ! Răsfrîngeri curgînd în răsfrîngeri, cuvinte în cuvinte, jocuri în jocuri (fără copii). Dacă poezia ar fi, cel puțin, o pedagogie inversă, care să ne învețe să redevenim copii ! Dar nu, jocul poetic e un joc viclean, mincinos, plin de moarte... Dacă poezia ar fi, cel puțin, — cum de altfel a fost secole de-a rîndul — depășire a **spunerii,** deschidere, ekstazie, — unul dintre modurile cunoașterii ek-statice (ca orice formă, fie ea cît de umilă, a iubirii) ! Dar nu, căci poezia nici măcar nu mai spune : se face că spune, se face că **este...**

Și acum să-ți mărturisesc ceva: mi-e teamă de poezie; simt adeseori că vocația mea religioasă e amenințată să se manifeste numai în domeniul poeziei religiosului, — și atunci poezia însăși îmi apare ca un blestem. La urma urmelor, — mă întreb cutremurîndu-mă — sînt eu însumi altceva decît un poet?

Despre femei

„Dacă eternul masculin, în termeni ideali, constă în ceea ce aș numi **geniul dăruirii** — îi explica odată Zacharias Lichter unui tînăr care făcea declarații misogine, — eternul feminin l-aș identifica **geniul receptivității.** Numai așa îmi explic, de pildă, un fapt destul de curios la prima vedere : sentimentul deplinei înțelegeri, al unei înțelegeri stimulatoare, care-mi dă aripi și mă face să planez în spații din ce în ce mai pure, îl am mai rareori cu bărbații decît cu femeile, chiar și cele mai simple. Mi s-a întîmplat să vorbesc ore întregi în limbajul meu complicat și rebarbativ (fără a face nici cea mai mică concesie, fără a coborî, sfătos ipocrit, la un nivel mai cotidian sau mai familiar), — cu cîte o femeie de serviciu sau cu cîte o țărancă aproape analfabetă venită să vîndă zarzavaturi în piață, și, — dincolo de reacția imediată, dincolo de micile uimiri speriate sau de chicotelile înăbușite, — simțeam tot timpul bucuria unei comunicări dintre cele mai fecunde și geniul meu iradia cu o forță rareori atinsă. Desigur, această înțelegere, această comunicare-molipsire se realiza pe un plan metaverbal. Cuvintele nu mai însemnau nimic, devenind purtătoarele unei energii inefabile, cu totul străină de semnificația lor : prezența îngerilor stăruia deasupră-le; pierzîndu-și orice individualitate semantică, ele nu mai erau decît niște simple vehicule ale unei realități care se refuză semnului. Prin extraordinara lor receptivitate, femeile pot depăși cu ușurință „convenționalismul" tipic masculin (prejudecata comunicării exclusiv în limitele codificate ale „limbajului"), participînd direct, prin intuiție, la mișcările esențiale ale spiritului, la fluxurile și refluxurile lui, pe care vorbirea le poate **transmite,** dar fără să le **semnifice.** — Bărbații care se plîng că nu pot fi înțeleși de femei, misoginii de toate felurile, îi cer femeii să se integreze în sistemul lor de **convenții** și stereotipii, să le înțeleagă — în chip cît mai precis și mai mecanic — limbajul explicit. Or, la majoritatea, acest limbaj explicit n-are nici o acoperire interioară, e rece și mort".

Responsabilitate și libertate

„În fiecare clipă — repetă Zacharias Lichter adeseori — mă simt infinit responsabil pentru soarta fiecăruia dintre indivizii cuprinși, — vai, tot din vina mea — de un cuvînt vechi și putred : **umanitatea.** De la crima cea mai sălbatică și pînă la cel mai efemer surîs trist de pe buzele unui copil, nimic nu se întîmplă în lume fără ca eu să fiu răspunzătorul, și fără ca să-mi asum, — în mod deschis, în fața lui Dumnezeu, cuprins de rușine, de spaimă, de scîrbă, — această răspundere.

Sînt contemporanul întregii istorii : vinovatul pentru declanșarea tuturor războaielor care au însîngerat pămîntul; cel care a poruncit toate masacrele ; înfăptuitorul tuturor nedreptăților. Eu sînt, mereu, în virtutea uriașei forțe paligenetice a răului, torționarul, inchizitorul, semnatarul tuturor condamnărilor la moarte : prin decapitare, spînzurătoare, ardere pe rug, tragere pe roată, jupuire, înec, otravă, foame ; eu sînt inventatorul chinurilor psihologice, semănătorul suspiciunii, organizatorul lucid al tuturor obsesiilor și terorilor colective și individuale ; eu sînt toate acestea și încă multe altele, eu, Zacharias Lichter, eu profetul-clovn, eu, cerșetorul...

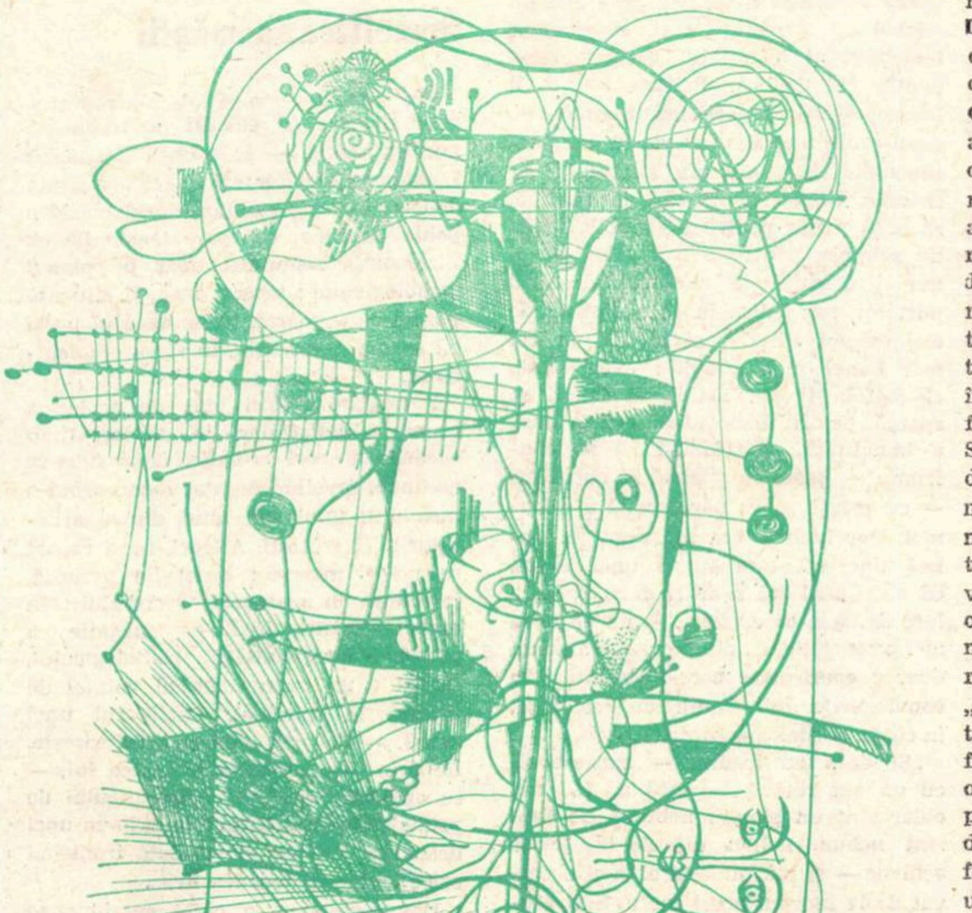
Îmi știu vina și mi-o strig și vreau să fiu pedepsit, dar mă apasă certitudinea că niciodată nimeni nu mă va pedepsi, că îmi este refuzat pe veci dulcele chin al pedepsei.

Infernul e lipsa pedepsei, nostalgia pedepsei ; responsabilitatea e infernul conștiinței. Dreptul la alegere mi-e oprit : eu însumi am fost **ales** ca să răspund de toate rătăcirile trecute, prezente și viitoare ale semenilor mei.

Libertatea mea e un paradox, o ironie, o formă paroxistică a ironiei (întrebare care poate primi orice răspuns). Și atunci mă simt **obligat** să răspund : **eu.**

Ah ! Pînă și iertarea ar fi o pedeapsă: dar cine mă va ierta ? Iar eu singur nici măcar dreptul de a mă pedepsi nu-l am. N-am nici un drept, în afară de cel de a mă învinovăți infinit, și fără nici o consecință.

Da, eu sînt vinovatul pentru toate crimele, pentru toate violurile, incesturile ; eu am dezlănțuit toate nenorocirile, am născocit toate aberațiile, am călcat toate legile. Eu, Zacharias Lichter".



Desen de VALENTIN POPA

Crima „Elucidării"

Actul de cunoaștere autentică sfîrșește totdeauna în paradox și-n mister. Numai cei care au prezumția **știutului** pot să-și închipuie că, în domeniul autenticității, deci al spiritualului, a cunoaște înseamnă a **elucida.** Căci a elucida e tot una cu a distruge. Zacharias Lichter nu ostenește să repete : „A voi să elucidezi un om, oricine ar fi el, înseamnă a voi să-l ucizi. Luciditatea poate acționa ca o forță vampirică în ordinea morală, ca un geniu al crimei". Acest vampirism al lucidității îl încorporează, pentru Zacharias Lichter, un ins de aparență ștearsă, foarte corect îmbrăcat, sobru în toate privințele și, ca medic psihiatru, bucurîndu-se de o solidă reputație : e vorba de doctorul S., în prezența căruia Lichter e cuprins de neliniște și chiar de spaimă, bineînțeles, însă, făcînd tot ce-i stă în putință ca să nu-și exteriorizeze reacțiile. Astfel că, deși doctorul S. se arată foarte interesat de tot ce spune și face Lichter, deși se străduiește să-i aducă dovezi de simpatie și chiar de prietenie (ceea ce, dată fiind situația socială a doctorului, ar măguli pe oricine), acesta îl evită în chip sistematic. Cînd însă întîmplarea de neînlăturat îl pune în fața doctorului S., sub privirile lui reci, Zacharias Lichter se pierde, e atins de aripa moale a timidității, începe să se bîlbîie și cînd are de răspuns la o întrebare, cade în lungi tăceri dezorientate...

„Simt pînda agresivă a lucidității lui, — le mărturisește Lichter apropiaților săi, — simt cum se pregătește să mă fascineze, să mă paralizeze. Căci doctorul S. nu vrea (cum are aerul să pretindă) să **mă cunoască** (actul cunoașterii presupune o comunicare infinit discretă, întru mister), ci vrea, cu o inimaginabilă cruzime, să mă **definească :** vrea să mă prindă în capcanele geometrice ale definițiilor sale, în plasele de paianjen veninos ale știutului ; vrea să mă asasineze moral... Și nu-l neliniștește că deocamdată îi scap. În afara geniului crimei, el are și geniul așteptării. Trebuie să recunosc, doctorul S. e singurul om (dintre cei pe care mi-a fost dat să-i întîlnesc) care-mi produce o frică aproape patologică, o frică pură însă, în care nu intră nici un factor fiziologic : e frica spiritului de a cădea în miraj și de a nu se mai putea salva, de a rămîne în gheața limpede și riguroasă a mirajului, veșnic, precum damnații ultimului cerc din **Infernul** lui Dante. Căci doctorul S., cu știința lui enormă și moartă, a început să construiască, lent și metodic, o imagine a mea, foarte **falsă,** dar în același timp **fină și nuanțată,** o imagine care, o dată încheiată (sper că aceasta nu se va întîmpla niciodată), m-ar putea absorbi în irealitatea ei perfectă. Mecanismul prostiei lui — e ușor de înțeles de ce doctorul S. este unul dintre cei mai iluștri cetățeni ai Imperiului prostiei — funcționează cu o atît de uimitoare precizie, e atît de perfecționat, încît nu mă pot împiedica să resimt față de el un fel de admirație speriată. Sînt convins că dacă ar izbuti să mă definească (și-l ocolesc tocmai ca să nu-i dau posibilitatea), sublima mea nebunie de ordin spiritual, ruptă de tot ce are ea **obiectiv misterios,** ar deveni dintr-o dată, și în chip efectiv, o formă mai rară a cine știe cărei manii mistice. Și întreaga mea aventură spirituală — redusă la proporțiile unui „caz interesant" — s-ar încheia lamentabil, prin internarea mea, — de altfel, pe deplin îndreptățită — într-un ospiciu. Crima elucidării, cel puțin în planul intenției (căci n-au mijloacele de a o duce practic la capăt), o comit foarte mulți. Ceea ce e indescifrabil, unic și tainic în om, ceea ce ține în el de esența marilor paradoxuri existențiale, constituie obiectul unei agresivități nebănuite, al unei ferocități glaciale, care iau formele elucidării, ale

(Urmare în pagina 18)

LICHTERIANA

(Continuare din pagina 17)

reducerii la știut: forme cu atît mai eficiente cu cît elementele știutului sînt mai multe, permițînd un număr mai mare de combinații. E ceea ce se întîmplă, de pildă, în cazul doctorului S., a cărui prostie extrem de lucidă reprezintă pentru mine — și, desigur, nu numai pentru mine, — o perpetuă amenințare, un pericol mortal".

Metafizica rîsului

De la o vreme — era fatal să se întîmple așa — începuse să se vorbească despre Zacharias Lichter ca despre un personaj pitoresc, ca despre unul dintre acei „originali" ale căror fapte sau vorbe ieșite din comun pot stîrni un interes amuzat și o surpriză comică, mai ales în anume medii literare, unde bîrfeala capătă uneori și o nuanță intelectuală.

„Știți ultima nebunie a lui Zacharias Lichter? Să v-o spun eu, e nemaipomenită!" Și, în mijlocul exclamațiilor de nedumerire și-al hohotelor de rîs, se povesteau tot soiul de istorioare ciudate, parabole hilare avîndu-l drept erou — un erou văzut ca o combinație între Diogene, Nastratin Hogea și un profet evreu — pe Zacharias Lichter. Mult timp el însuși n-avu nici cea mai mică bănuială despre rolul pe care-l jucau numele și persoana sa în acel pseudo-folclor anecdotic care animă conversația, altminteri atît de banală și de plicticoasă, a micilor cercuri intelectuale. Sfîrși, firește, prin a afla, dar fără să dea vreun semn de mirare sau de iritare, ba dimpotrivă, manifestînd o vizibilă satisfacție: „Dacă mă gîndesc bine, nu se putea să fie altfel. Și pe deasupra, nu pot să nu mă recunosc perfect în această imagine clovnească: n-am început eu să **exist**, într-un sens mai înalt, prin descoperirea condiției mele de clovn? N-am încercat mereu să fiu clovn pînă la capăt, pînă la nebunie? Aș merge pînă acolo încît să spun că faptele și vorbele care mi se atribuie — fie ele oricît de caraghioase, de grotești, de stupide — sînt în esența lor mai adevărate decît înseși faptele și vorbele mele reale... Și apoi ei nu-și dau seama, mărginiți cum sînt, că rîzînd de mine, se apropie, în chip primejdios pentru prostia lor, tocmai de ceea ce e mai profund în gîndirea mea; nu-și dau seama că în mod obiectiv rîsul lor capătă o valoare metafizică: astfel încît o minte pătrunzătoare, plecînd doar de la felul și nuanțele cu care rîd, ar putea reconstitui paradoxalul edificiu al filozofiei mele, iluminat de marile fulgere ale Revelației.

Un profet poate să înspăimînte, să producă un cutremur al inimilor; dar niciodată nu e el mai aproape de îndeplinirea menirii sale ca atunci cînd devine obiect al batjocurii: căci în rîsul pe care-l stîrnește (indiferent dacă motivele lui sînt false sau inventate), lumea a cărei decădere o prevestea se **prăbușește efectiv...** Rîsul purifică asemenea unei flăcări sacre: dar lucrul acesta nu-l știu decît nebunii, profeții și sfinții — și de aceea se străduiesc ei să facă întreg universul să vuiască de hohote de rîs, pînă la clătinarea stelelor. Singura mea tristețe e că pînă acum i-am putut face doar pe prea puțini să rîdă de mine; și că atunci cînd rîd **eu** de mine însumi, rîsul meu e mai tare decît al tuturor la un loc. Să fie acesta semnul eșecului meu?"

Și în fața celor cărora le vorbea, Zacharias Lichter, cu fața brusc congestionată și cu ochii injectați, începuse să rîdă în hohote prelungi, ciudate, amenințătoare parcă.

Iarăși despre elucidare

Cu o vicleană discreție, doctorul S. experimenta în raporturile lui cu Zacharias Lichter — raporturi întîmplătoare, de altfel, căci profetul făcea tot ce-i stătea în putință să-l evite — un fel de „maieutică a știutului", încerca adică, spunîndu-i cu un aer destins și neglijent lucruri al căror sens mai adînc îl cunoștea doar el, să-l facă să se definească singur. Oricărui alt om i-ar fi fost greu, dacă nu imposibil, să procedeze astfel cu Lichter, care în orice conversație era atît de febril activ încît o transforma într-un monolog, violent ca o cascadă: interlocutorul avea senzația (pur intelectuală, desigur) că nici nu și-ar mai putea **auzi** propriile cuvinte și, în vuietul abstract făcut de căderea frazelor profetului, tăcerea i se impunea de la sine, ca singura atitudine firească. Spaima pe care, însă, doctorul S. i-o provoca lui Zacharias Lichter îl făcea pe acesta să adopte în chip spontan o poziție defensivă, să se refugieze în spațiul fără orizont al simplelor reacții. Doctorul devenea astfel, fără nici un gest spectaculos de afirmare a forței sale și fără a întîmpina vreo rezistență efectivă, stăpîn pe situație, Lichter ajungînd să se confunde, din ce în ce mai dezorientat, cu obiectul unui test psihologic: dar, nu fără a fi dureros de conștient de tot ce i se întîmplă.

„Domnule Lichter — îi spusese odată doctorul S., întîlnindu-l pe stradă, din întîmplare — trebuie să-ți mărturisesc sau mai degrabă să-ți repet o mărturisire mai veche, care însă a rămas totdeauna fără consecințe, din păcate: mi-ar face o imensă plăcere să putem sta de vorbă mai îndelung, să te pot cunoaște mai îndeaproape, deși am impresia că mă ocolești, că ai parcă o rezervă față de mine, ca și cînd ți-ar displace ceva în felul meu de a fi sau de a mă purta, nu-mi dau seama exact..."

„Reținerea mea — răspunsese Lichter, cuprins de sfială, — dacă ea există într-adevăr, vine de altundeva: sîntem, în fond, tipuri umane abisal deosebite și cred că ne-ar fi imposibil să comunicăm în afara sferei convenționalului..."

„Dar tocmai asta mă atrage la dumneata! Și apoi, ca să fiu sincer pînă la capăt, e cu totul normal ca eu, care prin profesiunea mea am cunoscut nenumărați maniaci religioși, profeți și reformatori paranoici, schizofrenici căzuți în contemplație mistică — atîtea cazuri diverse, deși, în definitiv, de o deprimantă banalitate — să doresc să pot cunoaște și un mistic adevărat, dublat de un gînditor profund, cum mi se spune că ești..." Și pe buzele subțiri ale psihiatrului flutură un surîs de bunăvoință.

„Să fie oare chiar atît de banale cazurile de care vorbești? Mi se pare, invers, că orice nebunie e o negație a banalității, ba chiar, mai mult, că față de realitatea atît de dens enigmatică a oricărei nebunii, noțiunea de banalitate se golește de sens..."

„La urma urmelor — replicase doctorul S. — orice știință e într-un fel o căutare a banalului: ceea ce intră în raza ei sînt fenomenele de repetiție, seriile recurente, «locurile comune», dacă vrei..."

„Dar, doctore — îl întrerupse Lichter, deși cu timiditate, bîlbîindu-se — nebunia... nebunia e altceva, ea trebuie înțeleasă, nu explicată; nu noi sîntem chemați s-o explicăm, mai degrabă ea ne explică pe noi — și nu în sensul curent, ci în cel etimologic. Chiar dacă nu ne dăm seama, sîntem niște simple **desfășurări** ale nebuniei..."

După cum relatase mai tîrziu, Lichter se simțise cuprins de un elan obscur dar puternic de a reabilita nebunia în ochii acelui medic sec, care încetase parcă de a mai fi un om, devenind un **simbol** (al sterilității reci, al cruzimii metodice, al lucidității sadice, care, pentru a-l analiza, distruge unicul, îl îmbucătățește, repartizînd fragmentele smulse din unitatea lor vie în compartimentele mortuare ale știutului). Ar fi vrut, dacă i-ar fi stat în putință, să se sacrifice pentru a înnobila ideea de nebunie, pentru a o învălui, fie și numai o clipă, în misterul al cărui purtător era. Pulsa în el o dorință de a înnebuni efectiv, și anume în cel mai banal mod posibil: avea iluzia că astfel, și doar astfel, va izbuti să spargă, pentru doctorul S., crusta dură a banalității, obligîndu-l să se confrunte — poate în spaimă și cutremur — cu esența sacru paradoxală a nebuniei. Dar Lichter era conștient în același timp că este supus unei **ispite**, că sacrificiul lui n-ar fi decît o înșelare de sine, că doctorul S. nu va avea nici o revelație, ci, dimpotrivă, va primi doar o **confirmare** care-l va întări în convingerile lui. Ispita creștea însă, în ciuda acestei conștiințe.

„Și dacă eu însumi — spusese el, cu un aer rătăcit — dacă aș fi... sau chiar sînt un simplu nebun? De fapt **sînt nebun**, nebun dincolo de orice echivoc — și mă uimește că n-ai observat de la început acest lucru. Sînt Messia — mîntuitorul tuturor nebunilor care au fost și vor fi, speranța lor întrupată, misterul lor revelat. Uită-te bine la mine, doctore, și nu te mai preface: **știi totul**".

Doctorul S. îl urmărise, cu ochi sclipind de o curiozitate de gheață, pe Lichter, care intrase într-o stare de euforie parcă, dar care avea, pe de altă parte, sentimentul ciudat (și neliniștitor) că în loc de a-l contraria pe psihiatru nu făcea, de fapt, nimic altceva decît să răspundă indirect, și încă sistematic, **tuturor așteptărilor lui**: era ca și cum acestea, fără a deveni vreodată explicite, ar fi avut puterea secretă de a determina în el niște gesturi, atitudini și procese intelectuale incompatibile din ce în ce mai mult cu firea lui adîncă. Lichter simțea, apoi, cum totul i se fură, cum așteptarea analitică a doctorului îi smulge fiecare gînd sau mișcare, și le apropriază, lăsîndu-l vid.

„Nu se poate, — zîmbise doctorul S. amabil — deși... la urma urmelor, totul e posibil. Ai fi deci un nebun conștient de nebunia lui, lucru deloc rar la oamenii superiori. Așadar — pentru că tot ne jucăm — să profităm de luciditatea dumitale: cum se manifestă mai precis nebunia de care susții că suferi?"

„Aud flacăra lui Dumnezeu, o văd, simt arsura ei. Din mijlocul flăcării un glas îmi vorbește uneori: „Ești un titirez" — îmi strigă, și eu încep să mă învîrtesc fluierînd pînă cad pe jos amețit; „Ești un cal" — și încep să tropăi, nechezînd; „Ești o piatră" — și atunci încremenesc în postura în care mă găsesc... Nebunia mea poate lua toate formele de nebunie existente: de aceea spun că sînt un Messia al nebunilor..."

Doctorul S. îl asculta pe Lichter cu o atenție încordată, privindu-l sfredelitor. El nu ignora că Lichter spune, la întîmplare, ce-i trece prin cap, că **deocamdată** mimează, ceea ce nu-l surprindea cîtuși de puțin; căci sînt — și acest lucru Zacharias Lichter îl știa la fel de bine — alienați care încearcă, uneori, cu o viclenie naivă, să-și ascundă adevărata nebunie; ei devin un soi de actori, joacă rolul altor nebuni, sau chiar pe al unor oameni normali, dar chiar din acest joc al lor, din tipul de asociații mentale pe care se sprijină, din micile lui particularități, diagnosticianul fin poate deduce din ce categorie fac ei parte în realitate.

„Interesant — murmură doctorul S. — extrem de interesant..."

Lichter simți deodată, acut, primejdia. Orice făcea, orice spunea (fie că era sincer, fie că juca un personaj arbitrar, inventat ad-hoc) devenea semn într-un sistem de semne al cărui cod îl deținea doar doctorul; iar ireversibila codificare a ființei lui îl înstrăina de el însuși pînă acolo încît ceea ce mima i se părea mai adevărat decît ceea ce era.

Fără să-și mai ia rămas bun, cu fața întunecată și privirile cețoase, Zacharias Lichter izbucni într-o fugă dezordonată: dar nici măcar aceasta nu avu darul să-l surprindă pe doctor, care-și continuă drumul, gînditor. Chiar și această fugă — își dădu seama mai tîrziu Lichter — era pentru psihiatru un semn, încărcat de un sens pe care el însuși nu-l putea bănui, dar care îl sărăcea, într-un fel, lăsîndu-i o curioasă senzație de **lipsă**, de gol în ființă.

Semnificația măștii

„În momentele esențiale ale raporturilor noastre cu ceilalți ar trebui să purtăm măști, — le spunea Zacharias Lichter prietenilor săi; căci adevărata dialectică a spiritualului doar masca o poate exprima, cu toate tensiunile ei. Fizionomia semnifică doar pe planul psihologicului; masca, însă, îl situează pe cel ce o poartă, chiar dacă el nu-și dă seama de aceasta, în sfera ontologicului.

Paradoxul măștii vine de acolo că ea **arată, indică** dar în același timp **ascunde.** Uneori ea indică chiar ceea ce ascunde, revelînd esența; încorporînd-o însă într-unul sau altul dintre arhetipurile ei grotești. Alteori, acest raport se poate inversa: esența e ascunsă, introdusă în «categoria secretului». În ambele cazuri, însă, ca negație a pseudo-complexității psihologicului, masca e un prim semn al voinței de intrare în spiritual. Purtătorul unei măști, — fie prin ceea ce mărturisește, fie prin ceea ce ascunde masca lui, — se apără cu ajutorul enigmaticului de primejdia **alienării**, propunîndu-se unei descifrări infinite și totodată ironizînd orice tentativă de a descifra...

Dar societatea, a cărei coeziune se bazează tocmai pe **alienarea** indivizilor ce o compun, a instituit încetul cu încetul false valori în numele cărora ideea însăși de mască s-a depreciat și s-a minimalizat, astfel încît masca a fost izgonită, cu rare excepții, pînă și din recuzita teatrelor. Și totuși, spiritul și-a putut crea, din mijloacele cele mai neverosimile, măștile de care avea nevoie ca să se apere: astfel, pentru cîțiva mari poeți, cuvintele înseși au fost prefăcute în măști.

În ceea ce mă privește — explica Zacharias Lichter — am izbutit să-mi transform propriul chip într-o mască; fiind avantajat fără îndoială și de ceea ce toată lumea consideră imensa, respingătoarea, monstruoasa mea urîțenie. Căci — ați observat? — o mască trebuie să fie în primul rînd — așa ne învață convențiile sociale — **urîtă...** Dar ce este urîtul? Durerea de care ne temem este urîtă; rîsul de care ne temem e urît; adevărul de care ne temem e urît; or, **eu** sînt toate acestea. Și, de aceea, chipul meu nu este numai **o** mască, ci **masca măștilor**".

Despre grabă

Graba îi apare lui Zacharias Lichter ca una dintre modalitățile cele mai pernicioase ale păcatului: omul grăbit, intelectualizînd lumea, usucă tot ce este viu în juru-i, aduce cu el pustiirea și moartea.

Orice grabă este — simplificînd la maximum — dorința de a ajunge cît mai repede la ceva; ea este, cu alte cuvinte, o formă paroxistică a conștiinței timpului, dar totodată o revoltă împotriva timpului, căci, în termeni ideali, orice grabă e **infinită** și, ca atare, tinde să abolească timpul. În aceste condiții se desfășoară dialogul omului grăbit cu scopul pe care vrea să-l atingă, scop care-i apare, pe de o parte, — datorită acțiunii **resentimentului preventiv** *) — ca mic și neglijabil, dar, pe de altă parte — datorită grabei înseși — investit cu o importanță capitală (ceea ce e în ambele cazuri fals): această situație dă naștere unei **dialectici a falsificării.** În numele scopului, care se situează undeva în viitor și în abstract, omul grăbit suspendă prezentul, realul, concretul, lăsîndu-le pradă forței de absorbție a unui trecut vid, care nu-i decît viitorul inversat, la fel de abstract.

În esența ei, graba e **un joc** (în sens matematic) al abstracțiunilor; o algebră a irealului introdusă în existent; o punere a lumii în ecuații pur temporale...

Pe plan uman, graba răstoarnă raportul firesc între **drum și scop.** A ajuns o banalitate să susții că experiența drumului spre un scop e mult mai prețioasă decît scopul însuși, care apare, în definitiv, ca un simplu prilej de a structura această experiență în reprezentări posterioare. Un scop atins — oricare ar fi el — n-are altă valoare decît aceea pe care i-o dăruiește drumul parcurs pînă la el; or, omul grăbit nu-și atinge niciodată scopurile, pentru că face abstracție tocmai de căile care-l duc spre ele: grăbitul străbate în eternitate un nesfîrșit deșert. Sub privirea lui totul se preface în nisip: astfel că, în fuga lui nebună, lipsit de orice punct de reper, el stă de fapt pe loc.

A fi grăbit — arată Zacharias Lichter — înseamnă a urî lumea sau a nu ști s-o iubești, — ceea ce e tot una.

Cine se grăbește, se grăbește să moară. Cine moare, aduce moartea în lume. Iată de ce graba e un mare păcat...

Din „Poemele" lui Zacharias Lichter

Cu timpul, murim.
Ne grăbim să murim.
Cu noaptea, ne întunecăm.
Și întunecăm lumea.
Setea e singura lumină.
Acolo nu se vorbește.
Cuvîntul se bea în tăcere.
În ploaie.
În Dumnezeu.

---

*) Zacharias Lichter distinge între resentimentul propriu-zis care apare atunci cînd o dorință e definitiv condamnată să nu se împlinească, (și care își găsește o ilustrare excelentă în fabula clasică despre vulpe și struguri), și resentimentul preventiv, care se manifestă atunci cînd împlinirea unei dorințe este posibilă, fără a fi totuși sigură. În drumul pe care dorința îl parcurge spre satisfacerea ei (presupunînd că aceasta nu e imediată și simplă), resentimentul preventiv, care e o formă a precauției, are rolul de a pregăti terenul resentimentului propriu-zis, pentru cazul unui eventual eșec. Atunci cînd atingerea scopului e dificilă resentimentul preventiv poate deveni atît de puternic încît înainte cu mult de a fi cert eșecul, el se transformă în resentiment propriu-zis. Toți ratații suferă de o hipertrofie a resentimentului preventiv, atribut, de obicei, al naturilor cerebrale.

cronica traducerilor

NORMAN MAILER:

CEI GOI ŞI CEI MORŢI

La 31 ianuarie, Norman Mailer a împlinit 46 de ani şi se găseşte în clipa de faţă în centrul atenţiei publice mult mai mult decît în 1948, anul apariţiei viguroase cu un remarcabil roman de război, intitulat „Cei goi şi cei morţi". Ultima lui carte, publicată integral în revista „Harper's Magazine" în martie 1968, se numeşte „The Steps of the Pentagon" (Treptele Pentagonului) şi pare să creeze un gen nou de proză, pe care Mailer îl anunţa oarecum în „Advertisments for Myself" (Reclame pentru mine însumi, 1959), o culegere de texte în care se cuprindeau reflecţii despre literatura americană şi relaţia autorului american cu scena umană şi politică pe care evoluează. „Treptele Pentagonului" e un fel de reportaj, cu indiscutabilă fidelitate documentară, retrasînd evenimentele întîmplate în timpul unui faimos week-end la Washington, în toamna lui 1967, cînd a avut loc o gigantică demonstraţie pentru încetarea operaţiunilor militare în Vietnam, pentru orientarea efortului american în direcţii strict pacifice etc., demonstraţie la care au participat mulţi intelectuali. Între ei era şi Norman Mailer, care a şi suferit după aceea o scurtă detenţiune, condamnat fiind pentru manifestările lui publice. Ingenios, autorul s-a ales pe sine ca erou principal, a scris despre sine la persoana a treia, folosindu-şi adevăratul nume („Norman Mailer a spus... Norman Mailer a întrebat..."), mărturisind intimităţi ale vieţii de familie, ale cercului de amici, ale activităţii intelectuale, făcîndu-şi analiza şi chiar psihanaliza gestului estetic şi politic, deseori cu mult curaj autocritic. In fapt, nu e poate vorba de un reportaj, ci de un film verbal al participării scriitorului american la viaţa colectivă, film în care se folosesc toate metodele de „flash-back" şi de „look inside" pentru a se pune în lumină rădăcinile morale şi psihologice ale scrisului american în ziua de azi. Ca înfăţişare strict literară, cartea e o combinaţie de eficienţă epică (în buna tradiţie a Statelor Unite) şi de sofisticaţie mordantă, în stilul artificios şi autoironic al eseului englezesc. Aprecierile cele mai serioase au confirmat meritul lucrării în percepţia neidealizată a condiţiei politice, intelectuale şi umane în Statele Unite contemporane şi în efortul de discriminare a valorilor americane adevărate.

Cu această carte, Mailer reia ideea cea mai interesantă a romanului cu care s-a afirmat. Aceea, exprimată încă tulbure şi stîngaci în „Cei goi şi cei morţi", a primejdiei pe care o reprezintă pentru o mare naţiune propria ei forţă militară. Un alt aspect al aceleiaşi chestiuni, acela că primii cetăţeni răniţi (şi cei mai dureros răniţi) de complexul de supraputere în care intră o mare naţiune sînt artiştii ei, e dezbătut într-un alt roman, „The Deer Park" (Parcul căprioarelor, 1955), în care autorul reproduce viaţa unei colonii de artişti, undeva în apropierea Hollywood-ului, colonie ai cărei membri încearcă să se apere sufleteşte de efectul desfigurator al McCarthy-ismului. Din convingeri înrudite decurge simpatia pentru generaţia „Beat", pe care Mailer şi-a manifestat-o de mai multe ori în scris, cu deosebită claritate şi energie în eseul „The White Negro" (Negru alb, 1957). Ideile acestea par astăzi a se fi copt suficient pentru a ocaziona cărţi de atitudine cum e „Treptele Pentagonului". Un lucru pe care Mailer l-a sesizat în mod superior e somnul conştiinţei politice a americanului, marea influenţă pe care o poate avea scriitorul în trezirea acestei conştiinţe politice, necesitatea acestei conştiinţe într-o naţiune narcotizată de nivelul de trai şi de escalada tehnică. Mesajul lui pentru confraţii intelectuali este acela că opţiunea politică a intelectualului are o valoare şi un impact tot mai mari, iar neparticiparea lui un efect din ce în ce mai dezastruos.

„Cei goi şi cei morţi" e însă în primul rînd o carte de interes literar, chiar dacă toate ideile de mai sus se încarnează în ea, unele pe negîndite. Un roman voluminos şi dens, scris răbdător şi egal, uneori aproape monoton, de un enciclopedist al vieţii. Oamenii goi şi morţi sînt americanii şi japonezii care şi-au disputat o insulă obscură din Oceanul Pacific. Eroii imediaţi sînt soldaţii şi gradaţii dintr-o unitate de recunoaştere. Ei trec oceanul, sînt debarcaţi pe coasta bizară a insulei, se angajează în junglă, dau piept cu duşmanul, scapă prima oară, scapă încă o dată, sînt răniţi, în sfîrşit mor. Norman Mailer nu s-a ferit de banalităţile războiului. Dimpotrivă, le-a strîns pe toate în carte, cu o pasiune de colecţionar. Toate situaţiile de luptă clasice îi aşteaptă pe eroi. În spatele frontului, în cazarmă, atmosfera e cea specifică, mediile sînt obligatorii: infirmeria cu soldaţi care încearcă să tragă chiulul, bucătăria, popota ofiţerilor, în care se poartă cele mai mediocre dezbateri despre politică şi război, confidenţele pe care le face comandantul unui subordonat favorit, corespondenţa, amintirile etc. Urmează momente de mişcare, atacuri, apoi iar acalmii, şi din cînd în cînd cîte-o incursiune în viaţa ante-belică a vreunui personaj, mod foarte naiv-american de căutare a timpului pierdut, nedezgropînd din trecut decît acţiuni şi obiecte (pasajele acestea sînt botezate de altfel, cu un umor inconştient, „the time-machine" — maşina timpului), oferind cititorului fotografii ale Americii din perioada Prohibiţiei ori a Depresiunii care amintesc de paginile lui Dos Passos. În genere, la sfîrşitul celui de-al cincilea deceniu, poziţia unui romancier american era foarte ingrată, pentru că toată lumea era fascinată de coloşii care umpluseră cu scrisul lor deceniile trei şi patru. Cu atît mai ingrată poziţia unui autor de roman de război care nu urma de loc stilul lui Hemingway din „Adio, arme", respingînd personalizarea evenimentului istoric şi obstinîndu-se să descrie în detaliu, dar destul de exterior ca ton, gesturile unui grup de infanterişti cît se poate de obişnuiţi. Totuşi, în zdrobitoarea lui banalitate (căci banale sînt pînă şi senzaţionalele relatări de pe cîmpul de luptă, şi cruzimile anatomice, şi preciziile limbajului), romanul nu poate fi contestat. Croft, Gallagher, Goldstein, Hearn şi celelalte caractere, toate repetînd cazul americanului scos din continentul lui foarte civilizat, dar foarte simplu şi provincial, pentru a fi proiectat în dimensiunile ameţitoare ale întregii lumi aprinse de un război uriaş, insistă asupra cititorului pînă cînd îl conving definitiv Descripţia conştiincioasă şi plată, căutarea sîrguitoare a tuturor locurilor comune, împlinirea tuturor aşteptărilor, ca şi finalul imposibil prin normalitatea lui stupidă, toate se adună într-o carte indiscutabilă, a cărei lipsă de calităţi o imprimă profund în memorii şi conştiinţe. Recordul unei experienţe redate aşa cum e, cu un respect deplin (aproape ostil şi alienator, am zice) pentru realitate, a fost atins de foarte puţine ori la nivelul literaturii. Neutru, impersonal, străin, inabil, Norman Mailer a scris cel mai bun roman american despre ultimul război. Onestitatea lui obligă lectorul, forţează emoţia, smulge calificativul. Cînd a sfîrşit acest roman, Mailer s-a simţit fără îndoială eliberat de o misiune de onoare şi de o aventură vie. Finalul romanului salvează pe cititor, lăsîndu-l însă marcat de fapte şi probleme a căror natură sparge esteticul, integrîndu-se în zona necesităţii psihologice, satisfăcînd o supremă curiozitate obiectivă.

De la acest roman atît de „cinstit" şi pînă la producţia de azi a lui Mailer e un drum destul de lung. Mai ales că în ultimele cărţi autorul se dovedeşte tot mai interesat de recepţia pe care o poate provoca pagina sa, şi în consecinţă realizează un subtil joc de deducţie, încercînd să afle dinainte ce doreşte publicul şi critica pentru a le putea mulţumi. Această performanţă publică, această teatralitate, care în cîteva rînduri i-a fost reproşată violent de alţi scriitori, deocamdată nu jenează rezultatul estetic, mai ales că între timp Mailer a progresat mult în regia propriilor texte. Dar se poate ivi la un moment dat ruptura între public şi autor, care deocamdată merg mînă în mînă şi îşi aprobă reciproc atitudinea, sau măcar suspiciunea publicului de a i se oferi neloial tocmai ceea ce doreşte mai mult. În clipa de faţă însă, cum ambele părţi luptă pentru cîteva idei juste, pericolul pare exclus.

Traducerea (Ioana Corbul şi Vintilă Corbul) merită un moment de atenţie. O carte de asemenea proporţii, cuprinzînd capcane de limbaj, uneori necesitînd mari explorări tehnice, e, se înţelege, foarte greu de tradus. Cu atît mai grele sînt reproducerile de dialog, în care trebuie găsit echivalentul unui idiom dispărut de un sfert de veac şi foarte specific la vremea lui. In mare, versiunea românească e bună. În detalii ea suferă nu atît de inexactităţi (foarte puţine) cît de ton. Există o psihologie anume a multor traducători care, deşi buni cunoscători ai limbii române şi cu calităţi de construcţie literară reale, întreţin în traducere o stîngăcie a frazei menită să dea şi pe calea aceasta un gust al unei alte naţiuni, o senzaţie de străinătate. Într-un fel, psihologia aceasta e firească. Însă sentimentul altei lumi, altei civilizaţii, culturi etc. se poate crea destul prin menţinerea unor termeni speciali, intraductibili. ori numai prin reproducerea formei originale a unor termeni suficient de caracteristici (chiar cu riscul asteriscului şi notei de subsol). În textul propriu-zis. fie că e vorba de descriere şi naraţiune, fie că e vorba (mai cu seamă !) de monolog ori dialog, degajarea lingvistică trebuie să fie maximă, efortul de mediere nu trebuie să se vadă nicăieri. familiaritatea şi colocvialitatea trebuie să convingă cu prisosinţă. De altfel, am băgat de seamă în unele pasaje anumite substituiri. Să fie aceste substituiri rodul unei intenţii stilistice, ori pur şi simplu al unei nepotrivite pudori? Această pudoare viciază des traducerile noastre din alte limbi; ea e prezentă cîteodată şi în cea de faţă, unde, în general, crudităţile originalului sînt redate, dar creînd uneori, chiar în condiţiile celei mai exacte transcrieri, o supărătoare impresie de fals. Întocmai ca un om peste măsură de politicos, care o dată foloseşte o imprecaţie, numai ca să dovedească prietenilor cu care a pariat că e în stare şi de aşa ceva. Traducătorul trebuie să privească nuditatea textului original cu o stăpînire de medic. Nici să nu se lase în voia ei, nici să fugă de ea roşind.

Petru POPESCU

Fişier

A apărut de curînd, la **E.L.U.**, romanul *„Să uiţi Palermo"* al scriitoarei *Edmonde Charles-Roux*, distins cu premiul Goncourt al anului 1966. O carte plină de căldură şi umanism, care veştejeşte artificialitatea, mercantilismul, goana neobosită după succes. Romanul este odiseea emigranţilor italieni în America. Eroina cărţii, Gianna Meri, după ce şi-a pierdut în război şi tatăl şi logodnicul, ajunge ziaristă în America, la o revistă-magazin de mare tiraj, prilej de confruntare a două moduri de viaţă extrem de deosebite: cel din Sicilia şi cel american, cu care îi este greu să se obişnuiască şi pe care nu-l poate accepta.

★

Ni se oferă în traducere (E.L.U.) celebrul roman al lui *Luigi Pirandello „Răposatul Mattia Pascal"*. Cartea prezintă cele două aspecte caracteristice ale artei lui Pirandello, realismul critic al povestitorului şi gustul pentru situaţiile neobişnuite, absurde sau ireale, propriu autorului dramatic. În romanul de faţă se dovedeşte caracterul precumpănitor realist al artei lui Pirandello, folosirea situaţiilor neobişnuite, absurde sau ciudate constituind doar un mijloc de accentuare a conţinutului şi finalităţii critice a scrisului său.

★

Scris în **1937**, *Speranţa* lui *André Malraux* este nu atît un roman cît un vast reportaj închinat războiului civil din Spania, Malraux participînd el însuşi, ca voluntar, de partea republicanilor, în fruntea unei escadrile. Cartea se impune în primul rînd prin mesajul etic şi umanismul ei revoluţionar. Traducerea a apărut recent la „Editura pentru literatură universală".

★

Roman reprezentativ pentru *Angus Wilson* şi proza modernă engleză, *Chemare tîrzie* (E.L.U.) prezintă un aspect important al adaptării vechii generaţii la modul de viaţă şi mediul nou din Anglia postbelică.

★

John Updike este una dintre cele mai interesante personalităţi ale tinerei generaţii de prozatori americani. *Centaurul*, noua traducere prezentată de E.L.U., e structurată pe două planuri simultane: al realităţii şi al mitologiei. Parafrazînd legenda mitologică a centaurului Chiron şi a lui Prometeu, scriitorul realizează o dramă a responsabilităţii umane.

ERRARE „TYPOGRAPHICUM" EST...

Nu numai cărţile, ci şi autorii, pare-se, îşi au destinul înscris pe faţa nevăzută a stelelor, şi, ca orice text, scrisul ăsta se pomeneşte adesea potcovit cu greşeli de tipar. Prea le-am colecţionat şi le-am dat de obşte pe-ale altora, încît nu-i de mirare că forţele malefice aţipite în monotip s-au înţeles să-mi joace o festă. Au ciuruit cu erori de imprimare o carte de curînd apărută, şi au făcut mai multe victime decît era drept să facă. Împreună cu soţia mea, am repovestit pentru copii şi pentru tineret capodopera lui François Rabelais, **Gargantua şi Pantagruel,** ale căror aventuri uimitoare şi-au găsit în Val Munteanu un interpret plin de vervă şi de bun gust. După îndelungi şi poate inerente tribulaţii, cartea, asupra tehnoredactării artistice a căreia Mioara Postelnicu a vegheat cu străşnicie, a fost gata de intrarea în arenă. Aşa credeam cu toţii. Citind-o însă pentru „bunul de difuzare" m-am necăjit peste măsură cînd am descoperit pocinogul greşelilor de tipar, greşeli de care, în ciuda lecturilor repetate, n-am fost scutiţi nici eu, nici corectorii editurii şi ai tipografiei. Pînă aici — toate sunt bune (de fapt, rele). Neplăcut e să-ţi faci listă de greşeli, ba s-o mai şi publici, dar mai neplăcut e să te prefaci a nu le fi observat, lăsîndu-l pe cititor să te suduie, pe bună dreptate, cînd se poticneşte. Am oftat, am întocmit — cu tristeţea pe care ţi-o inculcă manifestările imperfecţiunilor evitabile — erata de rigoare şi m-am dus cu ea la Editura tineretului, sub egida căreia se prezintă cartea-n lume. Nedumerit am plecat, tot cu erata la mine, pentru că mi s-a dat de ştire că, în virtutea unei misterioase dispoziţii interne a maimarilor editurilor, erate nu se tipăresc decît în cazuri speciale, şi cartea cu pricina, se vede, nu era unul. Drept care am apelat la înţelegerea confraţilor de suferinţe asemănătoare de la **„România literară"**, confraţi care mi-au înlesnit tîrzia reparare a renghiului tipografic.

Prin urmare, erata la Rabelais, **Gargantua şi Pantagruel,** Editura tineretului, 1968.

La pagina 19, rîndul 15 de sus nu se va citi **călăreală**, ci **călătoreală**. 20/9 de jos: nu **ţipa**, ci **ţipă**. 50/19 de sus: nu **petru**, ci **patru**. 56/2 de sus: nu **Lerne**, ci **Lerné**. 62/2 de sus: nu **vrăjmăşie**, ci **vrăjmăşime**. 62/3 de sus: nu **tube**, ci **tobe**. 62/19 de sus: nu **paterniţa**, ci **paterniţa**. 75/1 de jos: nu **La Vede**, ci **La Vède**. 98/2 de jos: nu **încălecaseră**, ci **încălcaseră**. 101/5 de jos: nu **o cămăruţă un fel de**, ci **o cămăruţă, un fel de**. 114/8 de sus: nu **lui Noe,? omul**, ci **lui Noe *, omul**. 120/9 de jos: **nu cule ? chiar**, ci **cule * chiar**. 136/1 de jos: nu **slăbism**, ci **slăbisem**. 149/16 de sus: nu **a-ţi auzit**, ci **aţi auzit**. 179/14 de sus: nu **primă**, ci **prime**. 203/13 de jos: nu **scatii**, ci **scatiii**. 206/12 de jos: nu **lucrătura**, ci **lucrătură**. 216/1 de jos: nu **— Mîncate-ar**, ci **— Mînca-te-ar**. 271/1 de sus: **idem**. 220/13 de sus: nu **sarută**, ci **sărută**. 225/2 de sus: nu **a luato**, ci **a luat o**. 234/7 de jos: nu **Lerne**, ci **Lerné**. 235/12 de sus: nu **pălăvrăgeală**, ci **pălăvrăgeala**. 237/8 de sus: nu **galantonul**, ci **galantomul**. 237/8 de sus: **idem**. 242/4 de sus: nu **sprîncenii**, ci **sprîncenei**. 271/1 de jos: nu **paraclisierul**, ci **paracliserul**. 273/12 de sus: nu **Campreamulţi * Clericutrele**, ci **Campreamulţi*. Clericutrele**. 274/20 de sus: **nu cîţiva ani să-l vezi**, ci **cîţiva ani ai să-l vezi**. 298/2 de sus: nu **Matase**, ci **Mătase**. 341/2 de sus: nu **înaltă**, ci **înălţă**.

Să sperăm că linotipistul acestei erate nu-mi va da lovitura de graţie greşind printre greşeli. Culegînd-o cu băgare de seamă, va binemerita mulţumirile şi recunoştinţa lui

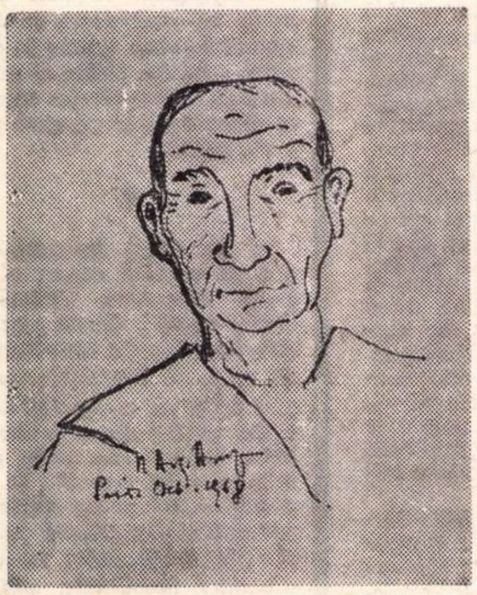
Romulus VULPESCU

ferestre

În exclusivitate pentru „România literară"

Convorbire la Paris cu

Brice Parain



În eseistica filozofică și literară a Franței, Brice Parain este un singuratic, un izolat, — ca și Michel Ragon în critica de artă. Ultimul însă este un mare combativ și, pe plan social, de o impresionantă forță de afirmare imediată. Deși Brice Parain a fost și el oarecum sărbătorit și „redescoperit" după mai bine de 30 de ani (abie în 1967 i s-a acordat, pentru ansamblul operei sale, Marele Premiu Literar al orașului Paris), personajul rămîne pe cît de încîntător pe atît de pitoresc, învăluit într-un fel de dîrzenie modestă, probabil tot de substrat rural, în cel mai elevat înțeles al cuvîntului. De altfel și înfățișarea lui evocă pare-se ceva de pelerin medieval, stîngaci, cu aripile ascunse, — chiar fizic, căci poartă un fel de pelerină de o ciudățenie sobră, ternă, lipsită de orice ostentație, dar totuși surprinzătoare. În birourile faimoasei edituri Gallimard NRF, — pe a cărei terasă îl vizitasem, acum trei decenii, pe Jean Paulhan, de curînd decedat, alt personaj încîntător, maximal de afabil, de citadin și de rafinat, — imaginea pelerinei lui Brice Parain mă obsedează.

În rîndurile de mai jos Brice Parain își descrie singur liniile directoare, permanențele, semnificațiile — de nudă sinceritate — ale gîndirii sale. Este un lucru rar în epoca noastră, un căutător al adevărului care a rezistat la mai toate tentațiile „modernității" ca atare... Este un neclintit prieten al filozofiei, ba chiar al înțelepciunii, mult mai liniar însă decît proteicul Alain. Obsesiile sale de explorare semantică, de acum un sfert de veac, au fecundat multe din preocupările de azi ale unor nume de real prestigiu parizian. Dar lucrul acesta începe doar azi să fie din nou vădit.

Publică în 1934, la Grasset, Essai sur la misère humaine, *și* Retour à la France, *în 1936. Apoi în 1942,* Essai sur le logos platonicien. *Dar mai cu seamă* Recherches sur la nature et les fonctions du langage, *apărute în 1943 la Gallimard, atrag atenția asupra seriozității și amplorii problemelor atinse. Urmează, tot la Gallimard,* L'embarras du choix (1947), La mort de Socrate (1950), *un fel de roman,* Sur la dialectique (1953) *și încă alte lucrări mai recente.*

— NICOLAE ARGINTESCU-AMZA : Ne-ați promis cîteva cuvinte despre evoluția gîndirii dvs. — considerată oarecum paradoxală, uneori...

— **BRICE PARAIN :** Evoluția ? Se poate oare vorbi despre evoluție ? Mai degrabă de o desfășurare (développement). Deoarece, în definitiv, punctul de plecare al gîndirii mele, — problema limbajului — a început să mă preocupe din Școala Normală. Adică din vremea cînd îmi făceam studiile, după cel dintîi război mondial. Așa cum știți, am fost mobilizat de pe băncile liceului, în 1916 ; m-am reîntors în 1919 pentru a intra la Școala Normală unde am studiat filozofia. Prin urmare, punctul meu de plecare poate fi considerat ca fiind, dintru început, preocuparea despre ce anume înseamnă, filozofic vorbind, **minciuna.** De ce ne este îngăduit să mințim cu atîta ușurință ? E scandalos...

N.A.-A. : Dvs. faceți o distincție netă între minciună și iluzie ?... Mă gîndesc la cartea filozofului, psihologului și pedagogului Piaget, intitulată „Înțelepciunea și iluziile filozofiei". **Ea mi se pare esențială din acest punct de vedere și — o spune el însuși în prefața ediției a doua — spre marea surpriză a lui Piaget, pe care l-am cunoscut pe vremuri, a făcut o mare vîlvă în Franța.**

B.P. : Deosebirea este fundamentală : este deosebirea care există între eroare și minciună.

N.A.-A. : Și iluzia unde o situați ?

B.P. : A, iluzia...

N.A.-A. : Sau iluziile, în gîndirea filozofică ?

B.P. : Iluziile pot fi erori, sau pot fi minciuni.

N.A.-A. : Exact. Conștiente ori nu.

B.P. : Conștiente ori nu.

N.A.-A. : Bine. Dvs. considerați că volumul lui Michel Foucault, „Cuvinte și lucruri" (Les mots et les choses) **merită într-adevăr să fie atît de discutat ?**

B.P. : Mărturisesc cu toată sinceritatea că nu sînt de acord cu această lucrare. În primul rînd, trebuie spus că „individul" (noțiunea de individualitate, adică) s-a născut cu mult înainte în gîndirea occidentală, mult înainte de secolul al XVIII-lea la noi. Exista în gîndirea greacă... Da, pe de o parte. Iar pe de altă parte, cred că Michel Foucault n-a văzut adevărata problemă a filozofiei contemporane. În ceea ce mă privește, socot că o asemenea problemă se pune azi într-un chip mult mai precis : se cuvine ca, din clipa de față, să ne ocupăm cu raporturile dintre limbaj și gîndire, și, în mod special, să stăruim asupra următoarei întrebări : de ce sîntem oare nevoiți **să vorbim pentru a gîndi ?**

N.A.-A. : Da, — foarte complexă și aparent paradoxală problemă.

B.P. : Nu-i așa ?! Avem în fața noastră animale despre care credem că se guvernează după instinct și, în orice caz, fără ajutorul unui limbaj articulat, fără judecată. Acest lucru ne sugerează aparența unei anumite libertăți, ca să spunem astfel. Iar noi sîntem supuși unui travaliu care consistă în a ne traduce gîndirea în cuvinte. **Este o servitute metafizică.**

N.A.-A. : În cazul ăsta, explorarea acestui ansamblu psihic, a acestui univers cu atîtea implicații spirituale, — atît de complexe — necesită oare ajutorul structuralismului modern ?

B.P. : Nu cred. Nu cred. Structuralismul modern !... Oare ce înseamnă el ? Este o teorie cu adevărat necesară pentru a explica „mecanismele" reale ?...

N.A.-A. : Și care socotiți că e partea modei în această admirație excesivă pentru structuralism ?

B.P. : Una foarte mare. Da ! Cred că una foarte mare ! Eu m-am născut, dacă vreți, înainte de structuralism, în sensul că mi-am făcut studiile după război, după întîiul război mondial. De pildă, am citit pe vremea aceea, — deoarece aveam intenția să mă ocup de lingvistică, deci ceva în direcția studiului limbajului, — am citit tratatul lui Saussure...

N.A.-A. : Fundamental ?

B. P. : Fundamental ați spus ? Nu. Nu ! L-am citit ; lingvistica era vie pe vremea aceea, exista un mare interes la noi, în Franța, față de scrierile lui Meillet — iar cartea lui Saussure era o introducere, dacă vreți, după părerea mea, destul de elementară.

N.A-A. : De altminteri există și o școală care, prin Meillet, continuă această direcție.

B.P. : Sigur. Meillet a format elevi, de pildă domnul Benvenisti, de la Collège de France, a fost elevul său, discipolul său iubit și preferat, deoarece i-a urmat la Collège de France.

N.A.-A. : Credeți că structuralismul favorizează o anumită confuzie, care ar putea duce către iraționalism ?

B.P. : Trebuie să vă fac mărturisirea că nu înțeleg prea bine această modă a structuralismului, în sensul că, în vreme ce deosebesc foarte bine structurile matematice...

N.A.-A. : Dar de ce ?

B.P. : E un lucru foarte ușor ; ele **există.** În alte domenii, totuși, structurile capătă, după mine, în gîndirea contemporană, un aspect mult prea riguros... De altminteri, structuraliștii tind spre o explorare matematică în exprimarea lor teoretică, și atunci nu prea văd cum...

N.A.-A. : Mai bine zis o pretenție de rigoare.

B.P. : Exact ! Chiar asta vreau să spun.

N.A.-A. : Aha, da. O pretenție. Adesea insuficient întemeiată...

B.P. : Vedeți, personal mă aflu pe linia evolutivă a unei teorii a cunoașterii care, cum să spun... devine din ce în ce mai dramatică, în sensul că, tot mai stringent, se pune întrebarea ce cîtime de adevăr poate cuprinde cunoașterea noastră și cum putem afla asta. Mai ales dată fiind existența erorilor, a minciunii, a acelei distanțe pe care limbajul o pune fie între obiectele exterioare, fie între conștiința noastră și expresia lor, — unde este un dat fundamental, nu-i așa ? Nu se poate pretinde că se constată, după cum se spune la ora actuală, o identitate între semnificant și semnificat. Adică nici între cuvînt și obiectul pe care-l desemnează, nici între cuvînt și un anume „ceva", cînd este vorba de nu se știe ce... În sfîrșit, există și cuvinte care trebuie definite. Mă gîndesc la cuvîntul „necesitate", mă gîndesc la cuvîntul „existență", la cuvîntul „bine" etc. Toate aceste lucruri, **noi** sîntem aceia **care le definim, în cadrele civilizației noastre.** Noi dăm, noi cercetăm...

N.A.-A. : Respectînd o anumită linie carteziană...

B.P. : Ah ! Linia carteziană !... Descartes nu s-a preocupat niciodată de problema limbajului. Descartes, nu-i așa, a avut avantajul de a inventa geometria analitică, și de a crede că se poate opera coincidența cuvîntului cu obiectul în cadrul formulei geometriei analitice. Ceea ce era adevărat.

N.A.-A. : Și valabil pentru orice epocă...

B.P. : Desigur. Pentru totdeauna ! Geometria analitică este valabilă, matematica este valabilă. Dar limbajul nu poate fi redus la expresii matematice. A fost dintotdeauna o tendință a filozofiei de a căuta posibilitatea — prin intermediul logicii, dacă vreți al diverselor logici pînă la logistica de azi, — de a da limbajului rigoarea raționamentului matematic. Însă, practic, asta nu este cu putință.

N.A.-A. : Cu tot geniul lui Leibniz și cu toată logistica modernă ?

B.P. : Cu toată logistica modernă, deoarece nu se știe ce înseamnă propriu-zis cuvintele... Ar fi prea simplu dacă toate cuvintele ar fi „masă, scaun ori bicarbonat de sodiu" etc., adică lucruri fabricate de noi. Atunci am ști bine ceea ce anume reprezintă ele...

N.A.-A. : Cînd în prezent există și obsesia teoretică legată de așa-numitele polivalențe.

B. P. : Desigur. Evident — pentru că în limbaj, există obiecte, dacă vreți : semnificate, despre care nu știm ceea ce sînt cu adevărat. Sînt oare imagini pe care le avem noi ? Cînd vorbim de „datorie", ne referim oare la imaginea pe care o avem în conștiința noastră, ori este ea altceva ?

N.A.-A. : Apoi sînt „franjurile abisale", — epoca noastră nu poate ignora inconștientul, viața subconștientă, acestea sînt realități ce reprezintă un fel de cucerire foarte importantă a culturii moderne. Dar ce credeți despre această complezență în irațional, cum îi spun eu, sau de ceea ce aș cuteza să numesc chiar complezența în confuzie ?

B.P. : Este de fapt un fel de acțiune războinică, o adevărată luptă.

N.A.-A. : Aha ! Ce fel de luptă ?

B.P. : Lupta împotriva clasicismului... Nu-i așa...

NA.-A. : În sensul larg al cuvîntului.

B.P. : În sensul larg al cuvîntului. În secolul al XVII-lea domina o filozofie, cea franceză, care corespundea, în același timp, istoric, unui fel de hegemonie — sau, în orice caz, unei mari puteri — a Franței asupra Europei, nu-i așa ? hegemonie care a fost combătută. Din punct de vedere istoric eu — cum să spun, nici nu mă gîndesc să polemizez ! — asta nu înseamnă nimic, dar trebuie recunoscut că metafizica a trecut cu Leibniz din Franța în Germania. De altminteri, conflictul secolului al XVII-lea a fost discuția metafizică dintre Leibniz și Descartes. De atunci, lucrul e limpede, metafizica s-a dezvoltat în Germania. Nu-i așa, există linia Leibniz, Kant, Hegel...

N.A.-A. : Și totuși, monadologia leibniziană nu a dat rezultate remarcabile. Poate că se reia, în prezent...

B.P. : Desigur, eu văd în monadologie, mă refer la sistemul lui Leibniz, o viziune mult mai suplă...

N.A.-A : Ah, deci și mai modernă...

B.P. : Mult mai cuprinzătoare, da, mai modernă, a lumii, decît viziunea lui Descartes.

N.A.-A. : Fără îndoială, într-o tot mai actuală interpretare.

B.P. : Pe de altă parte, există cu toate acestea o filiație directă de la Leibniz la Kant. Bineînțeles, cunoscută. Pornind de la Kant, lucrurile sînt foarte limpezi. De la Kant încoace, metafizica a fost orientată de cele trei „Critici" ale sale, mai cu seamă de aceea a Rațiunii Pure. Hegel și, în continuare, fenomenologia, — în mod practic sînt opera de întemeietor a lui Kant. Fenomenologia purcede, înaintea lui Hegel, din el.

N.A.-A. : Critica Rațiunii Pure...

B.P. : Da, da — Critica Rațiunii Pure Fenomenele, nu-i așa, **opuse** numenelor. Este marea despicare a metafizicii moderne.

N.A.-A. : În linii mari.

B.P. : Și adoptarea, dacă vreți, a metodei experimentale, adică a privirii, a observației, a percepției ; — iată fenomenele. Această despicare discriminatorie între fenomene și numene, această idee — care vine de la Kant —, că tot ceea ce cunoaștem este lumea în raport cu noi și nu lumea în sine, stă la temelia filozofiei moderne. Și la temelia, ca să revin, a fenomenologiei...

N.A.-A. : Iar pentru moment, dacă ar fi să reluăm formula lui Valéry din „Priviri asupra lumii actuale", care sînt aprehensiunile dvs. și care... „prezicerile" dvs. ?

B.P. : Aprehensiunile mele — foarte grave, deoarece constat că nu mai există filozofie. Metafizica s-a sfărîmat în bucăți, consider eu. Se spune că s-a „sfărîmat" în favoarea științelor umane : antropologia, istoria, etnologia, — care sînt științe de observație —, dar atunci nu mai e vorba de metafizică. Iar metafizica, totuși, a încercat dintotdeauna să răspundă întrebărilor fundamentale, și anume : ce treabă avem noi aici, pe lume, ce facem ? Care este ființa noastră și ce închipuie consistența noastră ?

N.A.-A. : Semnificația existenței !

B.P. : Da, a existenței. La ora actuală cei ce căutau răspunsul în religie nu-l mai află, și eu nu vorbesc de un răspuns afirmativ, categoric, ci de un început de răspuns, de o tentativă de răspuns la angoasa metafizică. Astăzi omul se plimbă pe lume, cu un soi de teamă în adîncul inimii, și această teamă îl desființează. Ne aflăm într-o lume sinucigașă (suicidaire).

N.A.-A. : Da, o lume sinucigașă... Însă, îngăduiți-mi să vă întreb, brutalitatea titlului unei lucrări a dvs., „Franța vînzătoare de biserici", răspunde sau corespunde la ce anume ?

B.P. : Consider că e deriziunea țării noastre, Franța... Ea a înălțat odinioară biserici, iar acum decăderea...

N.A.-A. Ei, și încheind, — de altfel cam brusc, — nu-mi rămîne decît să vă invit să ne vizitați țara, România, care vă va primi — sînt sigur — cu o adevărată fervoare, din pricina unor motive ce ar merita, cu alt prilej, o mai largă explicație.

B.P. : Da, cu mare plăcere.

NOTE DESPRE
Un om din Dublin

Persoana la care mă gîndesc în clipa asta e bătrîna doamnă pe care o auzisem, cu cîţiva ani în urmă, povestind unui scenarist al televiziunii elveţiene amintiri despre aventura pariziană a „generaţiei pierdute" americane şi în special despre Hemingway. Pe urmă am recitit *A Moveable Feast*, elogiul nostalgic pe care acesta îl adusese în 1960, din San Francisco de Paula — Cuba, Parisului anilor 1912—1926 unde el o cunoscuse pe bătrîna mea doamnă, pe Sylvia Beach care ţinea pe atunci biblioteca-librărie „Shakespeare and Company" din 12, rue de l'Odéon, unde firma supravieţuieşte azi încă anilor nostalgiei lor şi a altora. Pe atunci, scrie acolo Hemingway, Sylvia era o domnişoară brunetă, cu ochii foarte vii şi curaţi, cu părul tăiat scurt deasupra gulerului înalt al jachetei de velur negru pe care o purta de preferinţă, avea picioare frumoase, era amabilă şi-i plăceau glumele şi micile cancanuri scriitoriceşti, — şi încheie scriitorul : „în viaţa mea n-am cunoscut o altă persoană care să se fi arătat atît de drăguţă cu mine..." Dar cealaltă, bătrîna, era grasă şi obosită, iar glasul ei suna răguşit şi indiferent. De ce mă gîndesc la ea acum ?

Poate fiindcă iarna grea se topea azi-noapte sub ceţurile dintre primele ei luni noi şi unele nopţi seamănă cu aceea irlandeză în care s-a născut James Joyce (în prima săptămînă din februarie 1882) ca apoi, fugind de război, să moară în albul elveţian (în ultima săptămînă a lui ianuarie 1941) ? Nu, nici pentru această coincidenţă de sezon, de care şi uitasem.

Doar pentru că deschizînd *Ulysse* la unul din capitolele atît de rabelaisiene ale acestui roman exclus din genul convenabil, şi căzînd asupra frazei acesteia („care era senzaţia auditivă a lui Stephen ? El asculta într-o melodie profundă, antică, virilă, necunoscută întregului său trecut acumulat..."), mi-am adus brusc aminte de Hemingway. Şi de domnişoara care edita cartea „blestemată" a lui Joyce, la *Shakespeare and Co.* în 1922, pe cînd Kafka termina de scris *Castelul*, iar Mussolini mărşăluia asupra Romei deschizînd Europei primele porţi ale unui mult mai groaznic coşmar.

Într-adevăr, în a sa *Prefaţă la opera lui James Joyce*, Valéry Larbaud începea prin a scrie : „de doi-trei ani, J. J. a obţinut printre oamenii de litere ai generaţiei sale o notorietate extraordinară. Nici un critic nu s-a ocupat încă de opera lui şi abia o mică parte a publicului celui mai literat englez şi american începe să audă vorbindu-se dînsul ; dar nu exagerăm spunînd că printre oamenii de meserie, numele lui este la fel de cunoscut şi e discutat, precum ar fi, printre oamenii de ştiinţă, numele şi teoriile lui Freud şi Einstein". Şi poetul încheie cu mărturisită satisfacţie : „de cînd au fost scrise şi tipărite aceste pagini de prefaţă, *Ulysse* — textul englez, bineînţeles — a apărut editat de firma *Shakespeare and Co.*, sub direcţia domnişoarei Sylvia Beach, 12 rue de l'Odeon, la Paris" — după care ni se înfăţişează şi ca prezentator al primei opere a lui Joyce traduse tocmai atunci în franţuzeşte, *Oameni din Dublin* (această culegere simplă şi cam bizară din cioburile unui mozaic care voia să reconstituie, smulse din memoria autorului, felii din viaţa oraşului său natal) — denumind-o „una din cărţile cele mai importante ale literaturii de imaginaţie anglo-saxone publicate după 1900".

Prin urmare, trebuie să ne întoarcem în primul sfert al secolului ca să înţelegem sursele acestei fantastice tinereţi pierdute, îmbătrînite, dar neuitate. Tinereţea anglo-saxonă exilată pe continent, acum o jumătate de veac.

Literatura lui Joyce a marcat cu semnele ei insolite o întreagă generaţie, „banda" celor care frecventau dinamica librărie a Sylviei Beach, cam pe cînd Tzara scosese *Manifestele dada*, şi care avea să devină celebră peste numai un deceniu : Sherwood Anderson, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, T. S. Eliot şi Hemingway — cum scriam. Grupul acesta american (păstorit cu insistenţă de Gertrude Stein) se întîlnea sub firma tovărăşiei lui Shakespeare, cu francezii : Paul Valéry, Jules Romains, André Chamson şi bineînţeles cu Valéry Larbaud, care treceau însă şi pe vis-à-vis, la *„Amicii cărţilor"*, prin librăria Adrianei Monnier, secretara lui Jean Prévost, unde veneau ceilalţi „modernişti", André Gide şi Léon-Paul Fargue.

Ce fel de om era personajul acela, înalt, şi slab, cu ochelari şi baston, sărac şi infatuat, personaj contradictoriu şi capricios, surghiunit de bunăvoie şi definitiv din Irlanda şi mereu în navetă, între Trieste, Zürich şi Paris ? Cum era Joyce ?

După ce l-a cunoscut, Brâncuşi i-a făcut un „portret" dintr-o sîrmă pe care a răsucit-o într-o spirală cu şase bucle, simbolizînd deopotrivă progresul spiritului neliniştit al modelului său şi sensul curbelor „eternei întoarceri" a istoriei omului aşa cum apare ea din „ciclurile rotitoare" ale lui Joyce şi Vico. Şi prin 1925, tot Brâncuşi iscălea un desen în tuş negru, care ne dă, din cîteva trăsături, profilul turmentat şi obosit al încăpăţînatului irlandez, cu pipă şi papillon, crescut de iezuiţi (ca să ajungă scriitor fără Dumnezeu), pe atunci profesor la şcoala Berlitz (ca să-şi scape copiii de mizerie). Admiratorii literari l-au adoptat însă sub chipul mai „aristocratic" pe care-l comunicăm aici, în viziunea altui amic al său.

„Aristocraţia" literaturii lui James Joyce reţine, în zbuciumul ei intransmisibil şi în experienţa ei violentă, multe din refulările psiho-sociale ale scriitorului şi o bună parte din pretenţiile lui de geniu fără prejudecăţi, dispreţuitor şi grandilocvent. Dar linile ei definitorii provin considerabil mai adînc şi asta explică permanenţele joyciene în literatura mondială, după dispariţia lui.

Cariera în „spirală" a scriitorului începe printr-o atitudine critică faţă de societatea teoretică (în fond imorală şi intolerantă) în slava căreia crescuse. Desprinderea din orbita ei se produce printr-un elogiu al ibsenismului, reamintitor de poziţia celuilalt irlandez, a lui G. Bernard Shaw. A scris pe urmă poeme, nuvele, o piesă de teatru şi un lung roman autobiografic. De la *Chamber Music* (Muzică de cameră), volumul său de debut în poezie, Joyce trece la o literatură mai rece şi mai nemiloasă, de un realism care rosteşte formula epică a dramaturgiei lui Synge şi O'Casey în *Dubliners*, carte pentru care nu află editor şi o tipăreşte singur, pînă găseşte unul peste patru ani, în 1915.

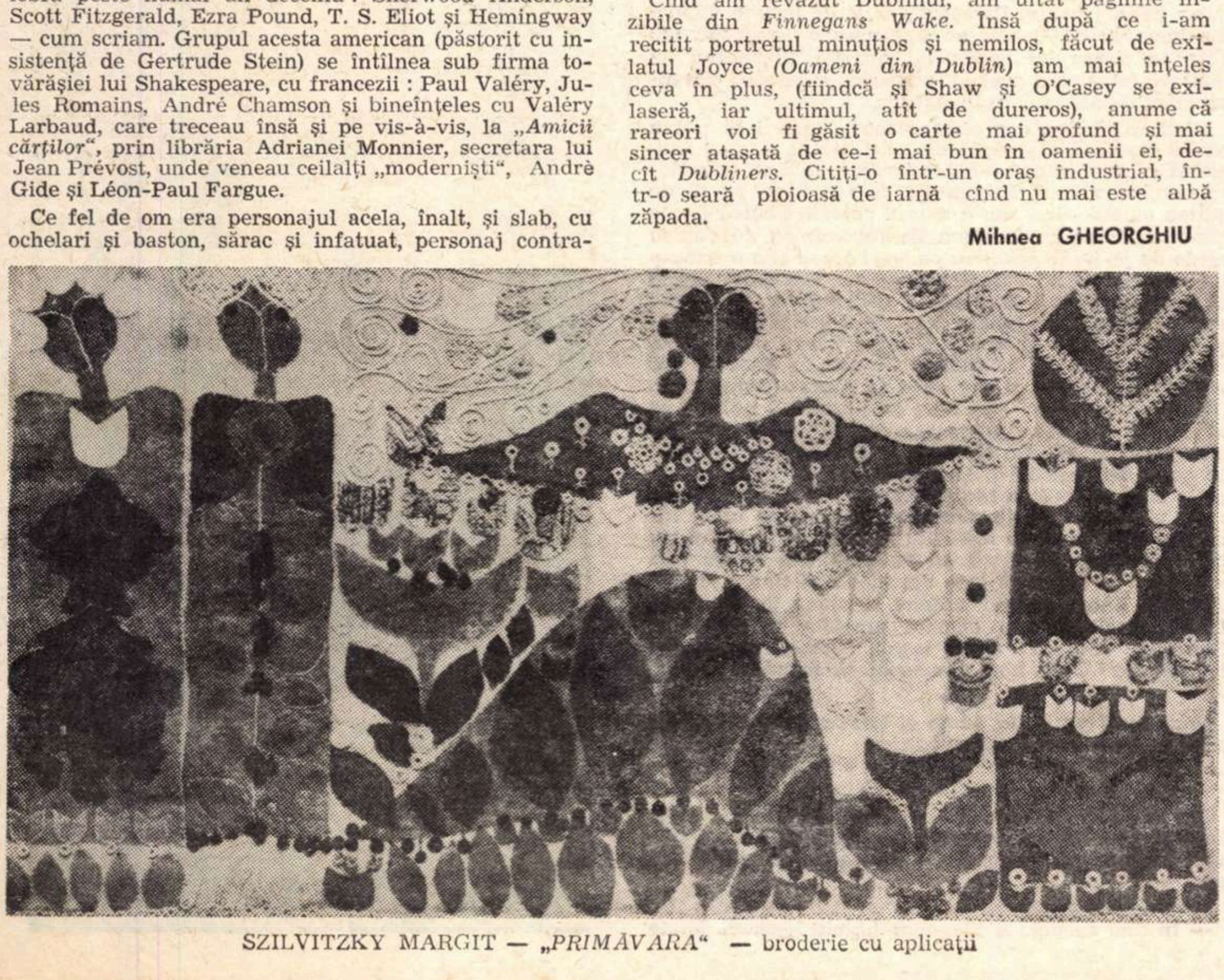
După *Dedalus, autoportretul artistului* (1917), face un popas insuficient în teatru (cu *Exilaţii*) şi continuă să lucreze, (între 1914 şi 1921) la *Ulysse*, peregrinînd, aproape orb, în toată această vreme, prin Europa, după cîte o slujbă minoră.

Revista americană care a cutezat să-i publice cîteva fragmente din noua lucrare, a fost sever judecată de restul presei literare pentru „materia obscenă" oferită publicului. Scandalul a reamintit cercurilor artistice de cazul altor *damnés* şi *maudits*, ca Baudelaire, mai tîrziu acceptaţi printre clasici. Dar momentul avangărzii postbelice sosise deja cu un bagaj de concepţii revoluţionare în limbajul tuturor artelor şi Joyce şi-a găsit repede apărători.

„Clasicismul" lui însă e departe încă de o acceptare mai largă şi cu atît mai puţin globală. Progresul *helicoidal* al tehnicii sale, de la naturalism la simultaneism, de la relatarea epică la monologul interior fără stricteţi de orice ordin, vrea să încerce a cuprinde în zborul său tot mai mari suprafeţe ale geografiei omeneşti inexplicabile, dar printr-o metodă care pare să *relativizeze* mai întîi spaţiul şi timpul istoriei la care se aplică. Extinzînd procedeul „monologului interior", la o utilizare conştientă, prin care să surprindă imaginea universalului în conştiinţa particularului, James Joyce violenta fără grijă şi limbajul acestei proiecţii, descoperind, ca în tabloul lui Max Ernst (*Le rendez-vous des amis* 1922) un front comun de acţiuni ale fiinţei integrale, pentru Dostoievski şi suprarealişti, cu armele unui vocabular fără frontiere, multiplu şi enciclopedic, sublim şi execrabil, liber dar supus — într-o frazare de o muzicalitate dominantă — de frînele unui umor cît se poate de irlandez. Un irlandez la Paris, în anii tuturor nebuniilor.

Cînd am revăzut Dublinul, am uitat paginile ilizibile din *Finnegans Wake*. Însă după ce i-am recitit portretul minuţios şi nemilos, făcut de exilatul Joyce *(Oameni din Dublin)* am mai înţeles ceva în plus, (fiindcă şi Shaw şi O'Casey se exilaseră, iar ultimul, atît de dureros), anume că rareori voi fi găsit o carte mai profund şi mai sincer ataşată de ce-i mai bun în oamenii ei, decît *Dubliners*. Citiţi-o într-un oraş industrial, într-o seară ploioasă de iarnă cînd nu mai este albă zăpada.

Mihnea GHEORGHIU



SZILVITZKY MARGIT — *„PRIMĂVARA"* — broderie cu aplicaţii

Atlas liric

Maurice Maeterlink

Cincisprezece cîntece

Într-o zi, de s-o întoarce
Să-l întîmpin, ce să- ispun ?
— Spune-i c-a fost aşteptat
Pîn-ce sufletul mi-am dat.

De mă-ntreabă ne-ncetat
Chipul că mi l-a uitat ?
— Ca o soră să-i vorbeşti ;
Să-l ostoi, să nu-l mîhneşti.

De îmi cere unde eşti
Ce să-i spun de tine, veşti ?
— Tu să-i dai acest inel
Şi să taci ; pricepe el.

De va vrea, iar, ca să ştie
Casa de ce e pustie ?
— Lampa stinsă să-i arăţi
Şi, deschise — aceste porţi.

De mă-ntreabă-apoi mîhnit,
Cum din lume ai pornit ?
— Spune-i că eu am surîs ;
Ca să nu zbucnească-n plîns.

☆

Oarbe, cele trei surori
(Încă să sperăm)
Oarbe, cele trei surori
Lămpi de aur duc, în zori.

Urcă rînd în turn pe trepte
(Ele, voi şi noi)
Urcă rînd în turn pe trepte
Şapte zile să aştepte.

Vai, a spus atuncea prima
(Încă să sperăm)
Vai, a spus atuncea prima :
Lampa-şi tremură lumina.

Vai, a doua-ncet a spus
(Ele, voi şi noi)
Vai, a doua-ncet a spus ;
Regele-i, ce vine sus

Nu, a zis apoi mezina
(Încă să sperăm)
Nu, a zis apoi mezina :
Iată, ni s-a stins lumina.

Şapte fete-n Orlamonde
Zîna cînd şi-au îngropat,
Şapte fete-n Orlamonde
Către porţi s-au îndreptat.

Şapte torţe au aprins,
Turnurile le-au deschis,
Patru sute săli deschise
Tot atîtea zări închise.

Ajungînd la grote-nalte,
Au păşit încet sub bolţi ;
Pe o poartă grea, un faur
Prins-a-n ea cheie de aur.

Văd oceanul prin zăbrele,
Şi de groază c-or pieri
Bat în lemnul porţii grele,
Dar nu-ncearcă a ieşi.

Am tot cătat treizeci de ani, surorilor,
Dar unde s-a ascuns ?
Am tot umblat treizeci de ani, surorilor,
Şi nu l-am mai ajuns...

★

Am mers, tot mers treizeci de ani surorilor,
Cu pasu-mi ostenit,
Pretutindeni el era, surorilor,
Dar eu nu l-am găsit...

Ceasul acesta-i tare trist, surorilor,
Scoateţi-mi sandala,
Seara moare tot aşa, surorilor,
Szfletul mi-e boala !

Aveţi şaisprezece ani, surorilor,
Ani trişti aici şi goi,
Vă dau toiagul meu, surorilor,
Plecaţi, cătaţi şi voi...

În româneşte de
Mihail STRAJE

James Joyce

Portret al artistului din tinerețe

Terenurile mari de jocuri roiau de băieți. Toți țipau și prefecții [1] le dădeau ghes cu strigăte puternice. Amurgea și aerul era palid și răcoros și după fiecare atac și bufnitură de-a jucătorilor, balonul unsuros de piele zbura ca o pasăre grea prin lumina cenușie. El se ținea în marginea jocului, ferindu-se să nu-l vadă prefectul, ferindu-se din calea picioarelor brutale, prefăcîndu-se ici-colo că aleargă. Își simțea trupul mic și neputincios în îmbulzeala jucătorilor și ochii îi erau neputincioși și-i lăcrămau. Rody Kickham nu era așa ! El avea să conducă echipa secției a treia, toți băieții spuneau asta.

Rody Kickham era băiat de treabă dar Nasty Roche era un scîrbos. Rody Kickham avea în dulăpiorul lui moletiere și la refectoriu își păstra alimentele într-un paneraș. Nasty Roche avea niște mîini mari. Budincii de pîine de vineri îi zicea budincă de cîine. Și într-o zi îl întrebase pe Stephen :

— Cum te cheamă ?

Stephen răspunsese : Stephen Dedalus.

Și Nasty Roche atuncea zisese :

— Ce mai nume e și ăsta ?

Și cum Stephen nu știuse ce să-i răspundă, Nasty Roche îl întrebase :

— Ce e tatăl tău ?

Stephen răspunsese :

— Un domn.

Atunci Nasty Roche întrebase :

— E magistrat ?

Se tîra din loc în loc prin marginea jocului fugind cîte nițel ici și colo. Dar i se învinețiseră mîinile de frig. Le băga în buzunarele vestonului cenușiu încins cu o curea. Avea o curea peste buzunare. Curea se mai zice și cînd îl amenințì pe unul cu bătaia. Într-o zi un băiat îi spusese lui Cantwell :

— Te fac curea cît ai zice pîs.

Cantwell răspunsese :

— Du-te și joacă-ți meciu' — Fă-l curea pe Cecil Thunder.

Aș vrea să te văd. Îți dă el ție un șut în fund să-l ții minte.

Nu era frumos să vorbești așa. Mama îi spusese să nu stea de vorbă la școală cu băieții care vorbesc urît. Drăguță, mama ! În ziua întîi, în holul castelului, cînd își luase rămas bun ridicase voaleta pe nas ca să-l sărute: și nasul și ochii îi erau roșii. Dar el se făcuse că nu vede că-i venea să plîngă. Era drăguță mama, dar cînd plîngea nu mai era așa drăguță. Și tata îi dăduse doi de cîte cinci șilingi — bani de buzunar. Și tata îi spusese că orice i-ar mai trebui să-i scrie lui, acasă, și, fie ce-o fi, niciodată să nu pîrască pe vreun camarad. Apoi, în poarta castelului rectorul dăduse mîna cu tata și cu mama și sutana îi flutura în vînt, și după aia trăsura pornise luîndu-i pe tata și pe mama. Strigaseră către el din trăsură, fluturînd mîinile :

— Rămîi cu bine, Stephen, rămîi cu bine !

Fu prins în iureșul unei învălmășeli și temîndu-se de ochii scînteietori și de ghetele noroioase, se chinci și privi printre picioare. Băieții se luptau și icneau, iar picioarele lor frecau, izbeau, tropăiau. Apoi ghetele galbene ale lui Jack Lawton scoaseră cu dibăcie balonul și toate celelalte ghete și picioare se repeziră pe urma lui. Alergă și el pe urma lor puțintel și-apoi se opri. În curînd venea vacanța și-aveau să plece acasă. După cină în sala de studii avea să schimbe numărul șaptezeci și șapte lipit înăuntrul pupitrului lui cu numărul șaptezeci și șase.

Are să fie mai plăcut în sala de studiu ca aici afară în frig. Cerul era palid și rece, dar la castel se vedeau cîteva ferestre luminate. Se întrebă din ce fereastră își va fi azvîrlit Hamilton Rowan pălăria în șanțul de gardă al parcului și dacă-n vremea aceea ar fi fost straturi de flori sub ferestre. Într-o zi cînd fusese chemat la castel, portarul îi arătase urmele lăsate de gloanțele soldaților în lemnul porții și-i dăduse o bucată de pesmet de care mîncau la masa comunității. Luminile din castel erau plăcute și calde. Parcă erau dintr-o carte. Poate cam așa o fi Leicester tobbey[2]. Ce propozițiuni nostime erau în cartea de citire de doctor Cornwell ! Parc-ar fi fost poezii dar nu erau decît propozițiuni ca să înveți să scrii corect :

Wolsey a murit la Schitul Leicester ;
Acolo îl îngropară schivnicii.
Tăciunele este o boală a plantelor.
De cancer suferă animalele.

Ar fi plăcut să stai întins pe covorul din fața căminului, cu capul proptit în mîini, și să te gîndești la propozițiunile astea. Se cutremură de parcă ar fi simțit pe piele o apă rece și lipicioasă. Era o ticăloșie din partea lui Wells să-l îmbrîncească în groapa cu lături, fiindcă nu vrusese să schimbe tabachera lui mititică pe castana aromată, de tuse, a lui Wells, cîștigătorul la patruzeci de seturi. Ce rece și lipicioasă fusese apa! Un băiat văzuse într-o zi un șobolan mare sărind în spumele băltoacei. Mama ședea în fața focului cu Dante și aștepta să vină Brigid cu ceaiul. Își ține picioarele pe apărătoarea din fața căminului și papucii ei cu pietricele sclipitoare erau așa fierbinți și aveau un miros așa bun și cald ! Dante știa o mulțime de lucruri. Ea îl învățase unde era canalul Mozambic și care era cel mai lung rîu din America și cum se chema cel mai înalt munte din lună. Părintele Arnall știa și mai multe decît Dante fiindcă dînsul era preot dar și tata și unchiu Charles ziceau că Dante e o femeie deșteaptă și o femeie citită. Și cînd scotea Dante zgomotul ăla după masă și pe urmă își punea mîna la gură, se chema că are arsură la stomac.

O voce strigă de se auzea pe toate terenurile de jocuri :

— Toată lumea în clasă !

Apoi alte voci strigară dinspre celelalte echipe :

— Toată lumea în clasă ! Toată lumea în clasă !

Jucătorii se adunară la un loc, înfierbîntați și plini de noroi, și el se ducea printre dînșii, bucuros că intrau. Rody Kickham ținea mingea de șiretul unsuros. Un băiat îi spuse să-i mai tragă un șut, dar el merse înainte fără măcar să-i răspundă băiatului. Simon Moonan îi spuse să nu dea că se uită prefectul. Băiatul se întoarse către Simon Moonan și zise :

— Știm toți de ce te-ai găsit tu să vorbești. Fiindcă-i ești giugiuc lui Mc Glade.

Giugiuc era o vorbă ciudată. Băiatul îi zicea așa lui Simon Moonan fiindcă avea obicei să-i lege prefectului mînecile pe la spate și prefectul se făcea că se supără. Dar vorba asta avea un sunet urît. Odată se spălase pe mîini la toaletă la Hotelul Wicklow și după aia tata scosese dopul cu lanț și apa murdară se scursese pe gaura chiuvetei. Și cînd se scursese toată încet, gaura chiuvetei făcuse un zgomot ca ăsta: giugiuc. Da' mai tare.

Amintindu-și asta și ce albă era toaleta, i se făcu frig și apoi foarte cald. Erau două robinete — le învîrteai și ieșea apă rece și caldă. Simți o răceală și apoi o fierbințeală : și parcă vedea numele robinetelor scrise pe ele. Era foarte ciudat.

Și aerul din coridor îi dădea fiori reci. Era ciudat și jilav. Dar curînd o să se aprindă gazul și cînd ardea făcea un zgomot micuț, ca un cîntecel. Mereu același : și cînd tăceau nițel băieții în sala de joc, auzeai cîntecul.

★

Era o poză cu pămîntul pe pagina întîi a cărții de geografie : o minge mare în mijlocul norilor. Fleming avea o cutie cu creioane colorate și într-o seară de studiu liber colorase pămîntul cu verde și norii cu cafeniu. Ca cele două perii din dulapul lui Dante, peria cu îmbrăcăminte de catifea verde pentru Parnell și peria cu îmbrăcăminte castanie pentru Michael Davitt. Dar nu-i spusese el lui Fleming să le coloreze așa. Așa vrusese Fleming să le coloreze.

Deschise cartea de geografie ca să-și învețe lecția ; dar nu putea ține minte numele locurilor ălora din America. Și doar erau locuri deosebite cu nume deosebite. Erau toate în țări deosebite și țările erau în continente și continentele erau în lume și lumea era în univers.

Întoarse cartea la pagina albă de după copertă și citi ce scrisese el acolo : se scrisese pe el, numele lui și unde se găsea.

Stephen Dedalus
Clasa întîi elementară
Colegiul Clongowes Wood
Sallins
Comitatul Kildare
Irlanda
Europa
Lumea
Universul

Asta era scris de el, iar Fleming într-o seară scrisese în joacă pe pagina de alături :

Stephen Dedalus mă cheamă
Și Irlanda-i țara mea.
Stau la Clongowes deocamdată
Sper să merg în cer cîndva.

Citi versurile de-a-ndaratelea, dar așa nu mai erau poezie. Apoi citi pagina netipărită de jos în sus pînă ajunse la numele lui. El era ăsta : și citi iar pagina de sus în jos. După univers ce era ? Nimic. Dar oare era ceva împrejurul universului care să arate unde se isprăvea înainte să înceapă nimicul ? Un zid nu putea să fie, dar se putea să fie o linie subțire, subțire, care înconjura jur-împrejur tot. Ce gînd mare, să te gîndești la tot și la peste tot ! Numai Dumnezeu putea face asta. Încercă să-și închipuie cît de mare trebuie să fie gîndul acela, dar se putea doar la Dumnezeu. Dumnezeu era numele lui Dumnezeu întocmai cum al lui era Stephen. **Dieu** era Dumnezeu pe franțuzește și tot numele lui Dumnezeu era și de cîte ori se ruga cineva la Dumnezeu și spunea **Dieu,** Dumnezeu numaidecît știa că se roagă un francez. Dar cu toate că existau nume diferite pentru Dumnezeu în toate limbile diferite din lume, și că Dumnezeu înțelegea ce spuneau toți care se rugau în limbile lor diferite, Dumnezeu tot rămînea totdeauna același Dumnezeu și numele adevărat al lui Dumnezeu era Dumnezeu.

Cînd se gîndea așa obosea foarte tare. I se părea că i-a crescut capul mare de tot. Întoarse pagina netipărită și privi obosit pămîntul verde, rotund, în mijlocul norilor cafenii. Se întreba ce era bine, să fii de partea culorii verzi sau a culorii cafenii, fiindcă Dante într-o zi tăiase cu foarfeca îmbrăcămintea de catifea verde de pe peria care era pentru Parnell și o aruncase și-i spusese lui că Parnell era un om rău. Oare acasă tot se mai certau în privința asta ? Asta se chema politică. Erau două tabere care nu se înțelegeau : Dante era de-o parte și tata și domnul Casey de cealaltă parte, dar mama și cu unchiul Charles nu erau de nici o parte. În fiecare zi era ceva în jurnal despre asta.

Se necăjea că nu știa bine ce înseamnă politica și că nu știa unde se isprăvește universul. Se simțea mic și neputincios. Cînd o să fie și el ca băieții din clasele de poetică-retorică ? [3]. Ei aveau glasuri groase și ghete mari și învățau trigonometria. Mai era foarte departe pînă acolo. Întîi venea vacanța și pe urmă trimestrul următor și pe urmă iar vacanța și pe urmă iar alt trimestru și pe urmă iar vacanță. Era ca un tren care intră în tunele și iese din tunele și trenul era ca zgomotul băieților cînd stăteau la masă în refectoriu dacă-ți destupai și-ți astupai urechile cu sfîrcurile. Trimestru, vacanță ; tunel, ieșire, zgomot, oprire. Ce departe era ! E mai bine să meargă să se culce.

★

Erau două paturi în odaie și într-unul sta culcat un băiat și, cînd intrară, băiatul strigă :

— Hello ! Micul Dedalus ! Ce mai e pe sus ?

— Cerul e pe sus, făcu fratele Michael.

Era un băiat dintr-a treia de gramatică cel care întrebase și pe cînd se dezbrăca Stephen, el îi ceru fratelui Michael să-i aducă o felie de pîine prăjită, cu unt.

— Hai, te rog ! zicea.

— Îți dau eu unt ! îi răspunse fratele Michael. Mîine dimineață o să-ți aducă doctorul hîrtie de ieșire, cînd are să vină.

— Nu zău ? zicea băiatul. Da' încă nu m-am făcut bine.

Fratele Michael repetă :

— O să-ți aducă hîrtie de ieșire. Îți spun eu.

Se aplecă să zgîndăre focul cu vătraiul. Avea o spinare lungă, neagră, ca spinarea lungă a unui cal de tramvai. Clătină grav din vătrai și dădu din cap către băiatul dintr-a treia superioară.

Apoi fratele Michael plecă și după cîtăva vreme băiatul dintr-a treia de gramatică se întoarse înspre perete și adormi.

Asta era infirmeria. Va să zică era bolnav. Oare scriseseră acasă, ca să știe mama și tata ? Dar mai repede era să meargă vreunul dintre preoți să le spună. Sau are să scrie el o scrisoare ca s-o ducă preotul.

Dragă mamă,

Sînt bolnav. Vreau să viu acasă. Te rog vino și ia-mă acasă. Sînt la infirmerie.

Băiatul tău
care te iubește
Stephen.

Ce departe erau ! Dincolo de fereastră lucea o lumină de soare rece. Se întreba de va muri oare ? Puteai să mori și pe-o zi cu soare. Putea să moară înainte de-a veni mama. Atunci or să-i facă o slujbă a morților în capelă, așa cum i-au spus băieții c-a fost cînd a murit Little. Toți băieții or să fie la slujbă, îmbrăcați în negru, toți cu fețe triste. Și Wells are să fie, da' n-o să se uite nici un băiat la el. Rectorul o să vie îmbrăcat într-o capă neagră cu aur și or să fie lumînări înalte galbene pe altar și împrejurul catafalcului. Și-au să poarte încet coșciugul afară din capelă și-au să-l îngroape în cimitirul cel mic al comunității, dincolo de aleea mare cu tei. Și atuncea o să-i pară rău lui Wells de ce făcuse. Și o să dăngăne rar clopotul.

Parcă auzea dangătul. Își spuse singur, de la început pînă la sfîrșit, cîntecul pe care-l învățase de la Brigid.

Ding-dong ! Clopote sună !
Maică bună, mă duc —
Îngroapă-mă-n țintirim vechi
Lîngă frate-miu ăl mare, sub nuc.
Coșciugu negru îmi va fi,
Îngeri șase m-or păzi,
Doi cu cîntările, doi în rugă
Doi la ceruri să mă ducă.

Ce frumos și trist era ! Ce frumoase erau cuvintele alea unde spunea **Îngroapă-mă-n țintirim vechi !** Îi trecu un fior prin tot corpul. Ce trist și ce frumos ! Îi venea să plîngă încet, dar nu de mila lui, ci din pricina cuvintelor ăstora așa frumoase și triste, ca o muzică. Clopote sună ! Clopote sună ! Maică bună, O, Maică bună !

Lumina rece de soare pălise și fratele Michael sta lîngă căpătîiul lui cu un castronaș cu supă. Îi păru bine fiindcă-i era gura încinsă și uscată. Îi auzea pe băieți jucîndu-se afară pe terenurile de jocuri. Și ziua mergea înainte la colegiu de parcă el nici n-ar fi lipsit.

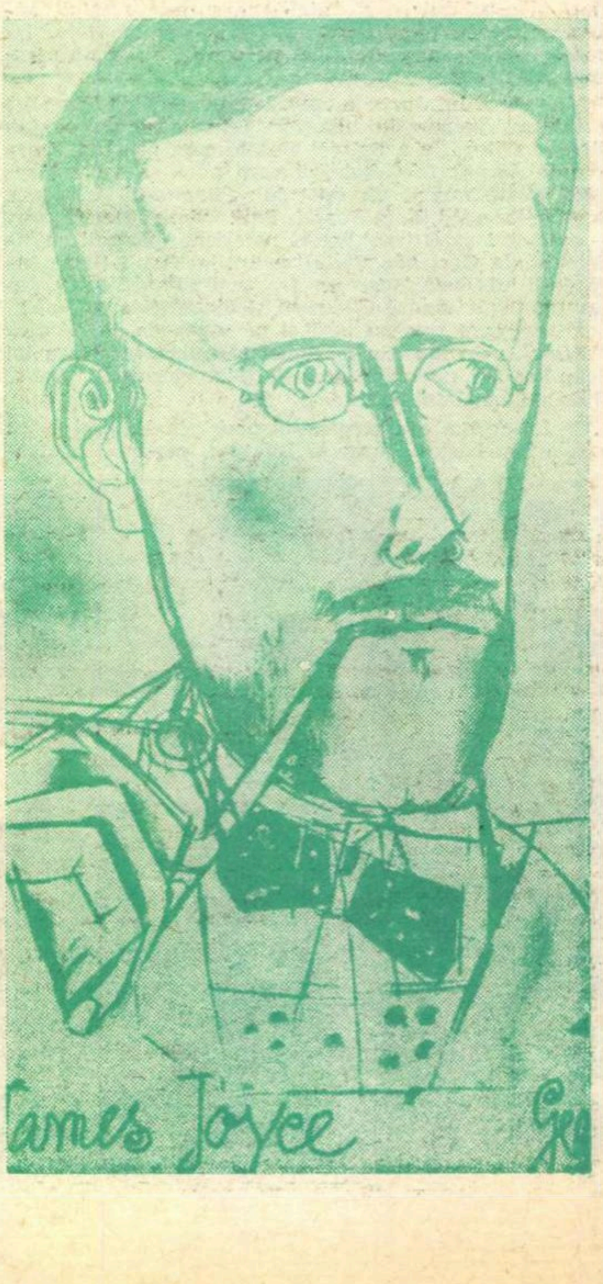
În românește de Frida PAPADACHE

---

[1] „Prefect" are aci sensul din antichitatea romană (de cîrmuitor și supraveghetor al unui ținut).

[2] Schitul Leicester.

[3] *Retorică* = curs de umanistică, de la „retorica", arta de a folosi cuvintele cu eficacitate în vorbire și în scris, arta compunerii în proza literară. *Poetică* = idem, de la „poetica", arta de a scrie poeme, de a da expresie elevată, în formă metrică, unei gîndiri sau simțiri elevate.



orizont științific

DE CE SE STUDIAZĂ CLOROFILA?

„Cînd Gulliver a vizitat pentru prima oară Academia din Lagado, atenția i-a fost atrasă în primul rînd de un om uscățiv, care ședea cu ochii pironiți asupra unui castravete închis într-un vas de sticlă.

Fiind întrebat de Gulliver, acest om bizar i-a explicat că au trecut 8 ani de cînd se află adîncit în contemplarea acestui obiect, sperînd să rezolve problema captării razelor solare și a folosirii lor.

Cu ocazia primei noastre cunoștințe, trebuie să recunoaștem sincer că aveți în fața dvs. un asemenea trăsnit. Timp de 35 de ani și mai bine am privit, nu chiar un castravete verde, închis într-un vas de sticlă, dar în orice caz ceva foarte asemănător — o frunză verde într-un tub de sticlă — frămîntîndu-mă pentru a rezolva problema acumulării energiei razelor solare".

Cu aceste spirituale cuvenite își începea acum o jumătate de veac și mai bine celebrul fitofiziolog rus K. A. Timiriazev prelegerea sa, citită la Societatea regală din Londra. Pe atunci clorofila era încă puțin cunoscută, dar oamenii de știință descifrează deja în linii generale rolul cosmic al plantei verzi.

Astăzi, după 150 de ani de la prima izolare a clorofilei din frunze, botaniștii cunosc ceva mai mult despre această substanță miraculoasă și există speranța că în viitorul nu prea îndepărtat „problema acumulării energiei razelor solare" va fi rezolvată definitiv în folosul omenirii.

Progrese uimitoare în această direcție s-au înregistrat îndeosebi în ultimele două decenii, deși ele sînt mai puțin cunoscute publicului larg, în comparație cu alte realizări ale științei, cum ar fi cercetările spațiale, cele în legătură cu aplicațiile laserilor în fizică și industrie sau ale folosirii pașnice a energiei atomice și altele.

Privite din perspectiva istoriei, îmbucurătoarele rezultate ale cercetărilor actuale sînt fructul unor migăloase investigații de decenii, la care au participat cîteva generații de chimiști, biochimiști și fitofiziologi.

Interesul deosebit pentru clorofilă și fotosinteză (reacțiile biochimice pe care clorofila le determină în urma captării luminii) se explică prin aceea că relația dintre plantă și lumină a fost și va rămîne întotdeauna problema centrală a studiului despre viața organismului vegetal. Dar, de această relație depinde în ultima instanță și întreaga producție de substanță organică de pe pămînt. Mai ales în lumea de astăzi, a exploziei demografice, nevoia de substanță organică este din ce în ce mai mult resimțită. Omenirii îi trebuie tot mai multă hrană, apoi diverse materii prime de origine vegetală pentru îmbrăcăminte, construcții și altele pentru necesitățile unei industrii crescînde. În legătură cu acestea, cunoașterea mecanismelor intime prin care cea mai neînsemnată plantă verde este în stare să fabrice o gamă variată de substanțe organice, din compușii minerali relativ simpli, nu e lipsită de importanță.

După ce fitofiziologii și biochimiștii au stabilit mai întîi în ce constă procesul fotosintezei și care este rolul pigmentului verde în acest proces, au trecut la studiul amănunțit al înmagazinării energiei solare în corpul plantelor.

Fără a intra în detalii care țin de pură specialitate, amintesc cititorului că fotosinteza este în sensul cel mai larg contrariul respirației. Din punct de vedere energetic, fotosinteza este constructivă — respirația distructivă. În timpul respirației organismele vii consumă oxigen și elimină bioxidul de carbon rezultat din o „ardere" lentă a zahărului. În timpul fotosintezei. plantele verzi reintegrează bioxidul de carbon în substanța organică cu ajutorul luminii solare captată de clorofilă. În planta verde se sintetizează în primul rînd zaharuri simple, apoi proteine și grăsimi. În timpul fotosintezei plantele consumă deci bioxidul de carbon și apa, dar cedează în schimb atmosferei oxigenul, primenind-o fără de încetare. În felul acesta, între cele două ramuri divergente ale vieții, lumea animală și lumea vegetală, s-a stabilit încă de la obîrșia lor un „echilibru" dinamic într-un circuit închis, în care produsele de „excreție" ale uneia constituie „hrana" celeilalte. Singura legătură cu exteriorul, cu cosmosul, o realizează clorofila care canalizează energia luminii prin infinite puncte în sfera biosului. La scara Terrei procesul este într-adevăr grandios și ne uimește prin aparenta lui simplitate.

Pentru a stăpîni acest proces, într-un alt chip decît prin intermediul plantelor verzi, este absolut necesar ca omul să-l poată reproduce în laborator. Savanții s-au găsit așadar în fața unei „mașinării necunoscute", care trebuia mai întîi desfăcută în piesele sale componente sau în grupuri de piese, pentru a-i cunoaște alcătuirea și apoi modul de funcționare. Calea inversă ar cere repunerea în funcțiune a agregatelor mai simple și în cele din urmă a întregului ansamblu. La prima vedere problema pare simplă. În laborator ea este însă mult mai complicată și țin să informez cititorul că majoritatea cercetărilor ce se efectuează astăzi în această direcție se află numai în stadiul de demontare a mașinii în piesele sale componente. Fotosinteza artificială rămîne încă un vis al chimiștilor și botaniștilor, fiind realizabilă abia în viitor.

Fiecare succes în acest domeniu a fost precedat de descoperiri în alte domenii. În veacul trecut esența fotosintezei n-a putut fi precizată pînă cînd nu s-au pus la punct în chimie metodele fine de analiză ale gazelor. Uneori la perfecționarea acestor metode au contribuit chiar botaniștii interesați de stadiul asimilației carbonului. Cercetarea clorofilei n-a cunoscut avîntul de astăzi pînă ce metodele de separare cromatografică n-au fost și ele îmbunătățite. În treacăt amintim că metoda cromatografiei a fost descoperită tot de un botanist (M. S. Țvet) în timp ce căuta să separe pigmenții din frunze. În fine, mecanismul intim al fixării bioxidului de carbon în plante n-a putut fi descifrat pînă în momentul cînd biochimiștii n-au avut la îndemînă izotopii radioactivi ai carbonului și oxigenului, împreună cu întreg arsenalul tehnic al radiochimiei actuale. Realizarea fotosintezei artificiale în laborator, și apoi pe scară industrială, va reclama intrarea în joc a electronicii. Prin ea va putea fi înfăptuită „modelarea" procesului natural, probabil cu ajutorul vreunui dispozitiv controlat de un creier electronic, în care să se asigure fluxul continuu de materie primă și de substanță sintetizată în același mod ca în celula vie.

Dar în fond ce se întîmplă în celula vegetală vie în timpul fotosintezei? Investigațiile de pînă acum au dovedit că în cloroplaste (organitele verzi de formă lenticulară ce se găsesc în frunze și în alte părți verzi din corpul plantelor) se petrec două feluri de reacții. Unele din aceste reacții sînt dependente de lumină prin intermediul clorofilei și sînt în genere mai puțin cunoscute. Alte reacții au loc, aparent independent de lumină, dar în timpul desfășurării lor se consumă substanțe chimice provenite din reacțiile care s-au petrecut cu concursul direct al energiei razelor solare.

Să urmărim drumul unei raze de soare căzute pe o frunză verde. Întîlnind cloroplastul. energia ei este captată de o parte din mulțimea de molecule de clorofilă ce-l alcătuiesc. O singură moleculă de clorofilă absoarbe o porție restrînsă de energie — o cuantă de lumină. Prin aceasta molecula de clorofilă își schimbă firea. Nivelul e energetic crește, fiind acum capabilă de o comportare mai puțin obișnuită. Aceasta se manifestă în primul rînd prin aceea că surplusul de energie captat de clorofilă este concentrat într-un singur electron ce părăsește rapid molecula pigmentului. Clorofila revine astfel la starea normală — fundamentală, cum i-ar zice chimiștii fizicieni. Electronul, în schimb, peregrinează în mod ordonat printre alte molecule, dăruind fiecăreia cîte ceva din puterea primită de la soare. Dar forța lui este în special canalizată în sinteza unei substanțe, care în viața celulei vegetale și animale joacă rolul universal de „acumulator" de energie. Această substanță este cunoscută sub denumirea prescurtată de ATP (acid adenozin trifosforic) și ea participă în cele mai variate reacții, punînd pretutindeni la dispoziție energia sa. Ne mișcăm, activăm, lucrăm, gîndim, dormim, într-un cuvînt trăim, consumînd incontinuu ATP. În celula animală ATP-ul se poate forma numai pe baza energiei eliberate în timpul respirației, dar în celula vegetală fotosintetizatoare el este primul produs al acțiunii luminii.

Energia acumulată în ATP este însă destul de labilă. Misiunea de a o înmagazina în compușii mai stabili revine reacțiilor independente de lumină, așa numitele reacții de întuneric. Aceasta se realizează printr-o serie de secvențe complicate a căror succesiune a fost lămurită de către școala biochimistului american Melvin Calvin (laureat al premiului Nobel), în urma a 10 ani de investigații. În esență ele au ca rezultat fabricarea unei molecule de zahăr simplu — glucoză — din cîte 6 molecule de bioxid de carbon, luate de plantă din atmosferă. Energia necesară sintezei glucozei, mai stabilă din punct de vedere energetic, provine de la ATP sintetizat în timpul reacțiilor de la lumină.

Acesta este deci modul de funcționare al minunatelor „mașini verzi" care întrețin viața de pe pămînt. Dacă n-ar exista ele, existența celorlalte viețuitoare ar fi greu de conceput. Prin fotosinteză plantele verzi au legat viața de un izvor de energie practic inepuizabil și putem spune pe bună dreptate că soarta a tot ce este viu în lumea noastră terestră a depins și depinde de molecula clorofilei. În acest context lumina nu este numai simbolul vieții. ea este însăși izvorul ei. Iată de ce o armată de botaniști și biochimiști, cheltuind timp și energie, studiază atent clorofila și reacțiile chimice pe care ea le induce. Ei vor ca prin cercetările lor să ajungă la însuși izvorul vieții și să-l pună la îndemîna întregii omeniri.

Viorel SORAN

IPOTEZE

Triumful unui paradox

Supusă în ultimii ani unor multiple contestări, teoria relativității a înregistrat recent o spectaculoasă confirmare a uneia dintre cele mai paradoxale consecințe ale ei. După cum ne-au informat ziarele, ceasurile de precizie ale cosmonauților de pe „Apollo-8" au rămas în urmă cu circa o secundă față de ceasurile de control de pe Pămînt. Se subliniază că și procesele biologice au suferit aceeași întîrziere.

Cum se explică acest fenomen aparent inexplicabil?

Pentru a răspunde, trebuie să facem o rapidă incursiune retrospectivă. Ne aflăm, deci, în anul 1905. Potrivit mecanicii clasice, newtoniene, timpul este o noțiune absolută. Oriunde, pe suprafața Pămîntului, o oră rămîne egală cu ea însăși. Iată însă că tînărul fizician Albert Einstein se ridică împotriva acestei absolutizări. El susține că, de fapt, timpul este o noțiune relativă, depinzînd de mișcare, de viteza corpurilor ; în sisteme diferite, care se deplasează cu viteze diferite, timpul se scurge într-un mod diferit, iar diferența este cu atît mai mare, cu cît vitezele relative ale sistemelor sînt mai mari.

La nivelul experienței noastre cotidiene, mecanica clasică este pe deplin satisfăcătoare, pentru că avem de-a face cu viteze infime, în raport cu etalonul lui Einstein : viteza luminii, considerată viteză-limită în Univers. Pe acest plan, diferența dintre progresia extrem de înceată a unui melc și trecerea fulgerătoare a unui avion cu reacție este pur și simplu insesizabilă... Dar zborul cosmic nu se înscrie, deocamdată, în sfera experienței noastre cotidiene.

Pentru a înțelege, deci, rămînerea în urmă cu o secundă a ceasurilor celor trei cosmonauți, trebuie să abordăm, în sfîrșit, fascinanta problemă popularizată, mai ales de literatura științifico-fantastică, sub numele de *paradoxul timpului*. Această stranie consecință a ecuațiilor relativității einsteiniene a fost pusă în evidență de Paul Langevin. El a arătat că într-un vehicul care s-ar deplasa cu o viteză apropiată de aceea a luminii, timpul s-ar scurge mai încet decît pe Pămînt. Drept urmare, procesele fizice și biologice s-ar desfășura într-un ritm mai lent, pasagerii îmbătrînind cu cîțiva ani, în vreme ce pe Pămînt ar trece cîteva secole. Să ne amintim de filmul „Planeta maimuțelor"...

În această suită de ciudățenii, iată încă una : cu toată demonstrația teoretică riguroasă, *paradoxul timpului* contravine însuși principiului relativității, din care decurge. Potrivit acestui principiu, nu se poate spune ce se deplasează cu adevărat — vehiculul sau Pămîntul. Pentru pămînteni, cosmonava este aceea care se îndepărtează. Pentru cosmonauți — Pămîntul. Și unii și alții au dreptate, în felul lor. Iată de ce însuși Einstein a renunțat să mai discute, după 1930, despre îmbătrînirea în raport cu viteza. Fără îndoială, însă, că triumful concret al paradoxului său l-ar fi incitat la o reluare a problemei.

Desigur că cei 40 000 de kilometri pe oră ai lui „Apollo-8" constituie o performanță mai mult decît modestă, în raport cu vitezele sub-luminice. Și totuși, *paradoxul timpului* a acționat : Pămîntul a îmbătrînit cu o secundă mai mult decît cei trei cosmonauți. O secundă care deschide perspective uluitoare pătrunderii omului în marele infinit.

Savanții nu se îndoiesc că, într-o zi, vom atinge granițele sistemului nostru solar, al cărui diametru este de 11 ore-lumină. Dar steaua cea mai apropiată se află la 42 000 de ore-lumină. Zburînd cu 40.000 de kilometri pe oră, cosmonauții ar ajunge la ea cam în 131.000 de ani. Utilizarea motoarelor atomice nu va face să crească viteza în suficientă măsură pentru a reduce substanțial această durată prohibitivă. Ne vom resemna, deci, să rămînem definitiv ancorați în perifericul nostru port galactic ?...

În mapele inginerilor ambițioși se află de pe acum proiectele unor cosmonave, care, ejectînd fotoni, „grăunțe de lumină", se vor deplasa cu viteze apropiate de limita absolută. Secunda cîștigată în ultimele zile ale lui 1968 se va preface atunci în ani, decenii, secole. Și *paradoxul timpului* — explicat, desigur, de un Einstein al viitorului — va împlini vechiul vis al aproape-nemuririi lui Homo Cosmicus.

Ion HOBANA

RADAR

Noutăți despre „boala regilor"

Pe vremuri, hemofilia era numită „boala regilor" deoarece ea apăruse frecvent la urmașii reginei Victoria a Angliei și la regii spanioli din casa Bourbon. În realitate, însă, această boală rară, dar fatală, nu este cîtuși de puțin legată de „sîngele albastru" al marii nobilimi. În Republica Federală a Germaniei, bunăoară, se înregistrează la ora actuală un caz de hemofilie la 4 200 de băieți nou născuți, iar pe viitor se contează chiar pe o creștere a numărului bolnavilor. Aceste amănunte au fost relatate recent la un congres al Societății pentru hemofilie, de la Hamburg. Drept singură cauză a bolii, de care suferă în primul rînd reprezentanții sexului masculin, era considerată pînă de curînd absența unui factor de coagulare, cuplat cu un cromozom X. Dar fiindcă femeile posedă un al doilea cromozom X (formula ereditară XX) ele oferă o mai mare rezistență împotriva acestei boli decît bărbații (formula ereditară XY). După cum a comunicat însă docentul dr. G. Landbeck la susmenționatul congres, au fost constatate cîteva cazuri de hemofilie și la femei. Dar, după cum s-a observat, hemofilia poate apărea și ca o formă nouă, fără „ereditate încărcată". Tocmai din acest motiv este de temut că pe viitor cazurile de hemofilie se vor înmulți. Din fericire, de circa opt ani medicii au la dispoziție un preparat numit globulină antihemofilă, care este injectat hemofililor înainte de operații și care previne în majoritatea cazurilor decesul prin pierderea excesivă de sînge.

cronică

ÎMPUȘCĂTURI SUB SPÎNZURĂTOARE

Cînd Franklin, Maurice Tourneur, Victor Fleming sau Byron Haskin s-au adresat literaturii lui Stevenson, cinematograful a regăsit o ingenuitate pierdută, redescoperind elementaritatea mișcării epice, gustul pentru senzațional și spectaculos, aura fantastă a aventurii, amintindu-și parcă de Feuillade. Această ecranizare a lui Horst Seeman a rămas insensibilă la farmecul cărților copilăriei și toată candoarea paginilor de la care pleacă s-a pierdut sub răceala și uscăciunea meșteșugărească a regizorului. Filmul nu e decît o istorioară didactică despre victoria binelui asupra răului, ca atîtea altele. Istoria tînărului lord urmărit de dușmănia unchiului malefic putea fi o povestire cinematografică dinamică, trepidantă. Eroul era interesant psihologicește căci, traversînd cîteva experiențe dramatice, el rămîne întotdeauna, în mijlocul aventurilor celor mai grele, credincios spiritului de dreptate și omeniei, are revelația abjecției morale din jur, descoperă injustițiile orînduirii în care trăiește, înțelege treptat că între ei și casta căreia îi aparține se deschide o prăpastie de netrecut. Seeman trece în grabă peste resortul esențial al filmului. Balfour-nepotul și Balfour-unchiul devin întruchipări greoaie ale angelicului și demonicului, iar maniheismul personajelor nu are nici candoarea basmului și nici candoarea romanului foileton. Peripețiile au devenit o poveste plicticoasă care se derulează fără palpitație, eroul și-a pierdut haloul romantic. Seeman nu face nimic altceva decît să relateze, să pună în imagini fabulația, și o face greoi, într-o cadență trenantă, tîrîitoare, cu un decupaj plat care lasă o impresie stînjenitoare de teatru filmat. Notabil e doar simțul pentru peisaj al regizorului și singurele pasaje care îi trădează instinctul de cineast sînt cîteva fugare descrieri ale peisajului — panorama munților, lacurile dintre stînci, cascada, țărmul pietros al mării —, fragmente impregnate de poezia marilor spații sălbatice și pustii.

ORAȘUL MAGIC

Sînt în „Orașul magic" destule naivități de scenariu, destule stîngăcii de decupaj, dar filmul are cîteodată o vibrație, o spontaneitate care nu pot trece neobservate. Frumusețea lui secretă e tandrețea cu care autorul se apleacă deasupra subiectului. Ambiția lui Nikos Koundouros e de a da o cronică lirică a existenței mărunte. Peste această istorie a șoferului care luptă cu încăpățînare să-și păstreze camioneta cumpărată pe credit, peste această reflecție despre puritatea și demnitatea omului de pe stradă, despre solidaritatea populară, plutește stăruitoare amintirea neorealismului italian. Koundouros cercetează lumea unui cartier sordid de periferie, umanitatea lui simplă, umilă, observă evenimentele și gesturile cotidiene cu acea voluptate a notației infinitezimale, cu acea punctualitate a detaliului cu care cineaștii de la Roma își construiseră operele. Aș zice că filmul exercită asupra noastră fascinația documentarismului unui Rossellini, a marelui atașament față de concretețe. Părțile cele mai bune sînt descrierile universului fizic în care se mișcă drama. Cocioabele, curțile strîmte, cu orătănii și rufe puse la uscat, ulițele desfundate, cu copii murdari, cîini și flașnetari, cîrciumile pestilențiale cu dansatoare planturoase, hotelul, bazarul, maidanele vaste pe care fumegă grămezile de gunoi alcătuiesc o geografie dramatică a mizeriei și frumusețea acestor pagini vine din impudoarea aparatului de filmat, din nuditatea expresiei, din senzația de instantaneu, de reportaj, pe care o lasă scriitura. Altfel, „Orașul magic" e un film neorealist plin de ticuri, încropit parcă din resturile lui „Miracol la Milano" și „Hoți de biciclete", un film în care autorii cad prea des în sentimentalism și se lasă ispitiți de pitoresc nu o dată.

George LITTERA

FILMUL ROMÂNESC – IMPAS ȘI SPERANȚE

NICOLAE VELEA :

DE CE ATÎT DE PUȚINE FILME INSPIRATE DIN VIAȚA SATULUI ?

Ne-am adresat cunoscutului prozator Nicolae Velea ca autor, între altele, al scenariului „Vremea zăpezilor", cu o primă întrebare :

— *De ce apare pe peliculă viața satului românesc atît de schematizată ?*

— A trecut de mult vremea cînd cinematografia noastră realizase filme de valoarea „Morii cu noroc" sau a „Desfășurării". Literatura lui Slavici și cea a lui Marin Preda au generat două lucrări care vor intra, desigur, în antologia a douăzeci de ani de film românesc. Dar după aceste filme ce se mai poate cita ? Mai nimic. S-a mers din rău în mai rău, de la filme slabe la filme foarte slabe.

— *Care să fie, după dvs., cauza ?*

— În primul rînd necunoașterea adevăratelor realități ale satului românesc, a prefacerilor prin care a trecut acesta, prefaceri care și-au găsit locul nu numai în modul de viață, ci și în conștiința oamenilor de la țară. Un sătean are felul său de a se purta, de a bea apă, de a mînca, de a vorbi cu semenii săi. Țăranii din filmele românești parcă ar fi de la operetă. Costumele, vorba, mișcările, toate sînt artificioase, false, neconvingătoare.

— *Ați lucrat — împreună cu Fănuș Neagu și cu regizorul Gh. Naghi — la filmul „Vremea zăpezilor". Sînteți mulțumit de roadele cinematografice ale acestei colaborări ?*

— „Vremea zăpezilor" n-a ieșit un film slab. Spun aceasta cu toată obiectivitatea, deși, pe parcurs, am întîmpinat multe greutăți. Filmul se chema inițial „Președintele". Redacția de scenarii a studioului „București" ne-a obligat la fel de fel de modificări de structură. S-au cerut modificări în dramaturgia filmului și pe parcursul turnării. Și, atunci, cum să mai urmărești evoluția unor personaje, cum să mai veghezi la intensitatea conflictului ? Repet, filmul nu-mi displace nici așa cum a fost prezentat publicului. Dar se putea mai mult !

— *După aceste obstacole vă mai tentează să colaborați cu cinematografia ?*

— Da. Am început să gust și eu din mirajul filmului și nu mă pot despărți ușor de cinematografie. În prezent sînt într-o fază avansată de lucru la scenariul „Unde vine Podesta". Filmul se inspiră dintr-o întîmplare reală. El se va petrece tot în lumea satului. Sper că de data asta să izbutesc mai mult decît în „Vremea zăpezilor".

HORIA PĂTRAȘCU :

PENTRU SINCERITATE ÎN FILMELE DESPRE TINERET

— *Vreau să intrăm direct în miezul problemei. Au curajul autorii scenariilor noastre să vorbească sincer despre tineretul României contemporane ?*

— La o întrebare directă, un răspuns direct. Da, scriitorii-scenariști de film au deplină maturitate, deplin curaj civic și artistic atunci cînd abordează complexa problematică a tineretului de azi.

— *Nu este prea optimist răspunsul dvs. dacă ne gîndim la ultimele filme artistice dedicate tineretului ?*

— De ce să ne gîndim mereu la ce a fost ? De ce să nu privim puțin și în perspectivă ?

— *În care perspectivă ?*

— În studioul cinematografic „București" au venit o seamă de regizori tineri, absolvenți ai Institutului. Mă gîndesc la Radu Gabrea, la Șerban Creangă, la Titel Constantinescu. În foarte des criticata redacție de scenarii, a aceluiași studio, au venit de asemeni cîțiva scriitori tineri, printre care și subsemnatul. O generație tînără (media de vîrstă 30 de ani), o generație proaspătă, o generație care nu este încă blazată a pornit la lucru. Și vă spun, din nou cu toată sinceritatea, că dacă această generație va fi lăsată să lucreze, dacă nu-și va pierde prea repede elanul, dacă nu va fi pusă prea des „la colț", de așa-zișii maeștri, de mult producători de rebuturi pe peliculă, va fi bine și în cinematografia noastră.

— *Cu alte cuvinte apele s-au mai limpezit...*

— Față de situația care era cu un an-doi în urmă, da. Totuși nu ne putem îmbăta cu apă de roze. Greutăți mai sînt destule. Și nu în redacția de scenarii sînt aceste principale greutăți. Aici oamenii discută cu seriozitate, se luptă pentru un scenariu bun, mai ales pe o temă de actualitate. Ne omoară încă birocrația, scriptele. Spuneți și dvs. ce poate înțelege cineva care trebuie să-și dea avizul asupra *valorii artistice* a unui scenariu dintr-un sărman rezumat de trei pagini dactilografiate ?

— *Se mai obișnuiește ?*

— Se mai obișnuiește ! Și încă ceva. Există încă, un complicat traseu, o nejustificată teamă față de temele grave, mai ales în ceea ce privește tineretul. E adevărat, nu ni se mai cere o „viață roz-bonbon", dar parcă tot e mai bine să dăm o tentă pastelată adevărului de pe stradă. Așa „merge" scenariul mai ușor în producție.

— *Ați debutat, în dramaturgia de film, cu scenariul la „Reconstituirea". Cum v-ați întîlnit, pe linia intențiilor artistice, cu regizorul Lucian Pintilie ?*

— Întîlnirea mea cu Pintilie a fost o adevărată bucurie artistică. Am menținut o colaborare apropiată pe tot parcursul filmărilor. Dacă acest film va ieși bine, mă voi simți eliberat de întîmplările sale. Fiindcă „Reconstituirea" pornește de la un caz real.

— *Dar scenariul „Căldura" pe care va începe să-l filmeze în curînd tînărul regizor Șerban Creangă ?*

— „Căldura" este altceva. Scenariul a încercat să fie o analiză a destinului a trei buni prieteni. Șerban Creangă mi-a fost coleg de facultate. Am suficiente afinități artistice cu el. Sper să pornim bine la drum. Și mai sper ca acest început să inaugureze un statornic cuplu scenarist-regizor.

Al. RACOVICEANU

SECVENȚE

„LA VIE, L'AMOUR, LA MORT", ultimul film al lui Claude Lelouch care va ieși pe ecranele pariziene, în cursul acestei săptămîni, este un film pe care tînărul regizor de 31 ani. azi celebru, îl gîndește, îl „lucrează" de mai bine de trei ani, inspirîndu-se din faptul divers cotidian. De aceea filmul a fost „terminat" în trei săptămîni. El a fost realizat în perfectă continuitate și nici un actor nu a cunoscut scenariul, nu a știut care-i va fi soarta în film : Janine Magnan nu știa că soțul ei este un asasin, polițiștii ignorau în timpul interogatoriului că Amidou (eroul) era culpabil și Amidou nu știa că va muri condamnat. „Oamenii trebuie să vină să vadă filmul meu (al meu, cum ar zice cineva copilul meu). Am turnat celelalte filme de răsunet numai pentru a cîștiga dreptul să fac acest film. M-am gîndit la viitorii jurați, la viitorii asasini ; poate văzînd pe Amidou urcînd la eșafod, se vor teme. Și poate nu vor mai ucide". Pe lîngă cunoscutele virtuozități de imagine puse în serviciul unei cauze, găsim în acest film o dimensiune nouă, o virtute matură și secretă : compasiunea.

LINO VENTURA, în rolul unui inspector de poliție, va împiedica activitatea ilegală a lui Jean Gabin și Alain Delon, în filmul „Siciliana", pe care Henri Verneuil îl va turna în primăvara aceasta, după romanul lui Auguste le Breton ; îl vom găsi de asemenea în „Les ruffians" (după romanul lui José Giovanni) și în „Ultimul domiciliu cunoscut", un fel de cronică americană asupra vieții unui lucrător din poliție.

ULTIMELE ALEGERI prezidențiale din S.U.A. vor fi prezentate în maniera unui western de către Jean Pierre Richard — în primul său lung metraj „Arizona Story", turnat în Statele Unite.

MARIA SCHELL și **JEAN MARAIS** sînt un cuplu pe care André Charpak ar dori să-l reunească în filmul său „Les dauphins nus" pe care îl va realiza în Israel.

PREMIUL GEORGES SADOUL a fost atribuit, pentru prima oară în acest an, unui film deja premiat la Knokke-le-Zoute, „Goto, insula dragostei" al lui Borowzcyk.

Filmul lui Paul Almond, „Isabelle", impune ecranelor europene foarte prospera cinematografie canadiană. Protagonista lui, Geneviève Bujold, lansată în Franța în filme de prestigiu, cum ar fi „Regele de cupă" (Philippe de Broca), „Războiul s-a sfîrșit" (Alain Resnais), „Hoțul" (Louis Malle), oferă peliculei tînărului regizor canadian un lirism grav, dramatic.

cronică

„CROITORII CEI MARI DIN VALAHIA"

de Al. Popescu

Este piesa de teatru al cărui titlu ar fi putut tot atît de bine să fie nu cel anunțat, și anume *Croitorii cei mari din Valahia,* ci *Creatorii cei mari din Valahia,* întrucît iscusiții meșteri cu pricina, mai pricepuți decît la croitul veșmintelor, par a fi la„potriviri" de cuvinte, la plăsmuiri de simboluri și în a-și justifica o mentalitate pentru care logica aristotelică nu găsește nici o noimă.

Sub haina unui pitoresc valah din secolul XIV, cînd se petrece acțiunea piesei, problematica eroilor pare nespus de interesantă și de modernă în același timp. Logica, de care tot timpul pare a se folosi părintele capelan, primul erou al piesei, alcătuiește un fundal pe care apar contrastante teorii ingenioase orientale în legătură cu explicarea și justificarea golului și a însăși cauzei lucrurilor, teorii care prin enunțul lor te obligă să-ți amintești, ba de disputele dezlănțuite de cazuistica iezuită, ba de enunțurile heideggeriene legate de problema timpului.

Intriga, de altfel destul de simplă, nu se desfășoară între personajele piesei, ci între două mentalități, față de care acestea sînt simple simboluri.

Poetul este un personaj ale cărui speculații, pentru explicarea și înțelegerea timpului, ne duc cu gîndul, bineînțeles, păstrînd proporția, la controversele unui Escobar, din care cazuistica iezuită își trage toată seva, cu reprezentanții punctului de vedere augustinian în legătură cu problema cauzalității și a fundamentării ei logice. De fapt discuția capelanului cu călugărul poet pe marginea gropii este o dispută în jurul accidentului, a cauzei lui și a devenirii însăși. Și cît de elegant explică călugărul devenirea, ilustrînd-o prin acea „îngăduință — ca să nu zic într-altfel — ce lasă lucrurile să zacă ori să meargă la bunăvoia lor, veac după veac". Și apoi modul valah de a înțelege timpul, nu ca pe ceva ce se măsoară cu ceasornicul, ci ca pe o relație ce reiese din compararea faptelor. Or, vistiernicul Veveriță își explică vremea ca pe o scurgere legată de rotirea Carului mare pe cer, de cîntatul cocoșului, de albirea părului — ne face nolens-volens să ne gîndim că nu sînt cu nimic mai prejos acestea decît subtilele teorii *) heideggeriene legate de problema timpului comparat și a celui măsurat. Mai mult chiar, personajele ilustrînd un mod de gîndire autohton de acum cîteva secole, ne fac să ne gîndim chiar la autenticitatea lor indiscutabilă. Sculptorul apoi este personajul preocupat de ilustrarea infinitului. Înțelegerea lui legată de această dificultate ne atrage atenția asupra faptului că mentalitatea valahă, fără alte pretenții decît aceea de a fi fost supusă unor condiții istorice și categorii stilistice cu totul particulare, conținea în sine și se desfășura potrivit unor subtilități, cu nimic mai prejos decît cele legate de problema infinitului nedeterminat la greci, de problema nedeterminatului la Sf. părinți sau de cele ale unei psihologii ale formelor simbolice din filosofia contemporană.

Cu umorul atît de bergsonian ilustrat prin atitudinea vistiernicului Veveriță, care „moare de rîs" în fața vestimentației moderne, se deschide însă o fisură contradictorie în concepția autorului, în sensul că ori vistiernicul, un atît de iscusit teoretician al timpului comparat, este într-adevăr inteligent și rîsul lui este astfel justificat față de „inepția" modei, ori rîde din prostie și atunci nu mai putem explica subtilitatea de care dă dovadă în formularea teoriei sale despre timp, teorie care, raportată la concepția modernă, trebuie să recunoaștem că este destul de reușită. Pe de altă parte, episcopul ortodox, cu înțelegerea lui pentru ceea ce este omul în sine, îl face să nu fie cu nimic mai prejos decît acel personaj al lui Dostoievski din „Frații Karamazov" sau, cînd vorbește despre arderea pe rug, cu nimic mai prejos, ca putere de speculație, decît Ivan Karamazov. În schimb, cel mai îngrijorat personaj, domnitorul Basarab, pentru care o țară cu gropi ajunge să prețuiască mai mult decît o „prințesă" de neam cu mofturi și prestigiu, își găsește soluția istorică într-un activism faustic. Ceea ce mai rămîne apoi din piesă este pitorescul ei, minus însă ideea cu costumația modernă din final care, de fapt, în premiera de la Ploiești, fiind opera regizorului Vitanidis, nu trebuie pusă în spinarea autorului, cu toate că pe de altă parte faptul în sine, adică problema modei vestimentare ca concepție, oricît ar fi ea de legată de teoria formelor, totuși nu poate fi pusă în același rînd cu problema timpului și a infinitului.

Lăsînd însă la o parte acest defect, piesa, chiar dacă jucată pe scenele Bucureștiului n-ar mai suferi nici o corectare regizorală, merită totuși să fie văzută de toți cei care ar dori sau ar fi interesați să afle cum o cazuistică și niște subtile probleme de filosofie se pot pune și rezolva scenic, fără prea multe întortocheri, de către niște oameni care înțeleg, prin firea lor, ce-i timpul, ce-i vremea, ce-i devenirea, chiar paradoxiile logicii formale, precum și nesfîrșita genune a deriderii, a batjocurii și a sfintei prostii omenești.

Marcel PETRIȘOR

---

*) *Martin Heidegger* : „Zein und Zeit", cap. Zeithigkeit und Ewigkeit.

Reflecții în jurul „SPECTACOLULUI NOCTURN"

Proliferarea curentelor experimentaliste contemporane este un fenomen care ar trebui să-i pună pe gînduri pe „groparii" de ieri și de azi ai avangardismului. „Beatnik"-ii americani, „furioșii" și „Pop Poetry" în Anglia, „Grupul '63" italian (în această problemă principala referință bibliografică rămîne, nu numai pe plan românesc, subtila carte a lui C.M. Ionescu „Generația lui Neptun"), „poezia înfrîngerii" din Grecia, „generația '59" din U.R.S.S., etc., marchează jaloanele tot atîtor căutări curajoase mergînd spre o formulă „democratică" a artei.

Căci — a nu se uita — avangardismul este o insurecție **estetică,** care se îndreaptă împotriva unor formule artistice considerate sclerozate, adresîndu-se, peste capul esteticienilor academizanți, de-a dreptul publicului.

Chiar în cadrul avangardei „istorice", dincolo de un anume democratism al tematicii, remarcat și de Călinescu în „Principii de estetică", faimoasele „rețete" dadaiste („Decupați cuvinte dintr-un ziar, băgați-le într-un sac, agitați..." ș.a.m.d.) sau suprarealiste, erau un mod de „desacralizare" a conceptului de artă, un mod **ironic** de a insinua că, de fapt, „creația" e la îndemîna oricui. Or, se știe că ironia era premiza maieuticii socratice, că avem, adică, încă din antichitate, o funcție aproape pedagogică.

Cînd unii critici de azi se ascund îndărătul **constatărilor a posteriori** ale unei autorități, pentru a respinge orice experimentalism, uită pe semne efervescența plasticii de avangardă din Rusia **revoluționară** (Kandinsky, Chagall ș.a.) manifestul futurist al lui Maiakovski („Futuriști, toboșari și poeți / Ieșiți în stradă") din aceeași epocă, trupa populară ambulantă ce cutreiera satele Spaniei republicane, cu repertoriu clasic și contemporan, într-o montare modernistă, condusă de un avangardist ca Garcia Lorca, „teatrul cruzimii" al lui Antonin Artaud care își propunea o terapeutică **socială** prin regăsirea funcției catarctice a tragediei, sau încercarea de reînviere, cu același scop, a misterelor eleusine și a reprezentațiilor orgiastice antice, care s-a bucurat, în Grecia antebelică, de girul unei personalități poetice ca Anghelos Sikelianos.

Pe linia unor asemenea tradiții — limitîndu-ne doar la teatru — ce altceva este, de exemplu, happening-ul decît un spectacol total, democratic, care șterge demarcația dintre spectator și actor, îndemnînd la participare totală, dincolo de limitele rigide ale convenției si ficțiunii ? În acest proces e necesar poate și momentul dialectic al elitelor, adică al unei categorii pregătite și oarecum specializate (superpozabile, în mare măsură, categoriei profesionale a criticilor) care să dețină și să educe astăzi germenii gustului **public** de mîine. Acestei nevoi îi corespund mult blamatele teatre experimentale. cu un număr redus de locuri și cu abonați, de felul celor existente și în Polonia.

Aceste reflecții ne-au fost prilejuite de vizionarea curajosului „9 1/2", la teatrul „Țăndărică". Trebuie remarcat, în treacăt, că preocupările experimentale în acest domeniu au mai fost abordate la noi, chiar dacă nu s-au bucurat de „atenția" criticii. Am cita doar excelentul spectacol (în limba franceză) „Nu trageți în pianist" al trupei studențești „Baladinii" sau cel de datini folclorice, susținut de ansamblul (tot studențesc !) „Podul".

Într-un fel, „9 1/2" stă sub semnul colajului suprarealist. Renunțînd la prejudecata „regiei" (echivalent teatral pentru morga „creatoare") Miriam Răducanu, Gheorghe Căciuleanu și Virgil Ogășanu se abandonează libertății „dicteului" coregrafic și actoricesc, cu umor și inteligență.

Dar dominanta spectacolului este **naivitatea** (am luat termenul din cîmpul plasticii). Cei doi balerini realizează un Douanier Rousseau cinetic. Și nu întîmplător această demonstrație de virtuozitate și rafinament (pe care le presupune — paradoxal — formula amintită) se desfășoară în incinta unui teatru de păpuși ; animația ni se pare a fi varianta „naivă" a genului dramatic.

Miriam Răducanu e o păpușă de cauciuc realizînd (fizic) cele mai incredibile performanțe de expresivitate a elasticității. Gheorghe Căciuleanu este, dimpotrivă, făcut din unghiuri drepte și ascuțite, dînd impresia unor articulații cu șuruburi. Deosebit mi s-a părut „acompaniamentul" coregrafic al balerinului la recitările lui Virgil Ogășanu. El nu ilustrează — cum era de așteptat — sensurile poeziei. Mult mai dificil, este atras de stratul fonetic, de sonul pur al versului, urmărind prin salturi și convulsiuni cele mai mici inflexiuni ale vocii recitatorului. Impresia este de foarte elevată percepție estetică. Am avut sentimentul de a fi asistat la echivalentul coregrafic al „Sonetului vocalelor" al lui Rimbaud.

Douanierrousseau-istă este și recitarea lui Virgil Ogășanu. Maniera „neortodoxă", lipsită de emfaza cu care ne-au obișnuit interpreții de versuri, revelă un univers infantil de mare puritate, aflat sub semnul visului. Excelentă este (nu știu dacă îi aparține) și selecția versurilor.

Spectacolul își pierde poate din unitate prin partea a doua. Totuși Aura Urziceanu este o interpretă sensibilă de jazz, care stăpînește întregul registru al genului, de la blues pînă la „hot", cu deosebite calități pentru stilul „be-bop". Același lucru se poate spune și despre Edmond Deda.

Jazz, dans modern, monologul lui Hlestakov din „Revizorul", și mai ales poezie, multă poezie. Iată cum s-ar putea transcrie, cu totul infidel față de fenomenul substanțial al emoției, impresia lăsată de „Spectacolul nocturn".

Fără îndoială „9 1/2" este unul din evenimentele acestei stagiuni.

Victor IVANOVICI

ARLECHIN

Două vorbe cu Florian Pittiș

— Recitați cu mare plăcere de cîte ori aveți prilejul. Ce v-a apropiat de poezie ?

— În primul rînd meseria. Mai am însă și alte „legături" cu această artă.

— Poeții preferați.

— Nu am poeți preferați ci poezii preferate : „Elegie"... de I. Alexandru, „Problema spinoasă a nopților" de Geo Dumitrescu, „Ieșirea din sobă" de Adrian Păunescu, „Atlantida" de Gh. Tomozei și chiar cîteva poezii de M. Beniuc.

— Ce revistă vă interesează în mod deosebit ?

— În mod deosebit nu mă interesează revista „Teatru".

— De ce nu ați mai apărut în spectacole de pantomimă ?

— De mulți ani „fur" cîte un secret al pantomimei de la unul și de la altul. Am obosit, nu vreau să devin, cu timpul, un diletant. La noi nu poți învăța, deocamdată, nimic despre pantomimă, de la nimeni.

— Cum ați realiza dumneavoastră interviurile cu actorii ?

— N-aș întreba nimic despre teatru și pe urmă aș regreta îngrozitor.

DORIN TUDORAN

★

Un studiu, am putea spune anatomo-fiziologic, al pieselor lui T. S. Eliot sau mai bine zis al procesului lor elaborativ, va apărea anul acesta la New York sub semnătura lui E. Martin Browne. Martin Browne a fost un intim colaborator al lui T.S. Eliot în ceea ce privește orientarea lui spre teatru, dirijîndu-i chiar primele producții de acest gen, de unde și girul competenței sale în subiectul ales.

★

Ideea că jocul scenic este o alegorie a însuși procesului artistic de creație a fost lansată recent în Anglia de către James Winny în cartea sa „The Player King" și de Philip Edwards în „Shakespeare and the confines of art", ambii ilustrîndu-și tema pe care o privesc din unghiuri diferite însă, numai cu material din Shakespeare.

★

Tot o temă de care se ocupă critica anglo-saxonă este și ideea de responsabilitate filozofică la Shakespeare, pentru care Paul N. Siegal face o incursiune prin absolut toată opera sa dramatică. Shakespeare în studiile critice ale anului în curs se pare că deține locul întîi ca punct de plecare și ca personalitate de care se preocupă cercetătorii dramei.

★

Jucarea pieselor lui Armand Gatti pe scenele teatrelor pariziene a stîrnit anul acesta aceeași zarvă ca jucarea piesei lui Balzac : „La Religieuse".

Fidel și de data aceasta unei tradiții care nu se dezminte, Jean P. Sartre a sărit și de data aceasta primul în apărarea formulei de teatru oferită de A. Gatti.

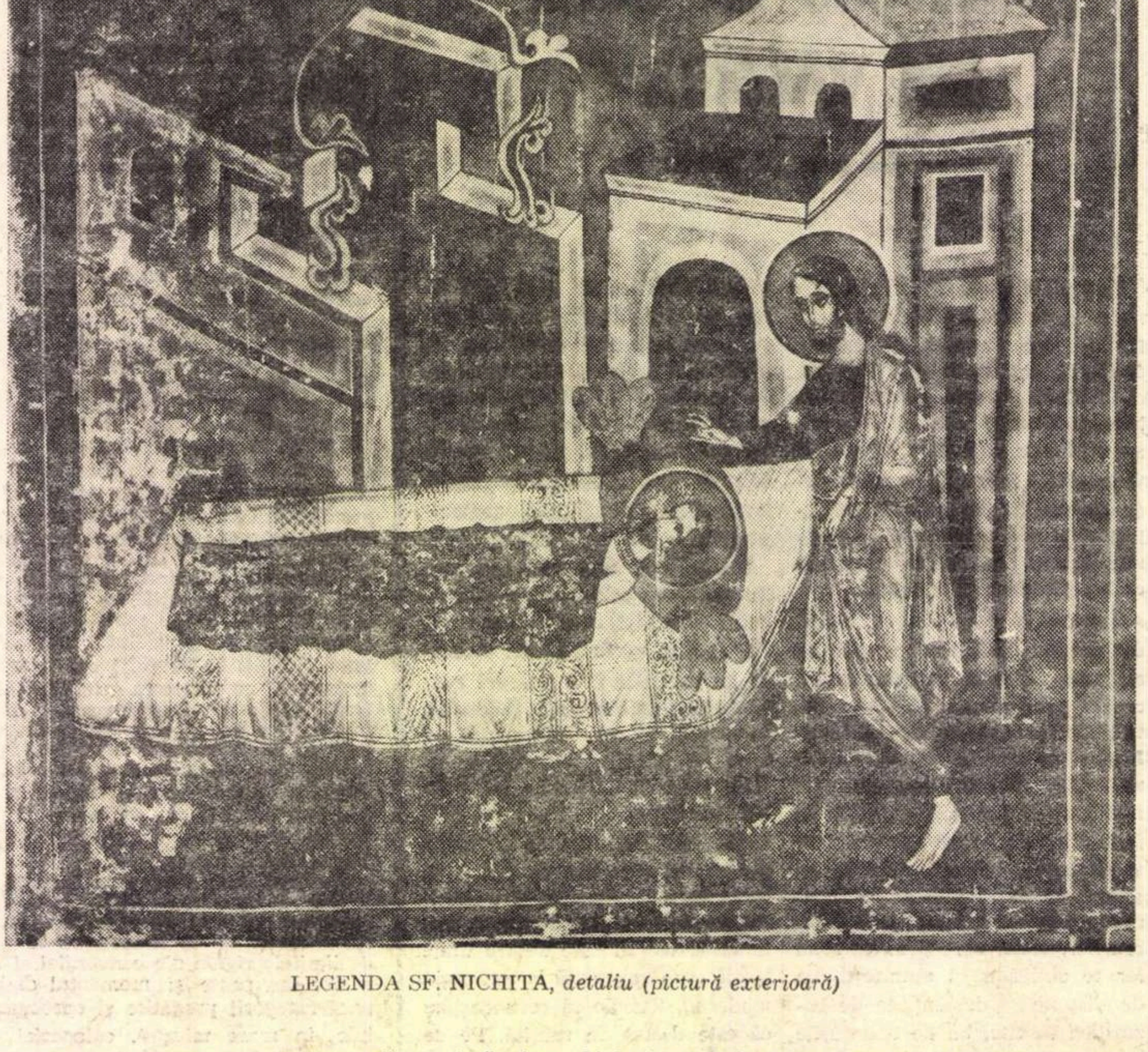
Maeştri uitaţi ai artei româneşti

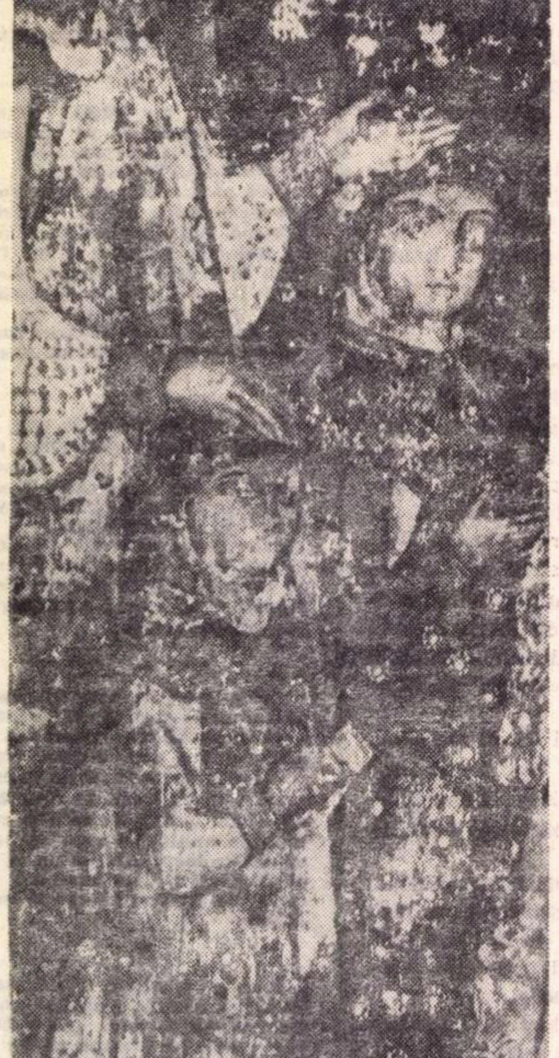
Se ştie că, în mod curent, vorbindu-se despre arta română modernă se consideră că începuturile ei s-ar situa în primele decenii ale secolului trecut, cînd, în principalele oraşe din ţară şi-au făcut apariţia modeşti artişti străini de formaţie academică, în atelierele cărora au ucenicit şi cîţiva dintre clasicii picturii noastre. Astfel privită, geneza artei noastre moderne este ruptă de firul evolutiv firesc, desprinsă de îndelunga şi — de ce n-am spune-o — de glorioasa ei tradiţie. Datorită acestei optici procustiene care a redus istoria artei noastre la o evoluţie de abia un secol şi jumătate, pentru foarte mulţi oameni de cultură primii noştri artişti cu adevărat mari au fost Grigorescu, Andreescu şi Luchian, în comparaţie cu care maeştrii frescari de odinioară ar fi doar nişte modeşti zugravi.

Convingerea că factorii definitorii în realizarea vechilor noastre monumente de artă au fost ctitorii — ale căror merite sînt, fireşte, de necontestat — a copleşit cu indiferenţă prezenţa de elevată ţinută artistică a meşterilor constructori şi decoratori, numele acestora, chiar atunci cînd erau cunoscute, fiind lăsate în seama însemnărilor subsidiare. Prezentate izolat sau în serii mecanice, monumentele cele mai valoroase se pierdeau în anonimat, neizbutind să comunice, în mod convingător, mesajul lor de frumuseţe. Nu arhitecţii, nu pictorii, nu pietrarii, nu oamenii vii ale căror năzuinţi s-au veşnicit în operă, ci ziduri reci, zugrăveli mohorîte, forme inerte, fie ele cît de desăvîrşite.

Considerată astfel, istoria artei medievale româneşti a fost lipsită de firul conducător al energiilor umane care au zămislit-o, a fost depersonalizată pînă la desfigurare.

Nimic mai nedrept. În lungi secole de încrîncenare, de grele şi necurmate adversităţi, cînd ameninţarea otomană se transforma adesea în sînge şi foc — pe aceste pămînturi oamenii nu au încetat decît vremelnic să construiască, să ostenească întru frumos. Erau, desigur, ctitorii aceia care plăteau înălţarea unui nou lăcaş sau împodobirea altuia mai vechi, dar cei care le împlineau dorinţele şi le îmbrăcau în forme artistice de durată erau meşterii, făurarii de frumuseşte, nu mai puţin la noi decît aiurea. În ciuda vitregiilor, în tîrgurile noastre medievale, dar, mai ales, pe lîngă curţile domneşti şi în mănăstiri au fiinţat ateliere artistice de prestigiu, în care s-au format personalităţi de seamă, acele personalităţi cărora le datorăm partea cea mai cuprinzătoare şi cea mai valoroasă a moştenirii noastre culturale. Numele celor mai mulţi români medievali s-au pierdut, altele s-au păstrat, însă, încununînd opere de inestimabilă valoare. Referindu-ne numai la pictură se impune să avem în vedere o amplă constelaţie de adevăraţi maeştri ca: Gavril Uric, Ştefan de la Densuş, Mihu din Crişul Alb, Gavril Ieromonah, Dobromir din Tîrgovişte, Toma din Suceava, David de la Cozia, Stroie din Tîrgovişte, Dima „românul", Pîrvu Mutu şi atîţia alţii care vor trebui să se statornicească în conştiinţa generală, ca mari înaintaşi ai clasicilor picturii româneşti din secolele XIX şi XX.


LEGENDA SF. NICHITA, *detaliu (pictură exterioară)*


FIII LUI LUCA ARBORE
detaliu al tabloului votiv din gropniţă

Asupra celor mai mulţi dintre aceştia nu avem nici o altă ştire decît propria lor operă. Dar descifrînd cu luare aminte mesajul lor de frumuseţe şi însoţindu-l cu ştirile trebuitoare privind epoca în care au trăit şi au lucrat, vom afla destul de multe lucruri pentru a reuşi, în cele din urmă, să le reconstituim profilul, să delimităm valoarea prezenţei lor umane şi artistice. Procedînd astfel, vom vedea cum treptat, treptat, trecutul nostru artistic se va popula cu figuri de seamă, cu artişti de prestigiu ale căror opere stau cu cinste în rîndul realizărilor de frunte ale artei europene.

În acest sens, am încercat să demonstrez, într-o lucrare mai amplă ce stă să apară, cît de rotundă şi robustă a fost personalitatea artistică a maestrului zugrav care a condus decorarea cu picturi murale a bisericii Sf. Ion din satul Arbore, cel care semna Dragoş, fiul popii Coman de la Iaşi.

Poposind în faţa acestor picturi, datate 1542, menite să împodobească ctitoria pîrcălabului Luca Arbore, cel răpus de sabia pedepsitoare a viforosului Ştefăniţă, călătorul mai puţin grăbit va fi neîndoielnic impresionat de nobleţea expresiei şi de înaltele calităţi artistice care dau viaţă fiecăreia dintre zecile de scene care înveşmîntează pereţii.

În comparaţie cu tot ceea ce s-a realizat anterior în pictura murală din Moldova, contribuţia artistică a lui Dragoş Coman se singularizează prin trăsături de stil cu totul originale. Dacă pînă la el, zugravii moldoveni se arătaseră credincioşi tradiţiei, înlăuntrul căreia inovaţiile apăreau şi se dezvoltau firesc în funcţie de exigenţele epocii, Dragoş Coman propune o viziune nouă, mai îndrăzneaţă, caracterizată prin insolita sinteză de elemente orientale şi occidentale în spiritul tradiţional al unui desăvîrşit echilibru. Folosind o gamă cromatică cu scăpărări puţin obişnuite şi un desen de o excepţională elasticitate, Dragoş Coman a îmbrăcat faţadele graţiosului monument într-un veşmînt împărătesc, lucrat cu migala unei broderii de paradă, păstrînd însă, dincolo de bogăţia podoabei, o inegalabilă distincţie a expresiei.

De excepţională varietate, acuzînd vîrste şi categorii sociale diferite, personajele sale păstrează întotdeauna o notă de eleganţă uşor convenţională, care aminteşte arta miniaturilor goticului de curte, mai ales în varianta nord-italiană.

Cu aceasta atingem una dintre cele mai seducătoare chestiuni pe care le ridică analiza picturilor de la Arbore, în măsură să precizeze, fie şi foarte estompat, condiţiile speciale în care s-a format ca artist Dragoş Coman. Este neîndoielnic că acest mare artist era, în primul rînd, un reprezentant al picturii din Moldova, hrănit de tradiţiile locale, bun cunoscător al inovaţiilor iconografice autohtone, de asemenea al sistemelor de distribuţie compoziţională din interiorul bisericilor.

Dar analizînd mijloacele sale de expresie împreună cu inovaţiile iconografice care caracterizează ansamblul pictat de la Arbore, va trebui să recunoaştem că ne aflăm în faţa unui artist cu o formaţie deosebit de complexă, care venise în contact cu multe centre de artă din Europa timpului. Este suficient să privim cu atenţie costumele pe care le poartă numeroasele personaje ce populează compoziţiile sale ca să ne convingem că Dragoş Coman era familiarizat cu costumele din oraşele italiene ale epocii sale, costume pe care le va fi cunoscut la faţa locului cu ocazia unor călătorii. Frecventele relaţii comerciale şi diplomatice dintre Moldova şi republica veneţiană pot lesne explica prezenţa unui artist moldovean în patria Renaşterii. Trebuie însă să ni-l imaginăm pe Dragoş Coman călător şi prin nordul german de unde a preluat tipul de construcţie a faldurilor, învolburate şi colţuroase, amintind de formele specific statuare gotice tîrzii.

Pe de altă parte, trebuie să admitem că acestui mare artist nu-i erau străine nici icoanele istoriate novgorodiene; modul de stilizare a cailor, cu acea eleganţă specifică, unele scheme de organizare a grupurilor nu s-ar putea explica fără această contingenţă.

Hrănit de experienţe artistice atît de variate, nu este de mirare că limbajul pictural al lui Dragoş Coman cuprinde un lexic foarte bogat, o gamă deosebit de nuanţată în rezolvările compoziţionale, fiind caracterizat prin supleţe şi exactitate. Dacă unele scene păstrează canoanele tradiţionale, în altele întîlnim inovaţii de distribuţie şi perspectivă, unice în pictura murală din Moldova timpului.

Una din cele mai caracteristice şi mai încîntătoare compoziţii este aceea care înfăţişează ospăţul dat în cinstea sfîntului Gheorghe. Într-o curte vastă în faţa unui palat, pe terasa căruia se văd personaje sub baldachine, se desfăşoară o spumoasă scenă de petrecere. În primul plan, se află o masă lungă în capul căreia sfîntul Gheorghe discută amical cu împăratul şi un mare prelat. De o parte şi de alta, aşezaţi pe bănci lungi, sînt meseni în veşminte bogate, care închină cu voioşie cupele pline cu vin. Surprinzător prin îndrăzneala viziunii, nu lipsită de o notă de umor, este grupul de meseni văzuţi din spate, rezolvare fără echivalent în pictura religioasă din ţara noastră. Compoziţia este completată cu grupuri de numeroşi convivi care populează curtea, de asemenea, cu o horă înlănţuită în ritmurile unui taraf, alcătuit dintr-un cobzar, un tamburist şi un toboşar.

Nu ştim nimic despre viaţa şi etapele de formaţie ale lui Dragoş Coman şi totuşi, judecîndu-l prin toate componentele artei sale, trebuie să ni-l imaginăm ca pe un personaj dinamic, inteligent, sensibil, dotat cu o neobişnuită capacitate de recepţie şi sinteză. Călător prin mai multe ţări, posedînd o întinsă cultură artistică, el era, mai presus de toate, credincios tradiţiilor ţării sale, pe ale căror rădăcini opera sa s-a dezvoltat cu firească trăinicie. Nu este vorba doar despre păstrarea unor elemente de tradiţie iconografică; importantă, în primul rînd, este permanentizarea timbrului local al expresiei plastice, integrarea tuturor inovaţiilor de limbaj în fondul constituit al stilului de pictură moldovenească din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Iată de ce, dincolo de toate împrumuturile, pictura lui Dragoş Coman rămîne fundamental o operă de artă autohtonă, în care se citesc cu uşurinţă năzuinţele de viaţă şi de frumuseţe ale epocii lui Petru Rareş.

Vasile DRĂGUŢ

Jurnalul galeriilor

Retrospectiva

PETRE ABRUDAN

Întrunind pest: optzeci de lucrări în ulei, din aproape patruzeci de ani de activitate, opera pictorului Petre Abrudan, expusă la această retrospectivă, impune de la început prin unitate de concepție. Încă de la începutul evoluției sale, lucrările ne apar proaspete, unitare, bine sudate cromatic și compozițional. În peisajul calm și armonios („Peisaj“, 1941, „Colină la Mara“, 1946) sau în cel dramatic și vibrant („Peisaj“ executat la Baia Mare în 1941) P. Abrudan găsește expresia permanenței lucrurilor manifestată, conferind fiecăruia gama cromatică adecvată. Predilecția sa pentru genul peisagistic nu apare ocazională, ea izvorăște dintr-o sensibilitate artistică deosebită.

În aceeași perioadă se remarcă două compoziții, „Cruce nouă“ și „La cruce“ (1941), cu antologii doar tematice, pentru că stilistic se diferențiază net. În prima se pune accentul pe monumentalitatea grupului de personaje care, profilat pe un fond peisagistic, participă prin mișcare la acțiunea reprezentată. În a doua lucrare, cromatica, dozată extrem de pictural, subliniază elementul contemplativ.

Următorii ani postbelici aduc în opera lui Petre Abrudan o preocupare evidentă pentru sinteză, pentru simplificarea formei. Înzestrat cu capacitatea de a releva esențialul, semnificativul, pictorul creează în această perioadă compoziții axate pe tema muncii („Muncitori în mină“, 1947), scene istorice („Catarina, doamna noastră“, 1948), în care uniformitatea sau ritmicitatea gesturilor însoțește generalizarea anatomiei trupurilor.

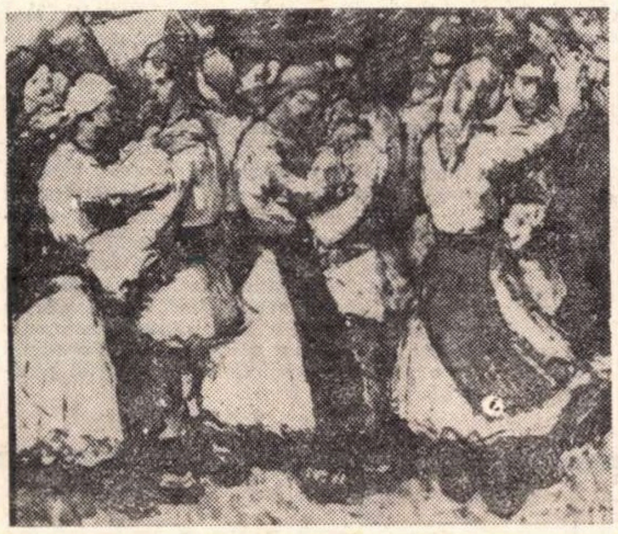
Peisajele realizate în 1946 și 1947 redau sintetic aspectele diverse pe care le îmbracă natura. „Seceta“ (1946) transmite privitorului un sentiment de copleșire. În schimb „Vreme mohorîtă“ (1947) și „Peisaj cu șură și clăi“ (1947) surprind vegetația saturată și cerul cenușiu cu nori grei. În ambele lucrări predomină tonurile închise, de albastru și verde, așezate în tușe scurte pe suprafețe verticale.

Deși nu atît de bogat reprezentată numeric, portretistica se impune indiferent de maniera folosită. Chipurile de copii, cu candoarea și gingășia caracteristică, au găsit întotdeauna o rezonanță caldă în sufletul artistului. „O fetiță mică“ (1935), pictată în culori vii, dar nu stridente, apare gingaș conturată. Opunînd sintezei volumelor din acest portret, o sinteză limpede a culorii, Petre Abrudan realizează în „Ionuț al Petrii“ (1960) o evidentă analiză psihologică care se potențează în „Portret“ (1954) și mai ales în „Autoportret“ (1960).

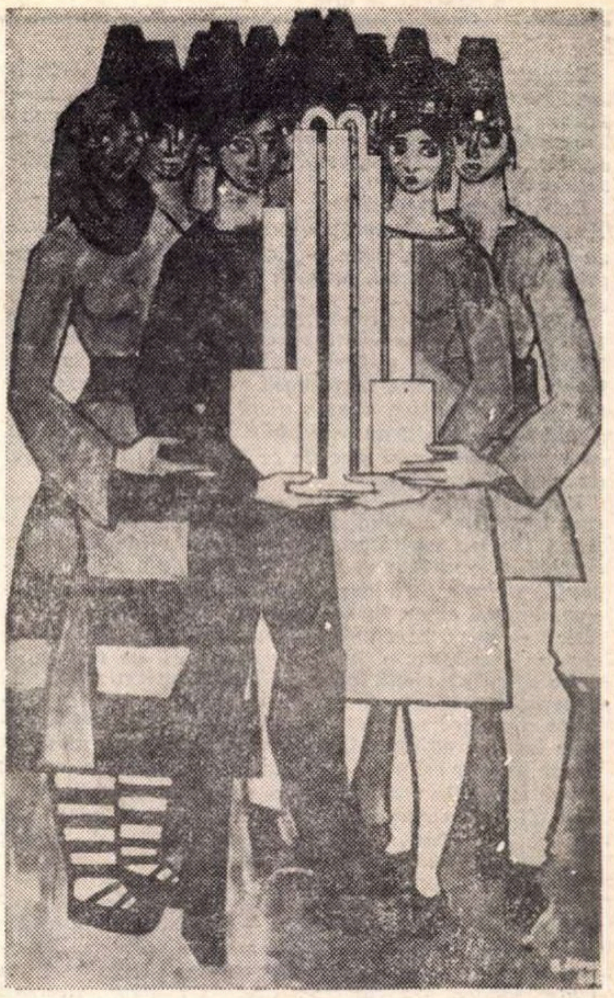
Nutrind o simpatie profundă pentru țărani, cunoscător apropiat al vieții acestora, Petre Abrudan redă în trei lucrări, realizate în 1958, aspecte esențiale ale vieții satului : „Spre cîmp“, „La împărțitul rodului“, „La joc“. Peste tot, culoarea sprijină ideea esențială.

În 1959 Petre Abrudan pleacă în Uniunea Sovietică, într-o călătorie de studii și documentare, prilej pentru artist de a investiga aspectele inedite ale unor alte priveliști. De aici „Iarna la Moscova“ (1959), acord delicat de cărămiziu, roșu și galben pe fond de griuri deschise, sau „Animație“ (1961), ritmul marelui oraș într-una din vestitele nopți leningrădene. Într-o gamă predominantă de verde, ce sugerează vitalitatea frunzișului bogat, sînt pictate peisajele : „Pădurea“, „Vegetație bogată“ (1961). În „Norul alb“ se accentuează o anumită tendință spre grafism, exprimată mai ales în reprezentarea elipsoidală a norului, circulară a copacilor și cubică a clădirilor.

Confruntarea permanentă între real și schemă îi facilitează artistului evoluția firească spre conciziunea limbajului și sintetizarea imaginii, spre conturarea tranșantă a volumelor. Pe această linie se înscriu peisajele realizate în armonii dramatice de verde-gri („Fîntînile“, 1963), și verde-albastru („Căpițe de trifoi“, 1965), sau în exaltarea oranjului pe un fond galben din compoziția cu clăi intitulată simbolic „Toamna“ (1967). Petalele „Gălbenelelor“ (1964) înadins schematizate se acordă complementar cu fondul subtil nuanțat de violet.



PETRE ABRUDAN — *„LA JOC“*



PETRE ABRUDAN — *„CTITORII“*

Pornind de la tradițiile populare și culte, pictorul Petre Abrudan a realizat în ultimii ani o esențializare pregnantă a imaginii, care devine de multe ori simbolică și decorativă. În „Sfatul cocoanelor“ (1966) siluetele țărăncilor, îmbrăcate în costume naționale, cît și gesturile lor, sînt ritmate prin culoare și contur. Figura femeii șezînd, cu mîinile împreunate într-un gest de statornică răbdare, apare monumentală („Așteptare“ 1967). Relația om-natură este exprimată și mai sintetic în ciclul de peisaje maramureșene : „Peisaj cu pomi și case la Bîrsana“, „Grădină cu nuci la Bîrsana“, „Grădina lui Nuțu“, „Sat maramureșan“ (1965). In compoziția „Identități“ (1964), pictorul redă, prin paralelismul dintre căciulile țăranilor și acoperișurile țuguiate ale caselor moțești — elemente ce domină întreaga pînză — osmoza omului cu mediul său.

În creația plastică a pictorului Abrudan, sensurile, simbolurile populare sînt organic asimilate, realizîndu-se astfel o viziune originală asupra existenței umane („Stîlpi de portiță“, „Generații“ 1967, și ciclul „Tradiții“, „Ouă colorate“, „Oouă roșii“, 1966)

Sinceritatea exprimată cu forță în canoanele frescelor medievale transilvănene transpare în cîteva lucrări de inspirație istorică („1784 pe Mureș“, 1967, „Mucenicii neamului“, 1968), sau în cele care reprezintă figuri monumentale de constructori ai socialismului („Ctitori“, 1965).

Laura UNGUREANU

Expoziții :

Paul Neagu și Mihail György

Ce sînt aceste „obiecte“ expuse la Galeriile Fondului plastic din Mihai Vodă ? Sînt niște produse ale hazardului sau închid în ele semnificații descifrabile doar de la un anume grad de inițiere în problemele plasticii ?

Cred că nu e lipsit de sens să rememorăm foarte rezumativ antecedentele din istoria artelor, care considerăm că au trebuit să ducă în mod necesar la acest tip de artă spațială, — **obiectuală**, să găsim cu alte cuvinte strămoșii mai mult sau mai puțin direcți ai acestui tip de viziune. Fenomenul e destul de nou la noi și solicită unele explicitări chiar cu riscul de a deveni didactici.

Începem cu Van Eyck din tabloul „Giovanni Arnolfini și Giovanna Cenani“ (1434) unde din dorința de a sugera existența unui spațiu existent și în spatele celui ce privește scena, de a sugera faptul că privitorul este „înconjurat“ de scena pe care o contemplă, că este cuprins în ea, așează în spatele portretizaților o oglindă convexă în care se reflectă jumătate de cameră din spatele pictorului.

Cubismul, peste secole, a reluat ideea sugerării unui spațiu „total“, năzuind la o viziune integrală a obiectelor, reprezentate nu dintr-un unic punct de vedere, ci din mai multe puncte simultan, ca și cum privitorul obiectului l-ar înconjura și i-ar înregistra succesiv imaginea. Procedeul folosit de cubiști a fost cel al descompunerii imaginii în părțile ei constitutive și aducerea lor într-un singur plan, recompunerea făcîndu-se printr-un proces de simultaneitate. În afară de problema sugerării totalității aspectelor obiectelor reprezentate, cubiștii, în dorința de a reda caracterul concret, material, au recurs la „colaj“, adică la aplicarea pe tablou a unor obiecte din natură (ziar, stofe, etichete în cazul lui Picasso, Juan Gris, Braque, sau bucăți de lemn traforate, plase de sîrmă, lanțuri etc. asamblate pe o suprafață ca în cazul lui Kurt Schwitters). Această **necesitate imperioasă de concret,** care într-un anumit tip de pictură veche o vedem soluționată prin procedeul „trompe l'oeil“, a culminat cu obiectul real tridimensional, luat din natură sau total elaborat și expus ca tare.

Desigur că sensurile și necesitățile din care au izvorît aceste obiecte spațiate sînt diferite : de la detașarea de ele prin persiflare și ironie ca în cazul mașinilor de o deplină inutilitate a lui Picabia sau Marcel Duchamp (vezi mișcarea Dada), la valorificarea estetică a obiectului gata găsit (ready-made) și pînă la revolta împotriva avalanșei de serie ce-l inundă pe omul acestui secol „obiectele maltratate“ din cadrul unui anume tip de pop-art.

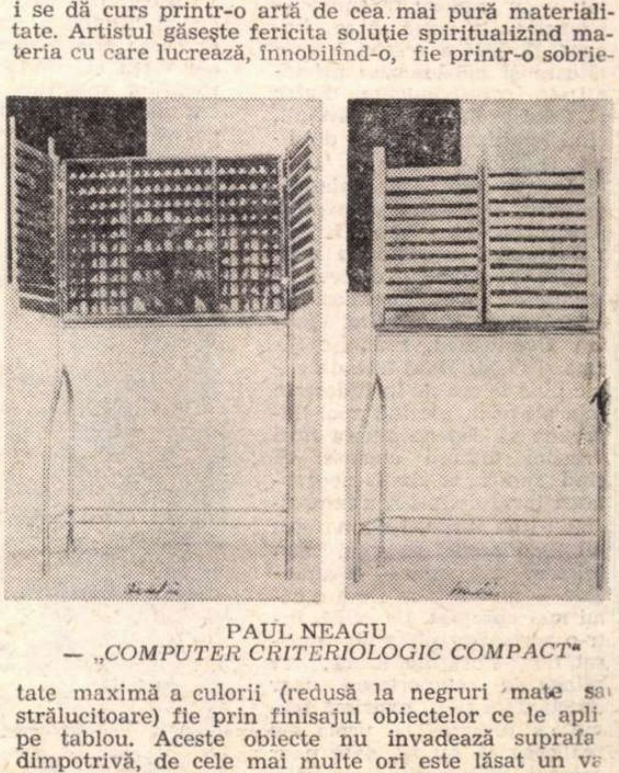
Care este lumea obiectelor lui Paul Neagu ?

În acest secol al științelor exacte și al tehnologiei celei mai evoluate, artistul se află în cel puțin două situații fundamentale : ori acceptă această realitate și i se supune, făcîndu-se exponentul ei (arta primește de la știință nu numai sugestii ce țin de „conținut“, ci se contaminează în însuși procesul ei structural, constituindu-se după criterii riguros științifice, pe bază de calcule matematice etc.) ori **se supune** spiritului poate prea rigid și dezumanizat al tehnicii recurgînd la izolare și introspecție sau arborînd o atitudine de revoltă deschisă, cerînd dreptul la afirmare a ceea ce este veșnic uman. Paul Neagu încearcă o sinteză între aceste atitudini polare, venind în întîmpinarea științei cu modalitățile imaginative și anticipative ale fanteziei artistice, propunînd un material mai mult intuit ca potențial științific decît dedus logic și rațional. Am spune că încearcă o anticipare de ordin sensibil, intuitiv și desigur cu un pronunțat caracter poetic a unor soluții științifice posibile. E modalitatea de a ajunge la adevăr prin intuiție și revelație, exprimate în forma concretă a artei. Artistul conferă obiectelor sale funcția misterioasă a fenomenelor din știință, greu de explicat logic, greu de clasat în ordinea fenomenelor cunoscute, dar care au efecte din cele mai pregnante (cazul așa-zisului „spin“ din fizica particulelor elementare, particulă cu funcția echivocă, greu localizabilă teoretic). Cu toată aparenta funcționalitate strictă, dată obiectelor lui prin denominări riguroase (ex. : „Computer criteriologic compact închis-deschis 200 C“, „Raționalizator de colaps și anticolaps închis-deschis 90 C“), artistul conferă obiectelor sale mister și aproape o funcție magică, creînd în privitor posibilitatea unei infinități de asociații cu deschideri spre cele mai neașteptate orizonturi. Indicația „închis-deschis“ din titlul fiecărui tablou creează sugestii de ordin temporal, prin cantitatea de timp necesară deschiderii obiectului, care este înfățișat inițial închis.

Desigur că însuși actul „deschiderii“ acestor obiecte ne sugerează nu știu ce cult al inițierii în tainele universului. Spectatorul nu mai este un element pasiv, ci ia parte activă la ritual.

O anume imperfecțiune tehnică în realizarea obiectelor sale, artistul o justifică prin dorința de a lăsa urma ezitării și limitelor sale omenești, refuzînd perfecțiunea rece și impersonală a mașinii.

Ca tip fundamental de artă, pictura lui Mihail György se reclamă de la modalitatea ce exaltă senzorialitate, prin recursul pentru o maximă eficacitate, la colaj. E o dorință acută de concret, de palpabil, de senzație directă a realului. Citim și aici un refuz al iluzionismului picturii „trompe l'oeil“ prin recursul la **obiectul concret tridimensional.** În opoziție cu tipul de colaj tradițional, unde obiectul era deseori colorat devenind o prelungire a gestului picturii, la Mihail György obiectul se legitimează singur, conferindu-i-se funcții ideative și sentimentale ce tind la o transcendere a naturii strict materiale. Un cerc de metal asociat unei sfere configurează un spațiu curb. Aglomerări de materie dispuse polar între care se așterne o suprafață netedă, liniștită, discret întreruptă de șerpuirea unor fire, e intitulată „tensiune“ sugerînd un univers moral.



PAUL NEAGU
— *„COMPUTER CRITERIOLOGIC COMPACT“*

Se produce un fenomen aparent paradoxal : necesității de a transmite idei și sentimente uneori inefabile, i se dă curs printr-o artă de cea mai pură materialitate. Artistul găsește fericita soluție spiritualizînd materia cu care lucrează, înnobilînd-o, fie printr-o sobrietate maximă a culorii (redusă la negruri mate sa strălucitoare) fie prin finisajul obiectelor ce le apli pe tablou. Aceste obiecte nu invadează suprafa dimpotrivă, de cele mai multe ori este lăsat un va cîmp liber, apt să predispună la sugestii și meditații în pictura metafizică.

Marin GHERASIM

JACQUES LASSAIGNE:
Preşedintele Asociaţiei internaţionale a criticilor de artă

Bucureştiul celebrează CENTENARUL LUCHIAN

Expoziţii şi colocvii organizate de Uniunea Artiştilor Plastici din România, precum şi de foarte activa Asociaţie a Criticilor de Artă din această ţară, marchează chiar în acest moment la Bucureşti şi în principalele oraşe ale ţării, comemorarea centenarului pictorului Ştefan Luchian.

După marii lui înaintaşi, Nicolae Grigorescu şi Ion Andreescu, atît de apropiaţi de Cuorbet şi de Şcoala de la Barbizon, Luchian — care a asimilat lecţia impresioniştilor francezi, poate fi considerat primul mare pictor al României.

Abia puţin mai vîrstnic decît Matisse, dar mort în 1916 şi cu opera încheiată practic din 1910, Luchian se înrudeşte cu acei pictori blestemaţi care, de la Van Gogh la Modigliani, marchează naşterea unei expresii mai directe. Şi el a avut o viaţă cu deosebire mizeră şi chinuită, răvăşit de boală încă din tinereţe şi expus, cu toate calităţile şi şansele ce i s-au oferit, unui fel de incapacitate de a trăi.

Era foarte urît şi stîngaci — spune George Oprescu care l-a cunoscut bine şi care vede în această urîţenie fizică izvorul multora din nenorocirile lui. Cu toate acestea, fotografiile vechi ni-l arată de-o vădită eleganţă, cu trăsături leneşe poate, însă profund expresive. Există chiar în înfăţişarea lui, în prezenţa lui fizică — pe care admirabile autoportrete o perpetuează — o sclipire, o fatalitate care încă ne tulbură.

La sfîrşitul vieţii, cînd nu avea decît o existenţă nenorocită ducîndu-şi viaţa în fundul unei case modeste din care nu mai putea să iasă şi cînd nu trecuse încă de 40 de ani, exercita un prestigiu extraordinar asupra celor ce-l vizitau şi mai ales asupra a tot ce România număra atunci ca artişti şi scriitori tineri. Tînărul George Enescu venea să cînte pentru el. Marele poet Tudor Arghezi, vorbind de el, scrie: „Ochiul de o frumuseţe neagră domnească".

Statură, eleganţă, siguranţă a viziunii, maturitate a expresiei poetice cît şi picturale, justeţe, idealism, curăţenie în intenţie şi în viaţă — lui Luchian nu-i lipseau cele mai înalte calităţi omeneşti, dar nu dispunea cîtuşi de puţin de vreunele care să-i fi putut uşura viaţa, fiindcă n-a cunoscut decît nedreptăţi, decepţii şi nenorociri.

Cum să nu te ataşezi de înfăţişarea sa şi de opera care trădează pas cu pas aventura, precum şi ascensiunea lui spirituală şi morală, şi cum să nu crezi că atît una cît şi cealaltă se luminează şi se completează? Opera lui, plină, directă, pozitivă, care rămîne de o mare simplitate şi în alchimiile sale cele mai savante, nu era făcută decît să emoţioneze, să tulbure, să îmbogăţească sufleteşte.

Avea şi el, la fel ca Lautrec, o profundă curiozitate faţă de toate fenomenele vieţii moderne. În tinereţe participase la prima cursă ciclistă din România (a abandonat pe traseu), dispune de primul automobil la şosea şi cheltuieşte în cîteva săptămîni — pline de nebunii — o importantă moştenire căpătată pe neaşteptate. Militează pentru o mai bună organizare a artiştilor, el care avea atît de puţine calităţi practice. Se entuziasma pentru orice cauză generoasă; a strîns de pe drumuri o prostituată...

Cum îşi presimţea scurtimea fulgerătoare a vieţii, a ascultat de impulsuri cu o remarcabilă rapiditate. Formaţia sa precoce (orfan, autodidact) e marcată de o călătorie la Paris în cursul anilor 1891-1892. Timpul petrecut acolo a coincis cu o perioadă de foarte intensă activitate artistică pariziană (saloane noi, expoziţii, prezenţa unor opere importante în principalele galerii de artă) şi toate acestea i-au permis desigur lui Luchian să cunoască operele principalilor pictori impresionişti, deja eliberaţi de formulă şi afirmîndu-şi fiecare personalitatea. Amintirile care tresar într-un mare număr de opere ale lui Luchian, după reîntoarcerea lui din Franţa, au putut fi precizate, localizate, confirmate.

Un lucru e izbitor: cum de-a putut Luchian să ştie în mod firesc, dintr-o dată, — el tînăr pictor străin abia sosit la Paris, — să se plaseze la nivelul celor mai mari şi să se adape de la cele mai bune izvoare: Manet, portretele şi florile sale, Degas şi scenele lui de viaţă modernă, practica pastelului atît de subtilă şi preţioasă (tehnică pe care Luchian o va duce mai tîrziu la o perfecţiune magică), Cézanne şi măiestria construcţiei lui, pasta sa devenind mai diafană pe măsură ce se îmbogăţeşte. Se poate observa ce a ştiut Luchian să cunoască din Lautrec, Van Gogh, Gauguin, din neoimpresionişti şi din simbolişti în preţioasele luni de viaţă pariziană, cele mai fericite, aproape singurele fericite din viaţa lui, şi despre care el va vorbi mereu cu nostalgie. Că în urma corespondenţelor, a lecturilor, a reproducerilor ar fi putut să-i prelungească efectul acestor întîlniri, e adevărat; dar eu cred că numai contactele directe ar fi putut să-i dea lui Luchian o asemenea înţelegere a operei marilor săi contemporani. Cioflec, prietenul său, vorbeşte despre „formidabila lui memorie vizuală".

Între reîntoarcerea lui Luchian la Bucureşti şi înflorirea propriu-zisă a operei personale, a existat o perioadă ingrată (corespunzătoare cu anii celor mai groaznice dificultăţi materiale şi cu distrugerea sănătăţii). Era vorba pentru el de a strînge valori tradiţionale ale artei române şi de a dezvolta ceea ce aveau ele mai valabil după noile lui achiziţii mai generale. În această perioadă se plasează acţiunea militantă a lui Luchian de a reforma structurile învechite, de a crea pentru tinerii artişti mijloace ca să poată picta şi a expune liber, precum şi de a răspunde aşteptării şi speranţei de cultură a maselor oprimate sau neglijate. O operă uimitoare, unică în raport cu acea epocă, dar nu izolată faţă de întreaga operă a lui Luchian (a se vedea desenul din 1904 „Muncitorii" de la Muzeul Naţional), este „Împărţirea porumbului", care apare ca o adevărată frescă socială. Cu toate dimensiunile sale reduse, ea este ca un rezumat al unei gîndiri crude şi revendicative, o descriere sfîşietoare a mizeriei ţăranilor în marş, bătrîni, copii, femei.

Aproape chiar la aceeaşi dată, opera lui cunoaşte o înflorire bruscă, mai ales ca peisagist. Expoziţia de la Muzeul Naţional Român e consacrată peisajelor sale (cu un an înainte fuseseră expuse „Florile") şi se înscrie de fapt — în afară de cîteva opere — la o etapă de mai puţin de 5 ani, de la 1905 la 1909. Din acel moment Luchian, pe jumătate paralizat, nu se mai poate deplasa decît cu mare chin, dar scurte şederi în vreo cîteva sate izolate şi îndeosebi adăpostite, au fost suficiente spre a hrăni această minunată înflorire. Seria de pasteluri făcute la mînăstirea Brebu — de o astfel de libertate, şi de o atare simplitate — este desigur momentul cel mai fericit. Acestei tehnici i se potriveşte de minune aerul uşor ce scaldă peisajul şi Luchian e unul dintre cei mai mari care l-au meşteşugit astfel. Aici, dezinvoltura lui e suverană.

Revăzînd aceste opere pe care altădată le-am studiat, am fost izbit de originalitatea soluţiilor adoptate de Luchian, chiar atunci cînd întrebuinţează tehnici inspirate de exemple franţuzeşti. Deşi a cunoscut diviziunea luminii, el nu o utilizează ca teorie sau disciplină. Pictează cu tuşe largi pătrate sau lunguieţe, de culori pure şi contrastante, ca nişte blazoane sau ca nişte steme, care, departe de a se contopi de la distanţă, se impun şi se afirmă ca atare. În loc să întrebuinţeze culoarea pe linia la modă a fauveiştilor sau expresioniştilor, preferă să se servească de ea ca o calificare, soluţie finală mai apropiată — însă mult înainte de descoperirea lui — de un oarecare tachism. Nu e oprit a ne gîndi că el ar fi dezvoltat fără îndoială această lărgire şi independenţă a tuşei pînă la acel punct în care ea să aibă o semnificaţie proprie dincolo de subiect. Subiect care deja pentru el trece pe un plan secund, ca figura unora din personajele sale, care se şterge în ceea ce o înconjoară.

Pictura lui e din ce în ce mai directă şi din ea se degajă o forţă impresionantă. Cînd întrebuinţează pastelul cu tot atîta supleţe ca şi acuarela, planul colorat se întinde cîştigînd din aproape în aproape nuanţe care se precizează, totul rămînînd înglobat în aceeaşi mişcare, armonizîndu-se în unitatea care încetul cu încetul absoarbe formele, liniile, culorile.

Luchian a ştiut să dea o soluţie personală problemei reprezentării simbolice a naturii prin suprafeţe pictate, o soluţie autentică, legată de pămîntul care l-a inspirat şi el a făcut acest lucru evitînd cu grijă exotismul şi pitorescul convenţional. Această neîncredere a lui Luchian în privinţa tipurilor folclorice chiar autentice şi tulburătoare, la care artiştii români au recurs pînă la refuz, este de foarte mare însemnătate şi poate fi interpretată ca un refuz al oricărei diversiuni. Luchian merge direct la esenţial.

(„Les Lettres Françaises", nr. 1266, ianuarie, 1969)

În româneşte de Galina RĂDULEANU

---

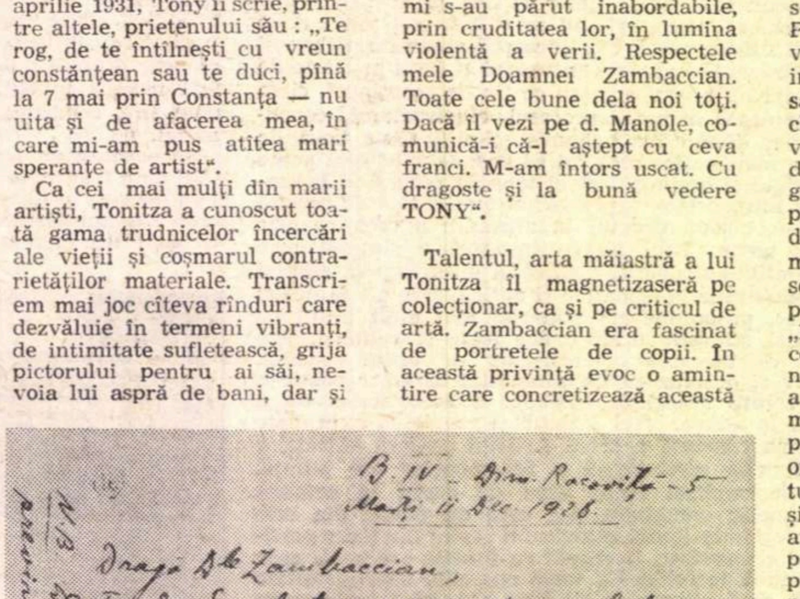
80 de ani de la naşterea lui K. H. Zambaccian

ECOUL UNEI PRIETENII

S-a scurs un timp de cînd creatorul şi amatorul pasionat au trecut în lumea umbrelor. Realizările lor însă au rămas în lumea celor vii şi la lumina zilei. Tony şi Zambacu, aşa cum erau cunoscuţi în intimitatea cercului lor, au fost prieteni. S-au admirat şi s-au stimat, s-au ajutat şi apoi s-au ironizat, ba chiar s-au şi certat — cu explozii polemice — pentru ca la urmă să se împace. Dovadă a acestei fremătătoare şi năbădăioase prietenii stă corespondenţa dintre ei. Cînd protocolari şi distanţi, cînd familiari unul faţă de altul, legăturile dintre ei erau fără ascunzişuri, fără gînduri ascunse. Aşa se şi explică afecţiunea pe care Kricor Zambaccian a păstrat-o pentru Tonitza, cînd îi cerceta cu atenţie arta, cînd la expoziţiile celor patru (N. Tonitza, Ştefan Dumitrescu, Francisc Şirato şi Oscar Han) întîrzia zilnic pînă la ora de închidere în faţa pînzelor, plecînd apoi împreună să depene aiurea firul vreunei discuţii aprinse. Şi cînd Tonitza a simţit nedreptatea învăluindu-l sau împroşcîndu-l cu venin, i s-a adresat lui Zambaccian ca unui bun prieten, aşa cum — la ananghie — ne adresăm fiecare celui mai apropiat. De pildă, într-o scrisoare, pictorul, tracasat de sforăriile locale, se plînge de comportarea unor constănţeni şi îşi exprimă teama că lucrarea ce urma s-o realizeze să nu fie dată unor oameni fără aptitudini artistice cerînd sprijinul lui Zambaccian care se bucura de mare trecere prin partea locului. De aceea, la 20 aprilie 1931, Tony îi scrie, printre altele, prietenului său: „Te rog, de te întîlneşti cu vreun constănţean sau te duci, pînă la 7 mai prin Constanţa — nu uita şi de afacerea mea, în care mi-am pus atîtea mari speranţe de artist".

Ca cei mai mulţi din marii artişti, Tonitza a cunoscut toată gama trudnicelor încercări ale vieţii şi coşmarul contrarietăţilor materiale. Transcriem mai joc cîteva rînduri care dezvăluie în termeni vibranţi, de intimitate sufletească, grija pictorului pentru ai săi, nevoia lui aspră de bani, dar şi preocuparea lui constantă de a-şi concretiza viziunea sa picturală: „13 august 1928. Bucureşti (VI Dim. Racoviţă No. 5). Dragă domnule Zambaccian, Am sosit de cîteva zile din Mangalia, fiindcă isprăvisem fondurile. Îmi prepar ceva material acuma, căci la 1 septembrie mi-am propus să mă întorc din nou, numai cu Puiu, care e mai slab. Aş vrea să execut acolo în lumină de toamnă, cîteva privelişti care mi s-au părut inabordabile, prin cruditatea lor, în lumina violentă a verii. Respectele mele Doamnei Zambaccian. Toate cele bune dela noi toţi. Dacă îl vezi pe d. Manole, comunică-i că-l aştept cu ceva franci. M-am întors uscat. Cu dragoste şi la bună vedere TONY".

Talentul, arta măiastră a lui Tonitza îl magnetizaseră pe colecţionar, ca şi pe criticul de artă. Zambaccian era fascinat de portretele de copii. În această privinţă evoc o amintire care concretizează această afirmaţie. În anul 1932 Zambacu se întoarce de la Paris cu viziunea îmbogăţită de verva şi culoarea ce animau portretele lui Renoir şi, după cum mi-a confesat mai tîrziu, o operă în care verdele şi albul aveau rolul dominant subjugaseră atenţia colecţionarului. Fermecat de abilitatea lui Tonitza în interpretarea coloristică dar şi psihică a chipurilor de copii şi atras de magia cromaticei lui Renoir, Zambacu s-a gîndit să-mi aducă de la Paris cîţiva metri de stofă verde smarald şi pichet alb cu intenţia de a-i cere lui Tony să-mi zugrăvească astfel chipul. Zambacu era într-adevăr entuziasmat şi — înainte de a trece pe la Tony — la gîndul că mă va vedea curînd prins pe paleta artistului, rîdea cu zgomotoasa lui mulţumire încercînd să-şi păstreze secretul, dar totuşi fără a se putea reţine de a exclama: „Renoir? Fireşte, dar să vezi ce minunăţie o să facă Tony al nostru din acest portret". Însă a fost din nefericire un moment cînd Tony era îmbufnat pe Zambacu care se arăta uneori prea exigent faţă de pictura sa, căutînd — nestăpînit şi intolerant — să-i impună anumite lucruri şi mai ales portretul. Mărturie: existenţa portretelor de copii din panoul Muzeului Zambaccian şi lipsa peisajelor, florilor, naturilor moarte din această expunere.



B. IV — Dim. Racoviţă — 5
Marţi 11 Dec 1926

Dragă D-le Zambaccian,
Fiindcă Sâmbătă seară sunt mai liber am putea — (în cazul când D-na Zambaccian e complect restabilită, şi nu o deranjăm cu nimic) — să venim la D-ta după masa de seară? (8-9). Eu anunţ, în principiu, pe Han şi Şirato. Aş fi încântat dacă s-ar afla în tovărăşia noastră şi maestrul Petraşcu — ca să ne mai ciondănim prieteneşte.
Respectele mele doamnei Zambaccian.
Al d-tale, cu prietenie Tony

N.B. [illegible]

Spirit independent şi artist, conştient de posibilităţile lui multiple, Tonitza nu accepta să fie tutelat sau îndrumat, chiar şi de prieteni bine intenţionaţi şi sinceri cum era Zambacu. De aci răceală în raporturi şi ruptură trecătoare, din care cauză s-a amînat sine die şi nu s-a realizat una din lucrările care ar fi avut poate un răsunet în plus, atît în opera lui Tonitza cît şi pentru Muzeul Zambaccian iar pentru mine ar fi însemnat un nepreţuit document şi o nespusă bucurie.

Dintru început, Tonitza a fost acela care a animat această prietenie şi nu numai pe aceasta. El a căutat — cu un lucid instinct de artă, dar şi cu fondul de omenie ce-l distingea — să apropie mai totdeauna oamenii artei şi să fie un amic generos al colegilor lui. Astfel — după cum reiese din scrisoarea sa către Zambaccian din 27 martie 1927 — pictorul N. Dărăscu a fost în atenţia şi preţuirea lui, comentîndu-l pe atunci în revistele de specialitate. Transcriu această scrisoare: „Duminică 27 martie 1927 — Popa Soare 66. Dragă Domnule Zambaccian, I-am scris lui Dărăscu în str. Regală, să-mi trimeată un număr de 7—8 fotografii după ultimele lui lucrări, ca să-mi pregătesc clişeele pentru articolul ce-i pregătesc. N-am primit însă nici un răspuns. Dacă D-ta ai mai multă putere să-l scoţi din impasibilitate — fă-o te rog, căci mă serveşti, laolaltă, şi pe el şi pe mine. Dar cît mai grabnic. Pentru care îţi mulţumesc anticipat. Respectele mele Doamnei Zambaccian. Cu prietenie — al d-tale N. N. Tonitza".

Desigur, atari detalii de viaţă sau altele la fel nu adaugă prea mult pentru înţelegerea sau situarea în istoria picturii româneşti a *operei* lui Nicolae Tonitza. Ele sînt însă nespus de preţioase şi uneori pline de semnificaţii pentru cunoaşterea *vieţii* intime, a preocupărilor de artă din cutare sau cutare epocă creatoare, a contrarietăţilor şi luptei acerbe pe care le-a actualizat acest pictor în trudnica şi totuşi atît de fecunda sa existenţă.

Jacques ZAMBACCIAN

muzică

Seri de muzică Beethoven

Să fie vinovată această anostă stagiune care taie aripile chiar și celui mai naiv, entuziast și modest în pretenții meloman ? Nu cred. Rememorînd momente de vîrf ale festivalurilor „Enescu", concerte auzite aici sau în alte părți, pe care amintirea le înconjoară cu aureolă, — discuri, cele două seri Beethoven, în interpretarea lui Radu Aldulescu și Albert Guttman rămîn printre cele mai bogate în satisfacții. Alături de o execuție dintre cele pe care le putem asculta doar la intervale mari de timp, un program pe care nu-l avem ușor la îndemînă nici pe disc : două cicluri de variațiuni pe teme din „Flautul fermecat" și cele cinci sonate pentru violoncel și pian. Evenimentul trebuie consemnat, indiferent de context și realizare, ca operă de cultură : de cîte ori a avut ocazia publicul nostru să asculte asemenea muzică ? Dintre instrumentiștii noștri cu nume răsunătoare și cronici elogioase cîți se încumetă să se apropie de lucrările de maturitate ale lui Beethoven și cîți se cramponează de inevitabila „Sonată a lunii", de concertul pentru vioară sau de acel uluitor „numărul 4" pentru pian, niciodată înțeles pînă la capăt ? De aceea să privim acest eveniment ca pe un prilej rar de a admira cîteva dintre cele mai aparte nestemate ale istoriei muzicii, de a ne îmbogăți mintea și sufletul (ceea ce — iertată fie-mi perseverența — nu se mai întîmplă de mult timp sub cupola Ateneului).

Primul concert coincide în parte (Sonatele Op. 5 nr. 2 și Op. 69) cu un disc apărut acum cîțiva ani, în urma unei vizite la noi a lui Carlo Zecchi ; dar nu avantajele tehnice ale imprimării au atîrnat mai greu în balanță, ci inspirația de moment și ușurința cu care s-a creat acea legătură tainică între sală și artiști, imposibilă în condiții de înregistrare oricît de bune. Chiar în comparație cu admirabilul muzician italian, Albert Guttman este un pianist de înaltă ținută intelectuală, de rafinament instrumental ; discret dar și autoritar cînd e cazul, el construiește muzica așa cum numai cineva care a pătruns în intimitatea ei poate s-o facă. Cuplu perfect coerent, cei doi își ghicesc intențiile, se urmăresc, își aruncă unul celuilalt gînduri sclipitoare, vorbe de duh sau fraze grave. Departe de ostentație și exagerări, într-un tempo riguros, muzica a avut foarte des momente de transă poetică, pe care le-am denumi romantice, cu condiția să înțelegem prin acest termen doar grăuntele etern de sensibilitate ce sălășluiește în noi. Vor stărui mult în minte introducerea lentă, de dimensiunile unei părți — cutezanță timpurie a unui zeu care sfărîmă reguli, pentru a crea apoi după chipul și asemănarea sa — din **Sonata Op. 5 în sol minor** ; cele două părți mediane din **Sonatele Op. 102**, tipice ultimelor cicluri de lucrări ale lui Beethoven, meditație greu de urmărit pentru cine nu are experiența solitudinii și a dialogului cu sine. La fel, înaripata **Sonată Op. 69** sau finalul monumental al celei **Op. 102 în re major**, una dintre grandioasele construcții contrapunctice de care era obsedat în acele vremuri de maximă acuitate a spiritului și conștiinței, prin care încerca să le faciliteze — celor care-l puteau urma — pătrunderea în ceruri interzise. Glasul cald, reținut sau pasionat, trăsături de arcuș sprințare în **variațiunile** din tinerețe, parcă niciodată n-a fost mai firească întruchiparea lui Beethoven în timbrul unui violoncel. Nu are sens să vorbim despre stil și înțelegere contemporană : sînt antinomii în care se poticnesc învățăceii. Aldulescu și Guttman au cîntat Beethoven în singurul fel posibil, situîndu-se în unghiul din care un artist creator poate privi comorile trecutului, adică ignorînd ticurile și manierele, folosind ceea ce este permanent. Au existat accente și culminații de intensitate care sunau brutal, poate, pentru urechi conformiste de „maestru", dar cît de potrivite în context ! Este o desfătare să asculți instrumentiști care-și valorifică resursele tehnice, nu ca scop în sine și nici în slujba a „ceea ce se face", ci servind muzica.

Intenționat am rămas la suprafață, transcriind mai mult adnotări făcute în marginea acestor seri. Folosind cuvinte pentru a fixa în memorie asemenea evenimente, trădezi tocmai esența bucuriei pe care ai resimțit-o. Modul în care a fost re-creată această muzică nu permite aplauze pentru că era adevărat, indiscutabil și îndemna la reculegere. Într-o catedrală privești uimit măreția întregului, încerci să deslușești detalii tăiate în dantelă de piatră, dar nu lauzi cu voce tare.

Sever TIPEI

Errata. — **Dintr-o regretabilă greșeală, în cronica la „Povestirile lui Hoffmann" (nr. 4) a fost omis numele sopranei** Silvia Voinea **care a interpretat rolul Olympiei.**

Gounod

Mai discret, dar și mai puțin genial decît Berlioz, Gounod duce ștafeta muzicii franceze către ceea ce pare să i se potrivească mai bine : trezirea la sensibilitate și la un fel de senzualitate romantică.

În clipa în care Berlioz dispare, fără să fi putut trezi lumea muzicală din fasturile marei opere istorice și seducțiile virtuozității, Gounod, al cărui farmec se opune violenței berlioziene, va influența repede și cu eficacitate, nu atît asupra operei propriu-zise, cît asupra muzicii însăși. Această parte a mesajului Gounod, o găsim mai tîrziu la Fauré și Duparc — și chiar la Ravel.

În „Mireille" și „Romeo și Julieta" sînt pasaje ascultate și azi cu plăcere, dar partitura lui „Faust" este demnă de destinul său glorios.

Cu farmec și umor, ton care i se potrivește atît de bine lui Gounod, el reușește să facă din textul lui Molière „Medic fără voie" o adevărată reușită muzicală, ce ar merita să fie mai bine cunoscută, (ca și „Simfonia în mi bemol" și „Mica Simfonie pentru instrumente de suflat").

Dar Gounod rămâne, mai presus de orice, un maestru al melodiei alăturînd poeme alese cu discernămînt, unele încîntătoare (dar superficiale) ca „Serenada", „Cîntec de primăvară", „Prima zi de mai", altele în care discursul devine mai nobil, în care tonul se ridică fără să piardă cîtuși de puțin din farmecul lor.

R. S.

MATRICEA EMOȚIEI

Coregrafia : TILDE URSEANU

„Ciudatul trubadur" de Liviu Ionescu :
Valentina Massini — Petre Ciortea ; Alexa Mezincescu — Sergiu Ștefanschi.
„Ucenicul vrăjitor" de Paul Dukas : Ileana Iliescu — Marin Ștefănescu.
„Preludiile" de Liszt :
Magdalena Popa, Leni Dacian, Sergiu Ștefanschi, Amato Checiulescu, Cristina Hamel.
Scenografia : Paula Brîncoveanu.

A pune emoția într-o formă, fără trebuința rostirii, pînă ce forma e saturată de inefabil, este, neîndoios, dorința supremă a poetului, cînd simte că totul s-a spus, că vorbele au rămas inoperante. Atunci, materia nu mai e obstacolul care se opune spiritului ; corpul devine o matrice a emoției, ce se lasă modificată permanent, desenînd linii drepte și curbe, parabole aeriene și iuți înșurubări, caligrafiind istorii. Numai că, în dans, totul e atît de fugace, încît, abia tîrziu, te poți limpezi și logic.

„Ciudatul trubadur" e titlul cu care tripticul-premieră debutează și, am putea spune, prima îndrăzneală autentică a coregrafei *Tilde Urseanu*, în baletul modern. În opusul lui *Liviu Ionescu* existența unui trubadur e confirmată doar de indicii foarte vagi și se pare că ea semnifică, de fapt, eternitatea erosului, deși întreaga alcătuire coregrafică se adresează mai mult spiritului. Este o antiteză etică între două naturi umane, aici două cupluri, unul străbătut de toate spasmele și tenebrele sufletelor structurate dramatic, *(Valentina Massini — Petre Ciortea)*, iar altul frumusețea senină și virginală, necontaminată încă de răul existenței *(Alexa Mezincescu — Sergiu Ștefanschi)*.

Metafora plastică este dictată coregrafiei de reducerea la o schemă afectivă primordială a gestului nud, cu atitudini revelatoare de stări de spirit, cu mișcări adînci, pe alocuri fragmentate analitic, realizîndu-se, astfel, o corelație între sens și formă. O mișcare net diferențiată a celor două perechi — nu numai atitudinile de nuanță le separă, dar și evoluțiile de fond —, se face simțită pe tot parcursul reprezentației. La perechea dramatică săriturile sînt parcă niște palpitații chinuitoare, trăgînd-o îndărăt, spre podium, în timp ce la perechea lirică totul pare o elevație, o chemare spre înălțimile unde suferința se rarefiază. Grație interpreților, programul regizoral se conturează cu o precizie fără echivoc. Scînteietoarele abilități tehnice ale *Alexei Mezincescu*, o primă dansatoare, care execută minunat dificultățile cele mai surprinzătoare, și pașii cei mai anevoioși, ne obligă să pomenim termenul „perfecțiune". Oricum, cei patru protagoniști dau măsura unui veritabil rit, trecînd peste problema strict estetică, ajungînd la manifestarea ei sociologică. Ansamblul de balet, (de data aceasta cu o oarecare carență de omogenitate), participă, totuși, plenar în momentele-cheie. Numai tabloul intermediar, de un așa-zis dans liber, lasă sentimentul inadecvării, nefăcînd decît să lungească o piesă, de altfel destul de extinsă.

Moment din spectacol

În alegerea celei de a doua piese, Tilde Urseanu se lasă ispitită de muzica lui Paul Dukas, *„Ucenicul vrăjitor"*, ilustrînd coregrafic febrila aventură a ucenicului uituc, care, după ce a stîrnit vrăjile, nu le-a mai știut opri. Fidelitatea față de balada lui Goethe și, implicit, față de programul muzicii lui Dukas, face din fabulația coregrafică o operațiune mimetică, dictînd eminenților interpreți *Ileana Iliescu* și *Marin Ștefănescu* mișcări de mare virtuozitate, dar fără o acoperire... „semantică".

Seara de balet se încheie cu *„Preludiile"* lui Liszt, balet în manieră balanșiniană, cu geometrii abstracte, emoționante prin corespondențele lor spațiale. Într-un cuvînt, „balet alb", prilejuind primilor dansatori *(Magdalena Popa, Leni Dacian, Sergiu Ștefanschi, Amato Checiulescu, Cristina Hamel)*, cît și întregului ansamblu relevarea potențialului său tehnic. Parcimonia spațiului ne-ar expune unui sacrilegiu, dacă nu am aminti valorosul aport al scenografiei *Paula Brîncoveanu*.

Ștefan IOANID

Quo vadis...

MUZICA

Intrebarea, pînă nu de mult vehiculată cu o nuanță de îngrijorare de muzicologii și criticii din sfera muzicii „mari" (pentru a evita duritatea și nuanța discriminantă a unor termeni ca muzică „grea" sau „serioasă", am optat pentru „mare" gîndind la caracterul arhitectonic, de largă respirație, al formei) a apărut firesc în momentul în care se cereau clarificate direcțiile de orientare a gîndirii și creației muzicale în noile condiții ale progresului tehnicii interpretative, utilizării curente a sonorităților „sintetice" de proveniență electronică și răspîndirii procedeului „aleatoric".

Problema devine tot mai actuală și în cazul muzicii ușoare și al jazzului. Pentru că asistăm de aproape o decadă la prefaceri de natură să stîrnească în sufletele sincer interesate un sentiment în care uimirea se asociază cu admirația. Spontane, generate de forța pe care i-o dă artistului mai degrabă curiozitatea descoperirii decît certitudinea reușitei, respectînd legile estetice ale genului respectiv și dovedind o sensibilă receptivitate la mediul muzical înconjurător, aceste încercări novatoare au devenit, cu timpul, ele însele, puncte de plecare. Noile valori sînt investigate cu pasiune și dezvăluite înțelegerii marelui public la nivelul elevat al actului artistic devenit obiect de analiză, de către critica și publicațiile de specialitate de pretutindeni. Ne excludem din sfera acestor pasionante preocupări pentru simplul dar gravul motiv că la noi nu există o revistă de muzică ușoară și de jazz, iar critica de specialitate, cu unele excepții, frizează mediocrul și superficialul.

De aici și intențiile (mărturisesc sincer-modeste) care animă rubrica ce debutează astăzi în paginile „României literare" : trecerea în revistă a principalelor stiluri, școli, curente și experimente din domeniul muzicii ușoare și jazzului.

Fac o precizare ca să evit confuzia : muzica ușoară și jazzul locuiesc în același oraș, dar pe străzi diferite. Este tot atît de adevărat ca și faptul că ele s-au influențat reciproc deseori, influențînd sau lăsîndu-se influiențate la rîndul lor de celelalte genuri muzicale. Ceea ce nu ne este permis să scăpăm din vedere însă, înainte de orice, este aspirația către un ideal comun de care sînt animați artiștii ambelor genuri ; și anume, acela de a transforma — în raportul dintre muzica lor și public — caracterul de „divertisment momentan" în „participare angajată, cu rol creator" căutînd să înobileze forma și conținutul cu valori expresive muzicale, și implicit literare — inedite, ce ating adesea valențe de esență filozofică.

Aceste virtuți nu mai pot fi contestate muzicii ușoare, și mai ales jazzului. Măria Sa PUBLICUL, nesățios, a mușcat adînc din măr !

O etichetă de circulație internațională delimitează în ultima vreme aria muzicii ușoare moderne-„POP", termen ce provine din prescurtarea cuvîntului englezesc „popular" folosit curent și din cele mai vechi timpuri pentru a denumi muzica ușoară în Statele Unite. În traducere, „popular" înseamnă „de popularitate" dar și „accesibil", sau „la modă". Pop-ul, muzica ușoară modernă, deci, cuprinde, la rîndul său, compartimente distincte : rock-and-roll, beat, folk-song, rhythm-and-blues, soul și gruparea de avangardă „underground". Dar specialiștii tind în unanimitate să generalizeze termenul POP incluzînd laolaltă cu producțiile de factură modernă și pe acelea ale reprezentanților contemporani ai celor două mari tradiții europene : franceză și italiană, ca și pe cei ai școlilor latino-americane sau pe „liricii" teatrului de revistă american (musical-comedy).

Jazzul, produs elevat al folclorului negru nord-american, se află la rîndul său angajat pe linia unei evoluții, care, fără a însemna o îndepărtare de la surse, este rezultatul unei perpetue emulații cu toate genurile muzicale, de la folclorul brazilian la muzica concretă. El nu va putea fi niciodată numit jazz, dacă va încerca să trădeze măcar unul dintre cele trei elemente estetice fundamentale : improvizația (mijloc de afirmare a individualității creatoare în procesul de interpretare), swing-ul (balansul accenților și jocul de sincope care dă ritmului o viață interioară fără echivalent) și modalitatea specifică de valorificare a sonorității instrumentelor. El a devenit muzică „de ascultat" în sala de concert odată cu creatorii limbajului modern „free-jazz" (jazz liber).

Trăim momentul cînd, atît muzica „pop", cît și jazzul modern și-au cristalizat funcțiile estetice oferind premizele tentante pentru consolidarea unor școli naționale distincte.

Vom încerca să surprindem în activitatea creatorilor noștri aspectele majore ale procesului de preluare a unor influențe ; acele aspecte care să demonstreze, nu virtuozitatea imitației, ci reușitele unui efort dens, de a da un cadru nou simțirii naționale. Succesul acestor artizani (condițiile minime sînt acelea care îi situează în această postură) va fi calea sigură de a impune ca originală, valoroasă, o școală românească de muzică ușoară și de jazz.

Mă va însoți de fiecare dată regretul că tiparul și hîrtia nu dispun de virtuțile sonore ale discului sau benzii de magnetofon. Voi alege, pe cît va fi cu putință, materialul la îndemîna celor interesați și, poate, într-un viitor apropiat se va stabili o legătură între rubrica noastră și o emisiune radiofonică (probabil o nouă ediție a „Metronom"-ului).

P.S. În numărul viitor : „Quo vadis... muzica ușoară ?" — Despre marea confruntare dintre tradiție și modernism.

Cornel CHIRIAC

POȘTA REDACȚIEI

AL. FLORIN ȚENE: Mai realizată ni s-a părut „Soarele". Dvs. nu aveți încă ceea ce numim curajul de-a fi ca toți ceilalți. Ce e mai lăudabil în ciclul dv. este preocuparea erotică, din păcate nerealizată artistic. „Sfîrșit" e o altă poezie care ni s-a părut mai bine clădită în jurul unei idei. Mai trimiteți din cînd în cînd.

ȘTEFAN DELANO: Interesant aerul protestatar al versurilor dvs. După cum se vede însă el rămîne deocamdată axat pe teme sentimentale („Ajutați infirmul"), sau pe realități excentrice (L.S.D.). Ne-a plăcut „Joc matur". Atenție sporită la realizarea artistică a versurilor dvs.

GEORGE VALEA: Pe cît posibil cu toții dorim o poezie fără pletore de metafore, o exprimare convingătoare simplă, dar nu simplistă. Dvs. simplificați însă nepermis de mult, încît ceea ce scrieți ajunge să se transforme (chiar și cînd există idei poetice) în locuri comune, în ziceri la îndemînă. Nu spre obscurizarea poeziei, ci spre revelarea sa artistică vă îndemnăm.

I. VAS: „Cronica rimată" e într-adevăr „nu prea".

R. NIȚU: Problema e delicată, necesită un studiu mai profund și mai complex și, oricum, trebuie pusă, pentru progresul discuției, în alți termeni decît cei în care o așezați dvs., prea aproape (chiar dacă formal le combateți) de niște simplificatoare dogme didactice expirate.

M. FIERARU: Scrisoarea cuprinde o critică prea globală și prea dură, prea puțin sprijinită pe argumente și exemplificări, ca să opereze în sensul dorit de dvs. (și de noi, firește) și să nu stîrnească o reacție de indignare și refuz (adică să-și rateze bunele intenții).

GH. AZAP: Spiritual-cronicărească și judicioasă în orînduirea citatelor, scrisoarea dvs. nu aduce, din păcate, puncte de vedere noi. Poate, data viitoare.

L. I. GAISER: Scrisoarea dvs., interesantă și bine scrisă, iese din cadrul preocupărilor noastre. Vă așteptăm cu alte contribuții.

A.M. BLUM: Ne puneți de data asta într-o mare și neașteptată încurcătură. Ne cereți, nici mai mult nici mai puțin, ca versurile trimise și scrisoarea însoțitoare să capete răspuns din partea... tov. Konstantin Simonov! Judecînd după faptul că textele trimise sînt scrise în românește, se pare că dvs. realmente nu știți că Simonov este un valoros și celebru scriitor sovietic. Ceea ce (mai ales în cazul unui autor de versuri, cum încercați a fi) este un veritabil record de ignoranță! Nu știm dacă Simonov cunoaște limba română (noi i-am publicat nu de mult o excelentă pagină de memorii, traduse din „Voprosî literaturî"); cu textele dvs. în față, însă, ne putem lua răspunderea de a-l scuti pe distinsul confrate sovietic de prea puțin plăcuta osteneală de a vă citi și de a vă răspunde: versurile dvs. sînt foarte slabe, rudimentare și reflectă și ele orizontul dvs. de cultură atît de precar. E mai bine să renunțați a scrie (cel puțin deocamdată); aveți atît de mult de citit, de aflat, de înțeles!

POPESCU GHEORGHE: Nu putem trage concluzii întemeiate dintr-un singur poem de două strofe. Reveniți.

ȘTEFAN VIRGIL: Odată cu compunerile dvs. ne adresați și un răvaș versificat în termeni drastici:

Însă vă rog dacă se poate
Să nu mi le ciuntiți.
În ele gîndul meu s-abate
Deci nu le căsăpiți!

Nici complectări, nici retușări,
La ele nu admit!
În ele să fac corecturi
Doar mie îmi consimt.

De acord. „Vă consimțim" și noi, dar e sigur că veți avea mult de lucru, căci textele sînt foarte slabe. Încercați, totuși, cine știe?

I. DOBRESCU (?): Într-un număr trecut, răspunzînd unui corespondent, i-am atras atenția în treacăt că se zice **iluminiști**, nu **luminiști**. Dvs. interveniți acum ca să ne arătați că în facultatea de filologie, „timp de 5 (cinci) ani" i-ați numit **luminiști** și că există argumente în sprijinul acestei variante. Nu știm ce argumente există; știm numai că **iluminism** este termenul consacrat și că așa citim peste tot: în „Dicționarul enciclopedic", în „Dicționarul limbii române moderne", în „Dicționarul de neologisme". De altfel, numele este internațional și nu vedem nici un motiv să ne singularizăm din acest punct de vedere. Vă mulțumim pentru vorbele bune la adresa revistei și ne străduim să le merităm din ce în ce mai mult.

ATMA: Frumoase scrisori, frumoase ca expresie umană și ca pagini de literatură (dar pline de probleme, multe și însemnate, cu neputință de discutat aici). Treapta orgoliului e firească, indispensabilă, dacă nu chiar decisivă în cristalizarea unei personalități mature. Urmează o altă treaptă — cetatea cucerită trebuie ocupată — și marea forță a orgoliului pare să fie tocmai aceea de a asigura umilinței o desfășurare liberă, nestingherită de prejudecăți (lăuntrice sau exterioare), senină, creatoare. Versurile sînt din ce în ce mai bune; au dispărut urmele unui rumeguș livresc, efectele de convenție literară, „aduse din condei", — ele merg acum către un cîntec din adînc, simplu, adevărat, sigur de sine. Mulțumiri pentru vorbele bune (exagerate) și pentru generoasele urări; vi le adresăm cordial pe ale noastre (cu un mare Cantemir, între altele, pe care-l așteptăm cu emoție). Scrieți-ne de cîte ori simțiți nevoia unui interlocutor (scrisorile și veștile dvs. ne fac întotdeauna o mare plăcere.)

GEORGIANERO: Mulțumiri cordiale și cele mai bune urări.

D. DRĂGAN: În versuri, nimic nou. Am reținut cîte ceva din încercările umoristice.

H. OTOMANU: Ne trimiteți, din cînd în cînd, file disparate, în care pare să „miște" ceva, dar din care nu putem trage concluzii încă. E mai bine — și o spunem nu numai pentru dvs. — să ne trimiteți (nu mai mult decît o dată pe lună) cîte un mănunchi mai substanțial și mai concludent.

M. PANȚEL: Versurile sînt încă dominate de stîngăciile și nesiguranțele începutului, dar, dată fiind foarte recenta dvs. carieră de poet, nu se pot trage deocamdată concluzii decisive. Continuați-vă exercițiile poetice, dar mai ales lecturile și studiul (pentru un elev fruntaș, a scrie **gîndiți-vă** într-un cuvînt nu poate fi o bună carte de vizită!) Pentru propuneri e încă prea devreme; mai aveți încă multe de învățat, de auzit, de priceput. Reveniți din cînd în cînd, cu cele mai reușite pagini, și așteptați cu răbdare răspunsul.

LUCIAN GEORGESCU, D.I. HOBEANU, ADRIAN BALOMIR, I. ST. BOGZA, MIRCEA GHEORGHIU, G. SEB. LĂZĂRESCU, GH. ZARAFU, MUHA I. G. MARINESCU-FULGA, CONSTANTIN ARDELEANU, DR. V.G.T. IORDACHE-PECHEA, NA CO, GH. A. ELIAN, I.M. CORLATE, FELEA C. MIHAI MERTICARU, BANU MĂRĂCINE, EUTOPIUS, NICOLAE GHERMAN, DAN LALU, A. BIS. L. CIAHNO, B. FILISANUL, DORU POPESCU, GH. LICĂ OLT, G.T.T.: n-am putut reține nimic din cele trimise.

MIRON GEORGESCU, I. CER, GEORGE STOIAN: am ales cîte ceva.

CARMEN FOCSA, NICOLAE C. MARIN, CONSTANȚA AGACHE: nimic nou.

CAROLANDT, TONI STANCIU, MITRIȚĂ MIRON, O. CINHU, VASILE MĂGIRESCU, IONEL VLĂDOIANU, GABRIEL ANDREESCU, GH. DELAVRANI, VALERIU NAUM, DR. I. STOENESCU, I.C. VEZEANU, I. LITEANU, F. MORELI, MIHAI MARAMUREȘEANU, VERA ZAGO, GEORGE VLADY, I. POPA-STĂNILEȘTI, MARIA LOVIN, C. PROSCRISU, GH. MICLEA, FLORIN V-AVRIG, VASILE MARGA, TANA NECTARU, MODEST DORNEANU, VICTORIA DRĂGOI, SÎRBU ION, A. GHEORGHE, F. CINCINAT, C. OBADĂ, I. LOTRU: compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însușiri deosebite.

VASILE MOLDOVANU, MIRELA ACHIM, FL. G. TOPOLEANU, RICCARDO TOTENIBUDUȘ, PUIU VASILE, CĂPUZ RODICA: manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

DAVID GH. ȘTEFAN, IOAN LUCA-BRAD, DUMITRU GHIȚULESCU, CORNELIU DIMITRIU, STAN CODREANU, F. DORWAGEN, BUCUR ARTHUR-NICOLAE, DUNĂ ION, ROSENTZWEIG SORIN, VASILE FILIOREANU, DUNCA I. LUCIAN, RIZEA MARIN, ȘIMON MIHAI, GABRIEL SIMIONOV, AURICĂ, OLARU I. NECULAI, ALMACID, IOVANELLY ALINA, CONSTANTA SESERMAN, HUMENIUC ION, DECEBAL EMILIAN, GHEORGHE TUDOR, N. MAZUMA, MOANSIICLAE H., TRANDAFIR ION, LEMNARU N. MIHAI, SIROP ION-BALȘ: nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N. R. — Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un poet nou:

Radu Ulmeanu

Bucurie

Amfore verzi se sparg sub ochii mei,
statui de greci iluștri mă visează
cu mîinile desprinse
zburînd prin amintirile pămîntului.
Atîta vor să lunece pe rînd
din timp pe role neliniștitoare,
ca niște globuri oculare sting
lumina lumii ce pe noi ne doare.
Carnea din trupul nostru sfîntă e
rănită de la frigul lor
ca apa lină care pîlpîie
pusă pe os de piatră și fosfór.
Și se oprește cordul neavînd
în marmoră vreun prilej de viață —
Cerul se spînzură de un cuvînt
bălăngănind în clopotul de față.

O pasăre

De după neamul meu s-a arătat
o pasăre cu un copil în brațe
sfîșiindu-l mut
fără de foșnet și strigare, numai umbrele
cădeau ca niște pene din ochii lui.
Apoi copilul a crescut,
sete i s-a făcut și a-nceput să bea
din sîngele păsării, de foame
i-a smuls el un picior că șchiopăta în zbor,
dar foamea lui l-a îndemnat să smulgă
și-o aripă de s-a-nclinat
amorul ei către îngropăciune.
Apoi și capul i-a căzut vuind
în capul lui, cu capul lui
în capul meu țeasta mi-a crăpat.
Strig eu și am în gură carne
și sînge-n creeri pentru neamul meu
ce surd spre mine-acum se pregătește.

Elegie

Uneori simt pămîntul în capul meu
vuind ca-n rugăciune. Negru
ca un profet cu barbă nemîncat
mă plimb și supt la față am
desfigurat pe rînd statuile
făcîndu-le să cînte aiurind
pe după păsări grele de sămînță.
Nimic solid atît cît văd
în jurul meu surpat ca a cetate,
un sentiment amar mai grohăind
supus naturii mele descărnate.
Copacii bat în cer ca niște tauri
cu frunțile strivite
incendiați și arși în rădăcini.
Din pămînt și din mine s-ar smulge
plecînd zburliți cu faună cu tot
iar stelele ce se răstoarnă surd
se sting în ochii mei ca niște bombe.

Cînd m-am născut

Cînd m-am născut mi s-a spus — moarte mie.
Ombilicul meu rupt de mamă
aspira cu a sete nerușinată
mizeriile omenești. Și plin de ele sîngele
a izbucnit creînd un echilibru
eclipsei mele de viață. Și totuși, așteptînd
cu gura arsă și cu dinții demult deja crescuți
un spirit a venit să mă așeze
neașezat pe-acest pămînt mult mai cumplit
decît o pasăre croncănitoare.
Și din nou mi s-a spus — moarte mie.
Un rîu m-a tras cu duhurile lui
cu aburii lui și cu ghearele lui înăuntru,
acolo unde sufletul se face alb
de soarele vărsat deasupra cu rea nechibzuială.
Parcă ar fi căzut în capul meu
întreaga existență a universului. Eu mestecam
nămol în gură ca un pește mort
și părul doar crescut către viață
mai adia în vîntul de deasupra.
Iar frații mei cei orbi m-au scos afară
nebănuind că trag cu mine odată
toți zeii htonieni cu marea lor
iubire de pămînturi ancestrală.
Și mi s-a spus chiar astăzi — moarte mie,
căci am călcat pe umărul tău stins,
memorie a descărnării mele,
te-am ridicat la cer și te-am învins.

Insuși marele han

Erau în mine două lumi,
pentru tine una, cealaltă pentru huni.
De fiecare un cuvînt barbar.
Tu călăreai înaltă pe un zar,
te stingeai la mine în pumni
și strigai. Ei veneau
cu caii doborîți în cai.
Printre umblete violente
mirosea părul tău în faze incipiente
a baligă ca în paradis,
ca în scriptură, ca în vis.
Însuși marele han
avea în el ceva bălan,
căci te iubea prostește,
nebunește, mînzește.
Atît de tare rîdea
că în cercuri spre mine plesnea.
Și barbă rea mi-a crescut,
astfel că nu m-am temut
să te scutur de timp și de moarte
pînă în mine departe.

Cult

Eu de atîta timp n-am reușit
să am decît o palidă cămașă,
o haină sumbră fîlfîind
și capul pus pe masă.
Nici înțelept n-a fost să fiu
dar cum cădeam pe gînduri
mușca un șarpe alb din mine
căzut ca un covrig din lună
la umbra mea cea bună.
Ca o țigancă mă culcam
cu stelele, cu universul,
aveam iubite monotone
și ascuțite și cu mersul
bătut în dunga frunții lin —
era puțin.
Pe oase umblu iarăși, slut
prin mine mai necunoscut.
Cu trupul meu apus demult
răsun într-un fanatic cult
al greierilor explodînd
pașnic, prelung, pe rînd, pe rînd.
De-un timp aștept să mă îmbun
și zac ca o ghiulea-ntr-un tun
precis căscat și precaut
către poporul meu de lut.

Dialectică sentimentală

Sufletul păsărilor formează apa
și sufletul peștilor formează pămîntul,
sufletul curgător al cerului
mă formează pe mine iar eu
nu fac decît să formulez
diverse pustiuri. Pustiuri
pentru balenele care ard nedeprinse
bine de tot nici cu apa, nici cu aerul,
pustiuri pentru
maimuțele informe ce cugetă
în costume negre și cu
o rece cravată la gît.
Animale rîzînd
puse încet să iubească
ideea de animal și de om după cum
nici soarele nu se iubește pe sine
pentru sine, ci pentru noi mai întîi,
planetele întoarse pe dos
în cumpăna dumnezeirii.
Animale pe care
le întovărășesc acum aburind
de o pedanterie imensă.
Pace mie, îmi spun, pace mie.

Pescuitorul de perle

Rousseau

În 1776 pe drumul spre Ménilmontant, un enorm setter danez, care zburda deschizînd calea unei caleşti, se năpusteşte asupra lui Rousseau şi-l face grămadă, în vreme ce prezidentul de Saint-Fargeau, stăpînul dulăului şi ocupantul trăsurii, se uita indiferent la pietonul căzut. Filozoful, şchiopătînd şi învineţit, este ridicat din pulbere de nişte ţărani, care treceau prin partea locului şi condus acasă. A doua zi, magistratul vinovat află cine a fost pietonul, şi trimite-o slugă să-l întrebe dacă „domnul" poate să-i fie cu ceva de folos :

— Să-şi ţină de-acum înainte cîinii legaţi !

Voltaire

Într-o seară, la Voltaire acasă, musafirii istoriseau întîmplări cu hoţi.

— Şi eu ştiu una (rîde scriitorul) şi v-o spun cînd are să-mi vină rîndul.

Cînd i-a venit rîndul, n-a rostit decît atît :

— A fost odată un ministru de finanţe... Restul, zău că l-am uitat !

Montesquieu

Înainte de-a părăsi Roma, Montesquieu şi-a luat rămas bun de la papă, care i-a spus :

— Vreau să-ţi dau o dovadă amintitoare a prieteniei noastre. Îţi acord, dumitale şi întregii dumitale familii, privilegiul de-a mînca de dulce toată viaţa !

Montesquieu mulţumeşte suveranului pontif şi, însoţit de camerierul papal, se duce să-şi ridice bula de dispensă, care însă urma să i se elibereze numai după achitarea unor taxe de privilegiu cam pipărate. Speriat de importanţa sfîntului impozit, Montesquieu restituie secretarului brevetul şi-i spune :

— Îi mulţumesc sanctităţiisale pentru bunăvoinţă. Toată lumea ştie că papa e om cinstit. Şi eu şi dumnezeu îl credem pe cuvînt !

POLIP

ADEVĂRATE EXERCIŢII DE STIL

1. STILUL COMPARATIV

Era frig ca într-un frigider „Zil 48". Mîinile îmi tremurau, precum capota unei maşini cu motorul neoprit. O aşteptam pe ea, şi singur cum eram în zăpada albă ca hîrtia velină de 10 lei topul, semănam cu un stilou uitat pe un caiet de desen.

Ea veni cu mersul ei de viezure. Îmi strînse mîna ca un boxer şi îmi spuse cu o voce răguşită care-mi aminti de difuzorul unui tranzistor :

— Nu te-am văzut de mult !

Şi zîmbi ca un actor în pantaloni scurţi.

2. STILUL CHIAR SEC

Temperatura era scăzută. Mîna mea stîngă şi cea dreaptă vibrau. Era zăpadă. Eram singur. O aşteptam pe ea.

Ea veni păşind. Mă strînse de mînă şi pronunţă următoarele 5 cuvinte :

— Nu te-am văzut de mult timp.

După care se opri şi-şi contractă muşchii faciali într-un zîmbet.

3. STILUL LIRICOID

Era atît de rece atunci... ! Palmele mele dornice de părul ei tremurau nerăbdător de dor şi frig. Inima mea şi eu o aşteptam pe Ea. În noaptea neagră şi albă de strălucirea zăpezii, o aşteptam pe ea înfipt în neaua care-mi era singurul tovarăş.

Ea veni, primăvară a ochilor mei aşteptători. Degetele ei le prinseră pe-ale mele şi le mîngîiară, într-o strîngere pasionată şi fierbinte. Apoi buzele ei dădură drumul vocii dulci care-mi alintă auzul, spunînd :

— De mult de mult nu te-am văzut...

Şi zîmbetul ei misterios-melancolic mă aruncă în reverie.

4. STILUL NERVOS

Era frig. Tremuram ca un cîine tîmpit. Eram singurul, cred, care, într-o astfel de noapte, aştepta. O aşteptam — pe cine ? — pe dînsa...

În fine, a venit. M-a luat de mînă.

— Nu te-am prea văzut, zice.

Şi mai şi zîmbeşte.

5. STILUL GLUMĂ-TELEGRAFIC

— 15°. Tremur. Singur. aştept ea. Vine repede. Strînge mîna. Nu văzut. zice. Zîmbet. stop.

6. STILUL INSINUANT

Era cam răcoare, dar n-avea importanţă. Tremuram de chef. Eram singur, nu mă putea vedea nimeni, şi ea-mi promisese că vine.

Uite-o, cu mersul ei legănat din şolduri, lasciv, promiţător. Mă strînge de mînă, cu ochii strălucind şi vocea răguşită. Şopteşte :

— O, de cînd nu ne-am văzut...

Şi-mi face cu ochiul.

7. STILUL PARODISTIC

Pretext :

El iubeşte ea, ea nu iubeşte el, el foarte amărît pleacă armată.

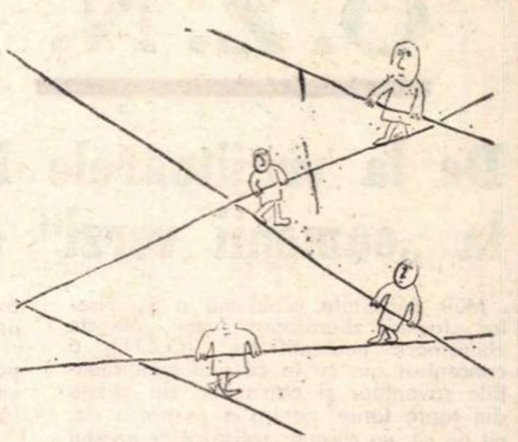
„DUPĂ (GRIGORE) URECHE" :

S-au aflat vo leatul 7476 la Ieşi în cetate un flăcău ş-o muiere. Iubindu flăcăul pre acé muiere, şi ea neiubindu-l pre dînsul, năcaz şi hiere multă avé flăcăul în suflet. Cîtu-i zîua să jăluie, şi mare oscîrbie avé. Ci numa-ntr-o zi, dacă văzu şi văzu şi mai apoi să dumiri că neci îl iubeşte şi neci îl va iubi, s-au hotărît flăcăul a să duce la oaste, că geaba cerca el prieteşug cu muierea dracului. Şi s-au dus flăcăul, iară noi pre toate aceste le-am însemnatu în letopiseţul nostru, de aflare şi minte să fie, că neci poveşti nu iaşte, şi tot de iznoavă se-ntîmplă.

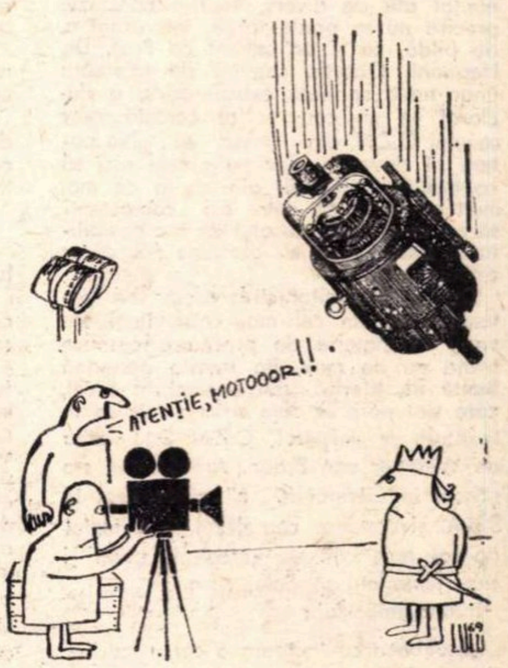
Glosar

Leat = an. 7476 = 1968. Muiere = studentă. Hiere = ofticã. Oscîrbie = tot aia. Geaba = inutil. De iznoavă = iterativ.

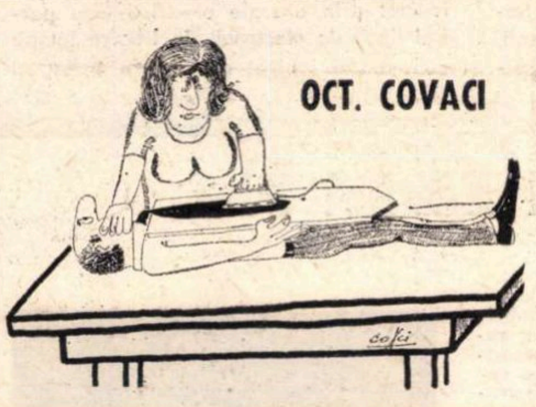
George PRUTEANU



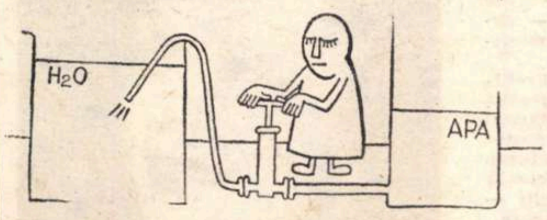
ION DOGAR-MARINESCU



OCT. COVACI



PAUL RĂDULESCU



EPIGRAME

Lui *Alexandru Deal*, autorul volumului de proză *„Nisip"*

Deunăzi îmi spunea un tip,
(Şi faptul mi se pare cert),
Că a avut, citind „Nisip",
Senzaţia unui... deşert !

Constantin Stroenache

Mircea Ciobanu s-a lansat în proză cu volumul *„Martorii"*

Martorii îţi fac probleme :
„Sînt sau nu adevăraţi ?"
Doar Ciobanu nu se teme,
Cînd îi ştie... cumpăraţi .

Dorel Şora

Corneliu Omescu, prezent în librării cu cel de al patrulea volum al său, *„Aventurile unui timid"*

Nu sînt de loc subiectiv
— Pe cei ce nu cred, îi desfid ! —
Cu patru titluri la activ,
Nu pari, amice, un „timid" !

Ion Topolog debutează cu volumul de proză *„O parte din continent"*

Ştiind cinci continente-ntregi
Şi parcurgînd această carte,
M-am bucurat, mă înţelegi,
Că te-ai oprit doar la „o parte".

Ion Lazu

Lui *Alexandru Lungu*, pentru volumul de versuri *„Dresoarea de fluturi"*.

Pentru fluturi ai dresoarea —
Şi-i dresezi foarte uşor —
Alta-i însă întrebarea :
Cum dresezi pe... cititor ?

Lui *Octavian Păscăluţă*, autorul romanului *„Ucigaşul va veni singur"*.

Văzînd că singur n-a venit,
Aşa cum Păscăluţă scrie,
Un cititor foarte trăznit
Şi l-a luat din librărie

Dumitru Drăgan

OCTAVIAN ANDRONIC

ecranul mic

DIVERSE

În ultima vreme, cinematograful de-acasă, după ce ne-a re-dat vitejia voioasă a Sfîntului, mulţumind spiritul de aventură al eroului în papuci, a găsit însă şi prilejul să anuleze — în parte — zîmbetul lămîios al cronicarului. Al acelui cronicar, interesat mai ales de fenomenul literar privit prin transfocator.

Sîmbătă, o conversaţie substanţială între Fănuş Neagu şi profesorul Gh. Bulgăr, aproape de virtuţile ascunse ale cuvîntului, ne-a întărit convingerea că Televiziunea poate oferi şi lucruri de calitate.

L-am auzit pe Fănuş Neagu, cu figura sa atît de expresivă, vorbind despre sursele ancestrale ale cuvîntului românesc, pledînd pentru căutări în trecutul cuvîntului, demonstrînd chiar nobleţea şi forţa semanticii noastre de la Dosoftei pînă la Sadoveanu

Cum atît de plastic spunea el : „amara căutare a cuvîntului". Iar partenerul său de discuţie, profesorul Gh. Bulgăr, a participat atît cît trebuia, discret şi ponderat, stimulînd din plin conversaţia.

Ştim mai toţi că după sîmbătă şi înainte de luni este duminică, ziua în care fiecare aţipeşte seara cu o carte în mînă. Se mai zice că ne odihnim cum au mai făcut şi alţii înaintea noastră. Noi însă ne odihnim activ, adică facem o mulţime de treburi cît mai plăcute, printre care a asculta dimineaţa ţipetele radioului şi seara răguşelile televizorului sînt cele mai obişnuite. Teleprivim ce se televizează pentru că şi aşa avem timp Dimineaţa aflăm ora exactă şi cum va fi vremea, facem gimnastica de înviorare pentru că pe cea de producţie tot n-o mai facem. Pe urmă îi lăsăm pe copiii noştri să se descurce cu XL5. După emisiunea pentru sate în care aflăm printre altele cum se cultivă cartofii, cine vrea sau cine nu se plimbă participă la un concert simfonic. În sfîrşit după pauza de prînz, Cristian Ţopescu ne înlăcrimează amintindu-ne de Mexico 1968, cît şi de comportarea luptătorilor noştri liberi acolo. Urmează Magazinul duminical, *emisiune care ar fi trebuit să fie cheie în programul duminical, dar care este, cum ştim, lacăt la banca Angliei. S-au vîndut de toate în acest magazin, mai ales că niciodată nu i-au lipsit cumpărătorii, dimpotrivă. Amintirea acelui zigzag încă ne mai sperie noaptea : un fel de monstru în pîntecele căruia viermuiau o mulţime de figuranţi (cei mai mulţi fotbalişti) Dar cum titlul emisiunii exprimînd deplin haosul suna ca o autocritică, s-a revenit, bineînţeles cu toate greşelile noastre şi ale altora. Astfel, acest magazin deschis între 17 şi 19 duminica a ajuns azi emisiunea în care-şi ispăşesc regizorii păcatele, altfel numite mustrări pe linie de serviciu. Dar, ca să nu se spună totuşi că nu vedem (adică şi ceea ce e bun) vreau să evidenţiez în ultimul magazin absenţa lui Ion Besoiu şi prezenţa scriitorului Eugen Barbu.*

ARGUS

O. Z. N.

De la vrăjitoarele Evului Mediu la „oamenii verzi“ din Marte

Mult dezbătuta problemă a așa-ziselor „farfurii zburătoare", sau „obiecte zburătoare neidentificate" (O.Z.N.), a concentrat din ce în ce mai mult atenţiile savanților și oamenilor de știință din toate țările, pentru a se putea da, cît de cît, un răspuns satisfăcător acestui fenomen ce a depășit domeniul senzaționalului. Și oamenii de știință s-au pronunțat atît de divers, încît o concluzie precisă nu se poate trage. Interesant e, de pildă, că și un savant ca Prof. Dr. Hermann Oberth, convins de existența unor nave spațiale extraterestre, a declarat la un congres al cercetătorilor cazului O.Z.N. din Mainz, că : „Nu putem să dovedim, dar nu putem nici să contestăm...". Totuși, din ce în ce mai mult se tinde de către cei competenți să nu se excludă absolut de loc posibilitatea unor mesaje ale cine știe căror extraterieni.

De loc binevoitor cu o asemenea ipoteză, unul din cei mai competenți savanți în materie de probleme cosmice arăta nu de mult, (în revista germană **Bunte illustrierte** din decembrie 1968), care sînt părerile sale strict științifice în legătură cu „misterul" O.Z.N. Este vorba de Wernher von Braun. Are 56 ani, s-a născut în Germania, e naturalizat în S.U.A. și conduce complexul și delicatul aparat american de cercetări, studii și experiențe ale spațiului cosmic.

Iată opiniile lui :

„Mulțimea covîrșitoare a comunicărilor despre O.Z.N. poate fi lămurită prin apariții și fenomene naturale cunoscute. În timpul ultimilor 15 ani, s-au examinat, de către un serviciu special creat al aviației americane, aproape 10 000 de asemenea comunicări și s-au înregistrat rezultatele. După aceea, 98% din toate cazurile semnalate au putut fi lămurite prin una din următoarele categorii :

— baloane meteorologice fără echipaj, care, după apusul soarelui, din cauza zborului la mare înălțime, mai sînt încă luminate de soare ;

— avioane aflate în aceleași situații ;

— reflexe (tip „fata-morgana") de noapte, provenite de la surse de căldură îndepărtate de pe pămînt (cum ar fi bunăoară farurile de automobil) ;

— sateliți artificiali ai pămîntului (luminați de soare și, deci, strălucitori în contrast cu fondul cerului înstelat) ;

— meteoriți și globuri de foc (bucăți de pietre de origine cosmică, ce strălucesc din cauza frecării aerului, la pătrunderea în atmosfera pămîntului) ;

— planetele Venus și Jupiter ;

— păsări ;

— reflexe de nori, ce iau naștere din lumina reflectoarelor ;

— glume pregătite cu grijă de oameni ce-și găsesc distracții în a face scandal sau publicitate.

Chiar și cei mai creduli adepți ai „farfuriilor zburătoare" sînt de acord, de obicei, că majoritatea observațiilor anunțate pot fi lămurite și prin una sau alta din cauzele naturale amintite mai sus. Credința lor în existența unor vizitatori extrapămînteni e hrănită doar de cele două procente rămase în suspensie, adică pentru care nu s-a putut găsi încă nici o explicație. Pentru aceste două procente, nici eu n-am nici un fel de explicație, dar aș vrea să atrag totuși atentia asupra unor căi de rezolvare prematură. Mi-am consumat o întreagă viață observînd startul rachetelor experimentale și estimînd observațiile colaboratorilor mei, în interpretarea derivelor de zbor și a rateurilor. Ei bine, a trebuit să fac tulburătoarea constatare că, rare au fost excepțiile cînd trei observatori, experți în asemenea lucruri, văzînd o rachetă căreia nu i-au mers motoarele în timpul zborului, să fi făcut vreodată depoziții identice. Deși toți trei erau pregătiți pentru startul apropiat, deci nu puteau fi surprinși, și cu toate că de asemenea mai asistaseră cu puțină vreme înainte la alte starturi de rachete, nu mult după ce racheta explodase ; unul a declarat că a văzut ieșind din corpul rachetei ceva ca o mișcare oscilatorie violentă, altul că a văzut zburînd un ampenaj stabilizator, iar ultimul — un jet de flăcări. Un film făcut asupra zborului rachetei, arăta, de exemplu, că nu existase nici un semn, indiferent sub ce formă, care să preceadă explozia.

Așa stînd lucrurile, eu sînt cam sceptic cu privire la spusele martorilor oculari despre O.Z.N., spuse aparținînd unor observatori neexperimentați și care, în plus, mai erau și surprinși de atari neașteptate apariții. Posibilitatea de a explica pe cale de fenomene naturale 98% dintr-un mare număr de comunicări în legătură cu observații din acest domeniu e considerată, în cele mai multe ramuri ale științei, drept un rezultat liniștitor.

Mi-ar plăcea să cred că, înainte de a aduce în sfera înțelegerii noastre pe minusculii „oameni verzi" din Marte, am putea încerca să explicăm tot ca apariții naturale și fenomenele incluse în cele două procente rămase fără explicație pînă acum. În legătură cu această problemă, s-a dat în ultima vreme o foarte mare atenție fenomenului tare misterios al fulgerului globular. Fizica modernă consideră un fulger globular ca pe o minge din „plasmă" — un gaz ionizat prin energie electrică (sau parțial lipsit de electroni). În fiecare lampă cu neon e ionizat gazul prin transport de energie electrică și făcut astfel să lumineze, dar într-o lampă de neon gazul e sub o presiune mult mai mică decît apăsarea aerului atmosferic. E necesar un considerabil mai mare transport de energie electrică, ca să poată ioniza și face să lumineze aerul normal, și un astfel de glob de plasmă realizat ar dispărea imediat, o dată ce transportul de energie ar fi oprit. Feluriți experimentatori au reușit să obțină în laborator fulger globular prin transport de suficientă energie electrică, și chiar să-l păstreze peste durata unui minut.

Pe de o parte, se pare că informațiile în legătură cu O.Z.N. se concentrează în apropierea conductelor electrice de înaltă tensiune, așa încît ar fi absolut de conceput, ca, de pildă, aceste cîmpuri alternative de electricitate reflectate de conductele acestea să fie luate drept izvoare de energie pentru astfel de fulgere globulare artificiale. Iar pe de altă parte, fulgere globulare naturale sînt aproape fără vreo excepție anunțate în legătură cu furtunile, prin urmare, ce motiv ar exista ca ele să nu trebuiască a se ivi chiar afară, în apropierea pămîntului, în atmosfera liberă. În care caz ar putea apărea, în observațiile făcute de echipajele avioanelor, ca O.Z.N.

Rezumînd, aș vrea să spun că eu însumi aș dori să dispun, cu plăcere, de un răspuns într-adevăr final și concludent la restul de „două procente încă nelămurite" ale fenomenelor acestea.

Dar, țin să propun insistent, ca să se epuizeze metodele încercate prin observații și analize temeinic științifice, mai înainte de a se recurge la lămuriri dubioase, amintitoare de lumea vrăjitoarelor și a spiritelor Evului-Mediu".

Părăsit, în multe domenii tehnice, în favoarea materialelor plastice, metalul tinde să se refugieze pare-se în... moda vestimentară. Iată o recentă „minifustă", lansată de creatorul de modele italian Paco Rabane. Strălucitoarea și zgomotoasa „îmbrăcăminte" e „croită" dintr-un material provenit, în mod paradoxal, din orașul mătăsurilor, Krefeld (R.F.G.). De data asta, însă, e vorba de un oțel special, innobilat. (El este, firește, innobilat încă o dată prin destinația pe care o capătă !...)

Ultimul disc al Edithei Piaf

Într-unul din numerele pe octombrie 1968 al revistei franceze Paris Match, **găsim cîteva considerații asupra... succesiunii Edithei Piaf și a ultimului cîntec rămas de la ea. Dar cu toate că emoționantă, povestea celei din urmă înregistrări a pasionatei cîntărețe care a făcut să vibreze artiști celebri și inimi nenumărate, nu mai puțin interesante socotim — și de aceea le și reproducem împreună — cuvintele despre fericitul (iar apoi nefericitul) Théo Sarapo, soțul acesteia :**

Pentru văduv, moștenirea e zdrobitoare. Edith a fost prea celebră, el a avut prea mult noroc. Nu era prea simpatizat micul coafor Théo Sarapo că se căsătorise cu Edith Piaf și că-i supraviețuise. Erau privite cu o invidie cam răutăcioasă milioanele pe care — gîndeau mulți — coaforul nu va întîrzia să le încaseze... Dar adevărul e de departe mai puțin balzacian : în 1963, data la care a murit Edith Piaf, micul coafor s-a pomenit moștenitorul doar al unei amintiri și al unor datorii fără sfîrșit. S-a spus totul despre nebuniile Edithei : exces în dragoste, exces în prietenie, exces în generozitate. Risipea orice : bani, viață, sănătate. Banii nu contau de loc pentru ea. Totul era pasiune de o zi sau de o clipă. În Suedia, în timpul unui turneu, i-a venit chef de camembert, de fleică și vin roșu. Nici una, nici două, a închiriat un avion special pentru ea și pentru cei ce o acompaniau, ca să se repeadă să ia dejunul la Paris.

La moartea sa, nu mai rămîneau în bancă decît 5 milioane franci... vechi, într-atîta fuseseră de fabuloase sumele cheltuite. Casa de discuri care o imprima încetează atunci de a-i mai plăti procentele. Lui Sarapo nu-i mai rămîn decît drepturile de autor pentru cîntecele și textele făcute de Ediht („La vie en rose“, „Hommage à l'amour“) și drepturile de interpretare. Fiscul cerea 30 milioane impozit. Timp de cinci ani Sarapo a trebuit să tot jongleze. De casă nu s-a atins : a vrut s-o păstreze în amintirea ei. Azi toate datoriile s-au sters, iar drepturile din imprimări se mențin la nivel înalt : din 1946, Piaf e în fruntea „Hit-Parade“-ei cu Tino Rossi și Charles Trenet ; a vîndut peste 15 milioane de discuri (numai „Milord“ singur a depășit un milion).

Mai rămînea un disc de făcut, — ultimul.

Povestea lui merită să fie amintită.

7 aprilie 1963. **Piaf își trăiește ultimele zile. Nu mai e decît un fel de fluture de noapte, negru ca și eterna ei rochie neagră. Oare mai deosebea ziua de noapte ? Trăia doar în întuneric, la ea acasă, — pe bulevardul Lannes — cu obloanele trase.**

Se fofilează de-a lungul camerelor sale vagon : dormitorul, salonul și camera de lucru.

Ca și ea, cei care o înconjoară nu cunosc decît noaptea.

În mod obișnuit — nici o mișcare înainte de amiază, oarecare murmur după aceea, cîteva glasuri agitîndu-se către 8 seara și apoteoza la ora 6 dimineața, în jurul mesei din bucătărie.

Însă azi, 7 aprilie 1963, Piaf s-a sculat, cu toate că nu-i decît ora 10 dimineața. Azi va fi zi mare. Ea a luat niște hotărîri. De la 18 martie, data ultimei apariții pe scena Operei din Lille, Edith n-a mai cîntat în public. La ordinul strict al doctorilor săi, a anulat un turneu în Germania. Suferă. Ultimul cîntec ce i s-a creat, „Omul din Berlin“, e dedicat oarecum Germaniei, acestei Germanii unde ea nu s-a dus. Îl va încerca în dimineața asta. L-a rugat pe soțul ei să-i cheme doi muzicanți la telefon, pe Francis Lai și Noël Commaert.

„O să meargă“ a spus Edith, apoi, adresîndu-se pianistului : „tu nu te ambala prea tare“. În camera de lucru atît de sobră, cu ferestrele închise, notele pianului Berstein încep să se reverse. Magnetofonul se-nvîrte, imprimînd ultimele note, ultimele cuvinte. „Doctorii sînt niște măgari“, zice Piaf. „Aș fi putut face foarte bine turneul în Germania“. Cît se simțea de bine ! Ce în formă era ! Cum îi mergea de bine vocea ! Vocea era pentru Edith termometrul sănătății. Mincinos termometru : în numai cîteva zile după aceea, Piaf o să termine de cîntat pentru totdeauna. Iar înregistrarea din acea dimineață nu va rămîne decît acest lucru prețios, mai prețios ca toate celelalte : testamentul vocal al celei mai uimitoare cîntărețe pe care a cunoscut-o music-hall-ul.

Sarapo a păstrat cu sfințenie ultima înregistrare a soției lui. „Nu-i decît un document, o ultimă mărturie“, rostește el ca un fel de scuză, pentru că discul nu l-a editat decît azi, la cinci ani după moartea Edithei.

Pe plan tehnic, e adevărat : „Omul din Berlin“ e doar o lucrare de amator ; Piaf nu l-a cîntat decît o dată, iar atunci doar cu doi muzicieni. Însă ce importanță are ! Povestea de dragoste dintre Piaf și francezi n-a depins niciodată de impuritatea unui disc.

România literară

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :
Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

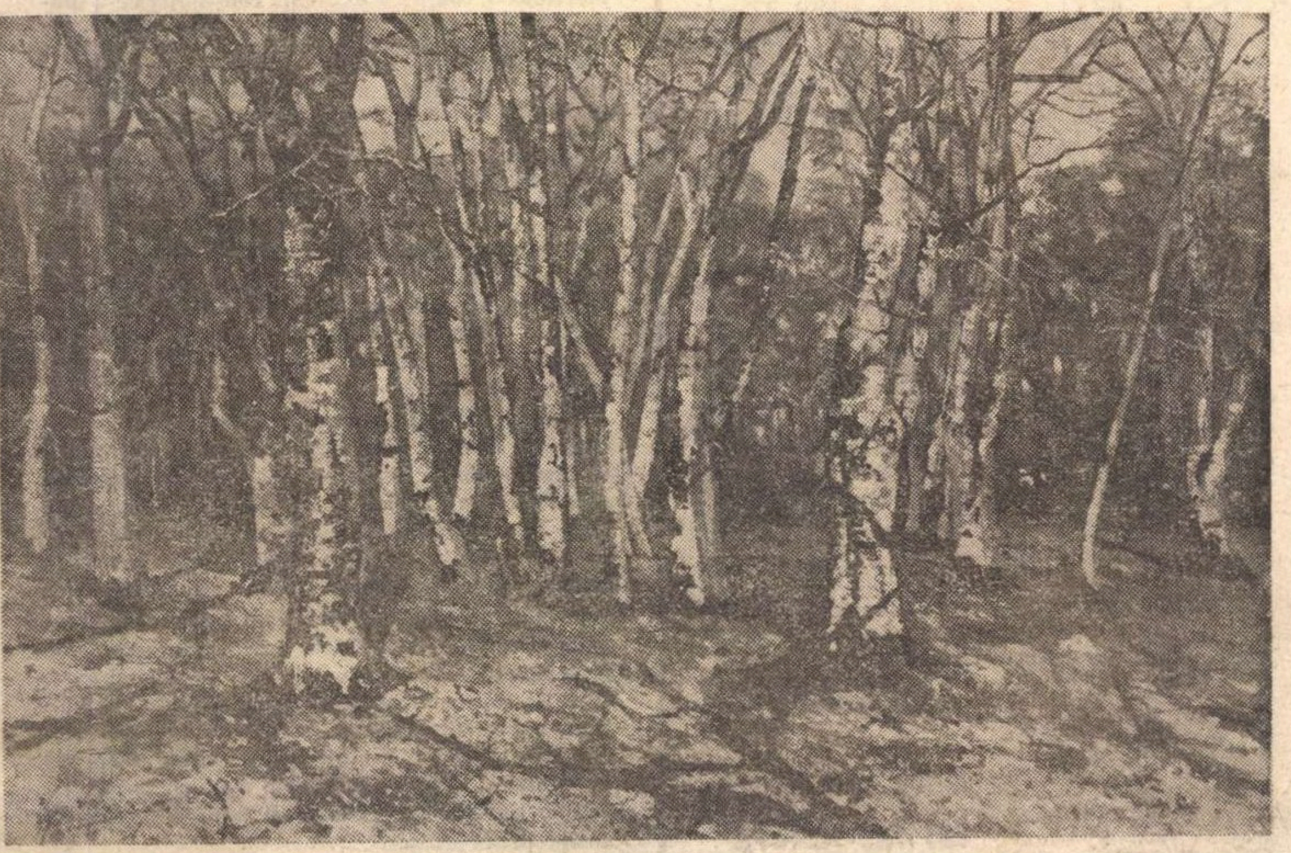
Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 7 (19)
Joi 13 februarie 1969
32 pagini
2 lei

7



ION ANDREESCU — „PĂDUREA DE FAGI“

Telegramă adresată Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, de organizația U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor

Organizația U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, care a dezbătut într-o recentă adunare probleme ale activității și creației tinerilor scriitori, a adresat conducerii partidului, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU personal, următoarea telegramă :

Comitetului Central al Partidului Comunist Român,

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Aflată într-un moment de serioasă cercetare a vieții și activității generației tinere de scriitori, organizația U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor îndreaptă cele mai bune gînduri ale membrilor ei, talentul și onestitatea scriitorilor care o compun, întregul nostru elan, bătăile de inimă, cuvintele, spuse și nespuse, îndrăzneala de care e capabilă și nobila patimă a transformării de care se simte cuprinsă, către Comitetul Central al Partidului, către bărbații din fruntea Statului Român, către dumneavoastră, tovarășe Ceaușescu, fiu, prieten și conducător al națiunii, axă trează a unei politici care dă poporului nostru încredere în ziua de azi și șansă pentru ziua de mîine.

Sîntem, tovarășe Ceaușescu, o parte din generația tînără de scriitori, și vă asigurăm în numele acestei generații, în numele a ceea ce am scris pînă acum și, mai ales, în numele a ceea ce am dori să scriem, că nu avem nimic mai scump decît să slujim în felul specific al literaturii România socialistă idealurile intime de libertate, neatîrnare și pace ale mult încercatului nostru popor. Noi am crescut într-un climat de nemaivăzută descătușare a energiilor, într-un climat de libertate activă și fertilă, cărțile noastre au cunoscut prima consacrare exact în anii buni care au urmat Congresului al IX-lea al partidului. Toate lucrurile extraordinare care s-au petrecut în această vreme, larga democratizare a societății noastre, și-au găsit ecoul în cultură, iar gîndirea contemporană a înregistrat o puternică înflorire a marxismului, înflorire la care comuniștii români și-au adus contribuția cea mai de preț prin politica generală a partidului. Noi știm toate acestea, iubite tovarășe Ceaușescu, cunoaștem gustul copleșitor al libertății, ne sînt sfinte idealurile generoase ale democrației și socialismului, și acum, în anul hotărîtor 1969, ne angajăm în fața dumneavoastră, în fața acestei uriașe forțe pe care o reprezintă Partidul Comunist Român, în fața patriei și în fața viitorului ei, precum și în fața viitorului nostru, în fața conștiinței noastre, să nu obosim apărînd tot ce s-a cîștigat, să nu încetăm să năzuim de a dobîndi noi înălțimi spirituale și să facem, din ființa noastră și din opera noastră, albii nobile în care gîndirea să-și hrănească miracolele.

Sîntem hotărîți ca în acest an bogat în evenimente politice, mai mult ca pînă azi, să ne exprimăm cu o și mai mare claritate și îndrăzneală opiniile, să trimitem oamenilor care muncesc din greu pentru propășirea noastră a tuturor o literatură adevărată, curajoasă, sinceră față de sine și față de obște, încărcată de semnificații, reprezentativă pentru spiritualitatea nepoleitoare, fățișă, ce caracterizează toată tradiția noastră culturală.

În sprijinul acestei literaturi ne vine marxismul cu știința sa precisă de a spune și de a dovedi adevărul, și, tot în sprijinul acestui ideal literar, ne vine pilda neîntreruptă a activității partidului, exemplul dumneavoastră personal, tovarășe Ceaușescu, exemplu de osîrdie excepțională, de patos revoluționar, de pricepere gospodărească, de simț critic și de curaj național.

Generația tînără de scriitori, generație pentru care lupta cu inerția a devenit un legămînt, vă transmite dumneavoastră, conducerii partidului și statului voința sa categorică de a descoperi căile adevărate spre marea literatură, voința sa de a trăi în planul literar cu intensitatea cu care trăiește cetățeanul român de azi, voința sa de a crea o literatură profundă și îndrăzneață în sensul în care ne îndeamnă partidul, în sensul în care se desfășoară toată politica sa spre orizonturile cele mai omenești, cele mai durabile, cele mai îndrăznețe.

FOCAR AL IDEILOR ÎNAINTATE

În acest alb început de an fast, an bilanț al sfertului de secol de esențiale înfăptuiri, în efervescența campaniei politice pentru alegerea de deputați, a avut loc marea adunare a reprezentanților celui mai numeros detașament al intelectualității românești. Sub bolta înaltă a Sălii Palatului Republicii, timp de trei zile, ca la un gigantic simpozion, au răsunat vocile clare, ale delegaților celor două sute de mii de dascăli ai școlii românești contemporane. Aceia care activează, tradițional, cu devotament și abnegație, în „aria celei mai frumoase și importante activități umane“, au subliniat, solemn, concepția lor înaintată despre școala românească, privită ca un focar al ideilor înaintate ale epocii socialiste, un organism dinamic, modern, totdeauna receptiv la nou, avînd fundamentala misiune de a forma caractere, oameni integri cu o concepție clară asupra sensului vieții, istoriei și realității.

În acest moment de profundă semnificație, Conferința națională a cadrelor didactice a dezbătut problemele de bază ale dezvoltării școlii și a trasat o vastă schemă care să dimensioneze continua perfecționare a învățămîntului.

„Nu există localitate a țării — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., în cuvîntarea sa, prin care au culminat lucrările Conferinței —, în care să nu funcționeze cel puțin o școală de cultură generală. Indicele de școlarizare pentru populația în vîrstă de 7—19 ani din România este aproape egal cu cel înregistrat în Japonia, S.U.A. și Canada și superior celui din țările vest-europene“. Un asemenea actual nivel de dezvoltare obligă la continua perfecțiune și însemnătatea deosebită a reuniunii a constat tocmai în discutarea unor noi metode menite să ridice permanent învățămîntul la nivelul superior al extraordinarei sale misiuni sociale. În acest înalt forum, de la ilustrul savant, academician, profesor, șef de catedră universitară și pînă la tînărul educator al celor mai mici dintre școlari, toți vorbitorii și-au exprimat ferma lor hotărîre de a activa cu intensitate și devotament pentru îndeplinirea integrală a unor asemenea nobile misiuni de modelare a tineretului după dimensiunile de aur ale noilor noastre realități. Pentru toți vorbitorii procesul învățămîntului este un proces deschis continuu, iar școala fundamentată pe concepția științifică materialist-dialectică este un izvor veșnic viu, creator, un focar imens capabil să recepționeze și să iradieze tot ceea ce este înaintat în gîndire, cultură și artă. Deosebit de semnificativ din acest punct de vedere este fragmentul din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu care subliniază importanța „locului pe care îl ocupă în programele de învățămînt din licee și universități, discipline ca istoria, estetica, literatura și lingvistica, istoria artelor, care au menirea de a dezvolta cultura generală a tinerilor. Aceste catedre trebuie să fie tribune de luptă pentru o poziție înaintată în cultură și artă. Asemenea catedre trebuiesc să-i ajute pe tineri să facă o distincție netă între ceea ce este cu adevărat valoros și avansat în creația contemporană, de ceea ce exprimă influența ideologiei reacționare a imperialismului, de ceea ce reprezintă decadența în cultura promovată de clasele exploatatoare“.

Mulți vorbitori au accentuat necesitatea în continuare a perfecționării planurilor și programelor de învățămînt, echivalarea nomenclatorului de discipline și specialități, legătura indisolubilă care trebuie să existe între cercetarea științifică universitară și necesitățile practice, dorința rivificării dezbaterilor științifico-ideologice.

Conferința a dezbătut și Statutul personalului didactic *relativ la rezolvarea problemelor care privesc viața și munca membrilor corpului didactic pe întregul arc al activității lor, de la începutul la sfîrșitul carierii.*

Conferința a adus pe primul plan, retrospectiv — pe dascălul eminescian, pe maestrul care ca Brunetto Latini îl învăța pe Dante, „orme l'uom s-eterna“, pe profesorul contemporan, transmițătorul energic al științei și frumuseții, pe educatorul căruia i se pot închina, drept omagiu, frunțile milioanelor de școlari dintr-o țară a celor mai depline efervescențe creatoare, România contemporană socialistă.

Alexandru BALACI

voci din public

â sau î

De la o vreme încoace, în presa literară, în special, precum şi în cotidiene, numele unor personalităţi contemporane care conţin litera î sînt transcrise cu litera â. Dacă normele de ortografie în vigoare stabileşte (n.r. sic !) precis cînd şi cum se foloseşte această literă, atunci de ce o întîlnim, la acelaşi nume, transcrisă în ambele variante ? (Exemplu : Cîrneci, Rîpeanu, Sînziana Pop, Cîndea etc. etc.)

Precis se ştie că numai **România** (cu variantele) şi **Brâncuşi**, nume de rezonanţă universală, se scriu cu â. De ce Gîrleanu, Agîrbiceanu, Pîrvan, Topîrceanu, etc. etc., care au semnat toată viaţa cu â, se scriu cu î ?

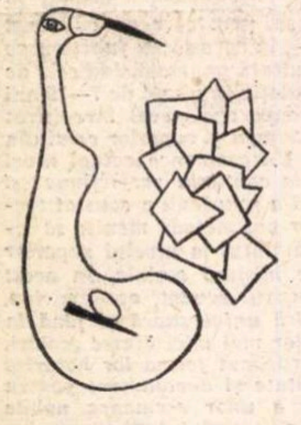
Ştie cineva ?

G. NEMEŞ
(com. Onceşti — Bacău)

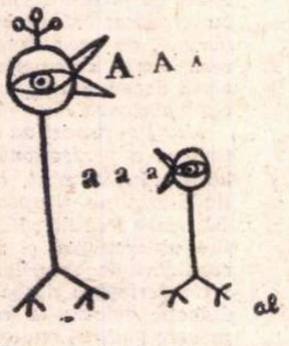
Nota redacţiei : **Da, ştie ! În nr. 8 (20) al revistei noastre, la rubrica susţinută de acad. Al. Graur („Cronica limbii") veţi primi lămuririle dorite. Pînă atunci, însă, întrucît problema acordului dintre subiect şi predicat nu mai ridică de multă vreme nici o nedumerire sau îndoială, vă propunem să scrieţi şi dvs. „normele de ortografie... stabilesc"** (şi nu stabileşte, **cum din eroare v-a luat condeiul pe dinainte). Dacă tot vorbim de ortografie...**

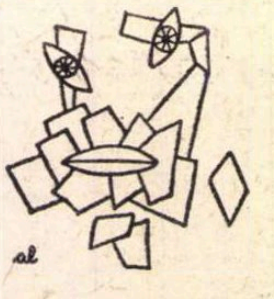
„Poezia e atuncea cînd" ?...

În „R. L." numărul 4 (16) se publică un interviu cu poetul Dan Deşliu. în care. printre altele. se fac interesante şi pe deplin justificate observaţii despre rolul învăţămîntului în formarea gustului estetic al publicului. Spre regretul nostru — amar. ca tot ceea ce iese din adevăruri nu prea confortabile. multă vreme ocolite — constatările poetului nu sînt deloc favorabile felului mai vechi şi. din păcate. încă. actual. în care este învăţată. la şcoală. poezia. „Păstrîndu-ne întreaga seriozitate — spune. răspicat. scriitorul — aflăm că *poezia e atuncea cînd*... Dascălii noştri. ai bunicilor. ai părinţilor. ai noştri şi ai copiilor noştri. ne-au învăţat. ne învaţă şi ne vor învăţa ce-a vrut să spună poetul în această poezie. A pune poezia în proză e ca şi cum ai aşeza un om viu pe catafalc". Situaţie puţin măgulitoare. dar adevărată în foarte mare măsură.



Problema în discuţie este de o importanţă capitală pentru ceea ce tot mai frecvent numim. cu o anumită euforie terminologică. *modernizarea învăţămîntului*. Pare. totuşi. inexplicabil. faptul că. după atîtea şi atîtea restructurări. analize. schimburi de opinii. editări şi pritociri de manuale. ceea ce trebuie să constituie esenţa contactului cu poezia. în şcoală. a rămas încă — lăsînd la o parte unele rare excepţii — în afara unor rezolvări viabile. Istorismul. factologia sufocantă. interpretările excesiv sociologizante au dus. şi în şcoală. la grava eroare a confundării poeziei cu versificaţia. Eroarea şi-a exercitat influenta cu atîta intensitate. încît. acum. cînd se evaluează consecinţele şi se caută antidotul. răbufneşte. derutant şi paradoxal. în diverse forme. considerate senin ca remedieri potrivite. cum este. de exemplu. neoprozaismul estetizant (adică punerea *poeziei* în „proză gulerată"). întîlnit. mai ales. în manualele de literatură pentru clasele a XI-a şi a XII-a. Lichidarea definitivă a acestei optici — cu efecte nocive asupra sensibilităţii şi predispoziţiilor creatoare — nu mai poate fi amînată. Acţiunea trebuie să pornească de la clarificarea *concepţiei despre artă* a celor chemaţi să rezolve problemele studiului poeziei în liceu. Aceasta nu poate fi alta decît dialectica marxist-leninistă, potrivit căreia arta este un fenomen spiritual specific, cu atribute particularizante care nu pot intra în tipare simplificatoare prestabilite. Expresie a unei efervescenţe spirituale unice, arta se adresează sensibilităţii complexe a omului. exercitîndu-şi *astfel* functia sa de comunicare. Trebuie precizată. apoi. noţiunea de *manual*. Cărţile difuzate în liceu ca manuale de literatură nu au la bază o concepţie pedagogică ştiinţifică asupra a ceea ce înseamnă un manual. În fine. o altă necesitate. dar nu ultima ca importanţă. este alegerea *metodelor* de predare. adecvarea lor la specificitatea şi complexitatea fenomenului literar-poetic. Orice activitate didactică privind poezia trebuie să pornească de la aceste precizări. celelalte aspecte : selectarea valorilor (programă). dozarea lor (manual) şi contactul cu ele (lecţii). în procesul instructiv-formativ. fiind direct influenţate de concepţie şi metode. Nu putem înţelege de ce se persistă în ignorarea experienţei valoroase a unor autori prestigioşi de manuale de literatură din trecut'? Oare să nu mai aibă nimic viabil. astăzi. din punct de vedere metodologic. manualele lui Nedioglu. bunăoară ? Oare nu mai avem nimic de învăţat din experienţa didactică internaţională ? Receptivitatea faţă de ceea ce e nou. interesant şi eficient. în domeniul psihologiei pedagogice mondiale. nu trebuie să fie înţeleasă ca lipsă de originalitate. ci ca un imperativ al îmbunătăţirii activităţii noastre. Avem la îndemînă manualul *Le Français* (en troisième). Paris. Librairie Larousse. 1964. Curiozitatea ne îndeamnă să-l deschidem la paginile consacrate unor mari poeţi moderni. Surpriza e deosebită. constatînd că. după succinte informaţii privind activitatea poeţilor — numai a acelor informaţii indispensabile înţelegerii atmosferei capodoperelor —. după reproducerea fragmentară sau în întregime a poeziilor reprezentative. nu urmează nici un fel de proză explicativo-interpretativă. ci întrebări strict legate de text şi. pornind de la acesta. cîteva exerciţii de creaţie, vizînd integrarea elementelor de conţinut şi expresie ale operei în experienţa de viaţă şi exprimare a elevului. După poezia *L'Albatros* de Baudelaire, sînt formulate. printre altele, întrebările : „Quel symbole développe le poème ? Comment la composition le traduit-elle ? De quelle façon les deux derniers vers l'explicitent-ils ? Quelles notations indiquent la majesteuse aisance de l'albatros en vol ? Etudiez les effets rytmiques de la 1-re strophe... Quel est l'éffet produit par la rupture de construction de la dernière phrase ?" (p. 540). Plecînd de la poezia *Le ciel est par-dessus le toit* de Paul Verlaine, se formulează următorul exerciţiu : „Après avoir entendu... la mélodie composée par Gabriel Fauré sur ce poème, dites si vous trouvez juste la correspondance entre musique et poésie". (p. 548).





În cunoaşterea poeziei. manualul citat pune accentul pe contactul direct cu frumuseţile ei. printr-o suită de întrebări. care lasă liberă intuirea nuanţelor. cît şi exprimarea efectelor produse asupra fiecărui subiect în parte. Ne întrebăm : nu este interesantă metoda ? Folosită şi ea — bineînţeles. cu originalitate şi fantezie — în manualele noastre. n-am putea. oare. face ca poezia să fie „la îndemîna tuturor" — cum ar spune Dan Deşliu — dacă nu „ca emisie". cel puţin „ca recepţie". pentru a nu mai fi socotită o „perfectă inutilitate" ?

CONSTANTIN PARFENE
(profesor — Bîrlad)

O statuie îşi caută locul

Am citit cu încîntare atricolul arhitectului Ion Drăgulinescu, intitulat : „Unde aşezăm columna lui Traian ?", inserat în rubrica „Voci din public" în nr. 5 din 30 ianuarie 1969 al revistei „România literară".

Proiectul pare înălţător, îndrăzneţ şi binevenit dar... să-l judecăm puţin, ca buni gospodari, care nu vor să arunce banii pe experienţe, ci să-i folosească judicios, pentru binele societăţii, după ce vor fi chibzuit pe îndelete.

Nu ar fi rău să avem o copie a columnei lui Traian turnată în bronz. Dăltuirea din marmură (ca în orginal) a unui astfel de colos n-ar fi pe măsura posibilităţilor noastre.

Locul propus pentru amplasarea columnei, la intrarea în Parcul Herăstrău, este de bună inspiraţie. Respirînd în voie, oraşul întinde aici braţele peste diadema de lacuri, îmbrăţişîndu-se cu natura primitivă. Locul acesta de agrement nu cunoaşte forfota plină de zor a centrului aglomerat. Aici vizitatorii vor putea gusta în voie frumuseţea unică a columnei, să se concentreze şi să se cuprindă de sensul ei simbolic de act de naştere a poporului român.

Sfîrşitul articolului, însă, provoacă consternare. Ideea de a încununa vîrful monumentului cu statuia lui Decebal nu mai pare de loc inspirată. Cred că însuşi regele dacilor (dacă am putea comunica cu spiritul său) ar refuza această cinste. Şi pe bună dreptate : cum ar putea el să-şi încunune propriul dezastru ? N-am fi prea cruzi faţă de memoria ce i-o păstrăm ?

În Roma catolică, columna poartă în vîrf pe Sfîntul Petru, de un mileniu şi jumătate venerat ca locţiitorul lui Crist pe pămînt. Noi am putea reabilita istoria, redîndu-i columnei pe acela care a înălţat-o, a cărui cenuşă a fost depusă în soclul ei. Ar fi un gest de omagiu adus marelui împărat, „optimus princeps", unul din părinţii neamului nostru. Celuilalt părinte, regelui Decebal, care nu s-a înfricoşat de imensa putere a Romei, ar trebui să-i înălţăm un alt monument, nu mai puţin măreţ, potrivit, însă, specificului dacic, un monument care să cînte grandioasa epopee prin alte forme, cu alte mijloace artistice. Pentru realizarea acestei idei, ar trebui constituit un concurs naţional, şi nu pentru o statuie a lui Decebal care, în mod nelogic, nefiresc, să ocupe locul creatorului columnei. Tot atît de nefiresc ar arăta o acvilă romană în vîrful coloanei fără de sfîrşit a lui Brâncuşi.

Perseverenţa proiectanţilor în această chestiune ar putea stîrni un val de proteste, un lanţ de polemici vehemente, de felul aceleia declanşate în jurul monumentului Eminescu, expus experimental, acum cîţiva ani, în parcul Cişmigiu. Cu riscul de a mă înşela, mă întreb : Nu cumva statuia lui Decebal, gata confecţionată, îşi caută locul ? Indiferent ce loc, — loc să fie !

Oricum, în această problemă, se recomandă discernămînt pentru că ideile proaste ca şi cele bune, adesea sînt molipsitoare.

VICTOR RUSU CIOBANU
(artist plastic, scriitor)

Unde e mormîntul lui Neculce?

Cu siguranţă că multă lume se întreabă unde se află mormîntul lui Ion Neculce, cel mai popular dintre cronicari, în sensul accesibilităţii şi al valorii artistice a operei.

Răspunsul la această întrebare nu este prea complicat. Acum trei decenii, ziare ca „Universul" şi „Opinia" au semnalat faptul că s-a identificat locul unde a fost înhumat cronicarul. S-a descoperit atunci în acel loc şi un inel funerar cu însemnele „biv-vel-vornicul Neculce". Nicolae Iorga, venit la faţa locului, ar fi spus : „acesta este mormîntul lui Ion Neculce".

De atunci au trecut trei decenii, fără ca cineva să întreprindă ceva în sensul regăsirii mormîntului semnalat al cronicarului.

Cred că ar fi cazul să se reexamineze relatările din presa vremii, să se cerceteze martorii oculari care au asistat la investigaţiile din 1934—1935 şi să se restabilească locul în care odihneşte marele cronicar. De asemenea, să se ridice cuvenitul monument funerar, iar satul **Prigoreni** să fie inclus printre obiectivele de interes turistic.

GHEORGHE IRIMIA
(profesor-Roman)

---

16 Februarie 1933

Aşezată la răscrucea istoriilor şi civilizaţiilor, România e o ţară cu destin excepţional prin semnificaţia şi exemplaritatea lui, o ţară-simbol exprimînd evoluţia europeană în formele ei cele mai pline de substanţă. O ţară în care istoria e sădită adînc în intimitatea fiecăruia, în care toţi cetăţenii participă firesc la o soartă naţională, în care conştiinţa colectivă a jucat dintotdeauna un rol hotărîtor. Momentele de conştiinţă sînt dese în istoria României. Există poate naţiuni favorizate de geografia lor excentrică, care îşi duc viaţa într-un mod domestic, cu rare izbucniri dramatice. În fiinţa României a fost scrisă de la început, ca un datum esenţial, ca un termen prim al unei ecuaţii supreme, necesitatea conştiinţei, pe care o poartă în viaţa pieritoare şi omenească fiecare membru al nepieritoarei naţiuni. Viaţa omului trăitor pe aceste meleaguri e o viaţă de conştiinţă. La anii bătrîneţii privirea care scormoneşte în trecut descoperă momentele celei mai nobile opţiuni în orice biografie individuală, confirmă existenţa conştiinţei de-a lungul întregii vieţi. O conştiinţă socială şi politică, rod al unei morale cetăţeneşti pe care trecutul istoric a aşezat-o în sufletul tuturor, uneori mai limpede. mai raţional, alteori mai difuz şi mai afectiv, întotdeauna trainic şi ferm. Sub acest datum al conştiinţei îşi găsesc locul şi solidaritatea socială. şi neoscilanta busolă politică, şi patriotismul cel mai adînc şi mai inexprimabil în cuvinte, şi simpatia umană, şi aspiraţia spre neîntreruptul progres, şi sentimentul istoriei, cu responsabilitatea omului faţă de semeni. Anii trec, conştiinţa creşte, se îmbogăţeşte, se transmite, istoria se construieşte treaptă cu treaptă, timpul desface din trecut marile clipe, le prelungeşte la durata lor reală, aceea care se măsoară în valori, în eternităţi, în esenţe şi absolut.

O astfel de clipă, în care România s-a regăsit întreagă pe sine, cu toate rănile îndepărtatului trecut, cu toată lupta de la începuturi, cu o nouă speranţă şi hotărîre de victorie, a fost clipa unică a anului 1933. Muncitorii din România opreau lucrul, părăseau maşinile, stingeau o clipă vuietul industriei, pentru a face auzit glasul lor, în care îşi făcea loc vocea întregii naţiuni. Atunci, între încetarea zgomotului mecanic şi rafalele unei crude represiuni, peste întreaga ţară a domnit o clipă de linişte. O clipă de linişte în care încăpea o durere, o meditaţie, o profeţie. Durerea, meditaţia, profeţia istoriei, care se oprea, se întorcea, se oglindea în apa trecutului şi a viitorului, făcea apoi un mare gest înainte, surîdea încrezătoare şi împăcată nebănuit de apropiatei prefaceri.

Liniştea aceasta ca un avertisment, în a cărei pustietate de sunet dormeau exploziile războiului şi ale revoluţiei, a plutit peste întreaga Europă. Acel moment de conştiinţă care a fost anul 1933, cu marea grevă transformată în eroica luptă a proletariatului românesc însufleţit de o cauză prea dreaptă pentru a mai da loc la şovăieli şi întrebări, condus de un partid nou care milita pentru vindecarea străvechilor suferinţe ale României, a fost un mare moment european. Trezind din nou încrederea ţărănimii, dinamizînd şi radicalizînd atitudinea intelectuală, lovind corupţia unei burghezii care accepta orice cale, chiar aceea a iresponsabilei aventuri fasciste, în locul unei soluţii de demnitate, de identificare cu cele mai profunde aspiraţii populare, marea mişcare muncitorească din 1933 a transfigurat România şi a modelat soarta europeană. În pragul unui război distrugător, oamenii care înţelegeau preţul sacrificiului muncitorilor grevişti din 1933 găseau în el şi certitudinea unui viitor în stare să se ridice chiar dintre ruinele fumegînde ale unui măcel mondial, să readucă lumii pacea, echilibrul şi visele adevărate. Mişcarea muncitorească din 1933 a fost jurămîntul muncitorimii române în faţa istoriei, a fost un ceas de verificare a conştiinţei româneşti moderne, un vot de încredere dat viitorului Europei, triumfului înţelepciunii şi progresului asupra vidului şi a iraţionalului.

Amintindu-ne din nou cu sentimente de fii de corpurile străbătute de gloanţe care au însemnat albul iernii lui 1933, poate e clipa să ne gîndim ce creştere, ce împlinire, ce dureroasă, dar fermă maturizare a însemnat acel eveniment pentru sufletul artiştilor români, al intelectualilor cărora istoria le arăta şi le deschidea drumul cu preţul cald al trupurilor căzute. Conştiinţa intelectuală în România a fost în acel an esenţializată, purificată în focul şi sîngele evenimentelor, înnobilată şi adusă în avangarda istoriei. Oamenii cu harul creaţiei în artă au privit atunci oamenii cu harul creaţiei în istorie, au înţeles că munca şi frămîntarea lor demiurgică e parte din întregul istoriei, cum întregul istoriei e parte din întregul miraculos al artei lor. E aceasta una din marile lecţii ale lui februarie 1933. Cei ce au învăţat-o scriu astăzi.

Petru POPESCU

Tineri scriitori, prin circumscripţia electorală Nr. 1-Bucureşti

Şase tineri scriitori — la invitaţia tovarăşului Marin Rădoi, secretar al comitetului municipal de partid Bucureşti — au vizitat recent Uzina de Maşini-Unelte şi Agregate şi Uzinele 23 August, aflate în circumscripţia electorală unde candidează în alegeri tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al C.C. al P.C.R.

LA NOI ACASĂ

Desigur că vizitele şi excursiile nu pot fi decît interesante. Ele sînt cu atît mai captivante cu cît cel ce le face se află încă la vîrsta indeciziilor, într-un moment cînd nu s-a hotărît încă să-şi aleagă profesia şi mai citeşte poate cărţi despre „Ce să fiu". În această etapă, pe curios îl atrage mai mult spectaculosul profesional.

Cum noi eram ieşiţi din iniţiala vîrstă a deliberărilor, întru alegerea profesiei, ne-a interesat mai puţin spectaculosul şi mai mult oamenii.

Deşi scriitorii întîlnesc oameni peste tot : pe stradă, în staţiile I.T.B., în magazine, la centrele de pîine, în biblioteci, în restaurante ori cinematografe, o deplasare în plus nu strică, cu atît mai mult cu cît unii oameni acordă întîlnirilor dintre scriitori şi muncitori, la locul de muncă al acestora, un nimb apocaliptic. „Să vedeţi halele. Mai ales cazangeria. E un zgomot de infern". Înţelegem că acolo e o domnie a ciocanelor şi o împărăţie a zgomotului şi, deşi unora dintre noi nu le-au fost străine astfel de împrejurări, mergem la faţa locului să verificăm acest „bau-bau" de pe altă lume. Pentru unii dintre noi, deci, întîlnirea nu era chiar aşa de inedită. Pentru unii dintre noi, ea poate face parte chiar dintre amintirile personale, scriitorii n-au fost niciodată persoane supraumane, coborîte cu hîrzobul din cer, chiar dacă unii vor avea această impresie, ci au ca toţi oamenii o biografie ale cărei rădăcini arată fiinţe de loc extraterestre.

Nefiind nici noi extratereştri, ca oameni ce am trecut prin şcoli şi universităţi pămîntene, ce-şi selectau cu precădere admişii după origine socială, ne-am putut îndrepta spre uzinele 23 August care nu sînt pe altă lume, ci, pe pămînt, undeva, în Bucureşti.

Bineînţeles că am găsit oameni ca şi noi. Le-am recunoscut mîinile, privirile, salopetele, efortul. I-am văzut muncind şi, mai ales, am constatat că pot pipăi, pot verifica în orice moment ceea ce construiesc. Este un motiv de invidie şi de nostalgie. Satisfacţia lucrurilor finite, pipăibile, e unică. O locomotivă e altceva, desigur, decît o revistă sau decît o carte. Le respect însă în egală măsură. O să-i chemăm şi noi pe aceşti muncitori să cunoască ce facem. E mai puţin spectaculos, dar poate avea repercusiuni la fel de adînci. Efectul acestei întîlniri stă tocmai în contactul cu oamenii. Evident, ni s-au prezentat întîi halele, maşinile. Uzina de maşini-unelte şi agregate e o mîndrie şi nu poate face decît o impresie bună. Dar maşinile le uităm, nefiind specialişti, şi ţinem minte ce ni se spune despre oameni. Chiar dacă „experienţa noastră" de viaţă n-a sporit considerabil, am obţinut cîteva solide informaţii, în plus, despre pulsul umanităţii angajate în procesul industriei grele. Am cunoscut, mai ales, un inginer care este directorul general al uzinelor 23 August. Se numeşte Gorunescu şi este om ca toţi oamenii. Gîndeşte mai ales ca oamenii, adică bine, şi asta e lucrul cel mai important. Ceea ce ne interesează este ce cred şi ce gîndesc oamenii. Şi inginerul Gorunescu a lăsat de-o parte cifrele şi maşinile şi ne-a oferit un mic simpozion dedicat problemelor sale profesionale. Inginerul Gorunescu are calitatea de a gîndi lucid şi realist despre problemele sale. E, se pare, dintre cei ce ignoră formalităţile atunci cînd acestea întîrzie finişul. Inginerul Gorunescu e supărat pe „povestitori", dar, spre cinstea noastră cei de faţă, nu era vorba de prozatori, ci despre nişte ingineri specializaţi în această bizară postură de „povestitori", adică de oameni rupţi de probleme practice. Vorbindu-ne despre „povestitori" inginerul Gorunescu ne face pe noi, cei ce putem purta din cînd în cînd acest titlu, să ne apropiem de problemele practice. Am înţeles că se înţelegea cu noi mai bine decît cu „povestitorii" şi ne-a plăcut. Nu venisem să auzim cifre, astea le putem afla din documente, ci să vedem oameni. Şi cei din dreapta şi din stînga inginerului dădeau semne a fi oameni de ispravă ca şi inginerul. Asta ne-a dat mai multe certitudini decît orice altfel de informaţii. Inginerul Gorunescu nu este un extraterestru. E un om de pe pămînt, ca şi noi, şi gîndeşte practic şi realist, nu fără spirit critic — ceea ce ne-a plăcut şi mai mult — despre problemele care sînt ale acestei ţări şi ale acestor oameni, între care ne mişcăm. O cunoştinţă pe care o dorim reînnoită.

Mihai UNGHEANU

METAFORA

Am avut tot timpul sentimentul unei buneînţelegeri ; lăsîndu-ne în voia duioşiei, puteam să credem că vom avea de văzut lucruri suave, încrengături bizare de şuruburi şi metale amintind picturile abstracte. Încă mai stăruie, în memoria mea, sinonimia dintre industria modernă şi arta viitorului, o rachetă privită în amănunt, o secţiune în ea m-a şocat dintotdeauna pentru că ea imită inconştient sistemul vascular, sistemul nervos, sistemul articular al fiinţei umane.

Omul creează energia sau, mai bine zis, el o stîrneşte din orice lucru îngheţat. Toate lucrurile naturii sînt nişte motoare naturale şi numai arcului de ceas i s-a recunoscut această superbă denumire, pentru că prin desfăşurarea energiei lui se măsoară timpul.

Intrînd în prima hală industrială, am înţeles exact **adevărul** divin al unui mare filozof: în această atmosferă noţiunea „frumuseţe" nu-şi avea sensul, ea se devaloriza, nu putea avea conţinut.

Industria exclude toate noţiunile, ea este o realitate brutală şi violentă, este locul nemaipomenit unde se îngăduie dezgheţarea energiilor aflate în materiile noastre îngheţate.

Omul în această postură mi se pare puternic numai dacă gîndeşte. Forţa lui naturală nu contează, corpul său fizic este un lujer şi numai creierul e viu.

Muncitorii au devenit supraveghetorii morali ai acestor gigantice maşini, în stare să dezlănţuie marea energie de care avem nevoie pentru a crea lucruri utile.

O nostalgie şi o emoţie fără seamăn m-au cuprins; industria este o dezlănţuitoare de forţe, ea este puterea în acţiune, factorul viu dintre celule şi celule.

Gabriela MELINESCU

SUDOAREA

Da, desigur, noi ştim cum muncesc oamenii, nu era un secret pentru noi că lumea industrială se susţine pe munca eroică a atîtor bărbaţi, că industria e axul economiei etc. Ceea ce trebuie să aflăm din nou — *şi va trebui, în mod periodic să aflăm şi să ne aducem aminte* — este că în spatele nostru, poeţi, pictori, prozatori, compozitori, ce sîntem, se află ei, oamenii care-şi cîştigă pîinea muncind din greu, oamenii care au — teoretic — aceleaşi probleme ca şi noi, dar le au într-un mod organic, dureros, plătit cu energii evidente.

Da, tînăra generaţie de scriitori spune deseori cuvinte împotriva spiritului funcţionăresc, birocratic (din munca editorială, de exemplu), dar cînd şase tineri scriitori au şansa să audă aceleaşi cuvinte, spuse de astă dată de oameni pe care viaţa îi obligă la mai mult, la mai greu, întîmplarea are două explicaţii şi două urmări.

Pe de o parte — coincidenţa de idei dintre noi şi muncitorii acestor uzine ne face să ne simţim mîndri şi să justificăm *prin* ei, întîi şi întîi, elanul nostru transformator.

Pe de altă parte — această coincidenţă ne sileşte să echilibrăm ecuaţia în toţi termenii ei. Adică, nu numai să ne bucurăm de coincidenţa teoretică, dar să ne simţim obligaţi să creăm — şi noi — prin muncă — o bază adevărată acestor idei.

Sudoarea care curgea pe feţele celor de la forjă, încordarea măcinătoare cu care lucrau cei de la locomotive, mă urmăresc încă.

Nu e suficientă luciditatea teoretică, nu e destul curajul de idei, trebuie (şi asta am înţeles-o noi foarte bine, în acele fabrici) trebuie plătit totul, cu cheltuirea celulei, cu sîngele stors de vlagă, cu patima tinereţii noastre.

Vizita de o dimineaţă, în marile uzine bucureştene, unde candidează în alegeri tovarăşul Ceauşescu, conducătorul partidului, mi-a întărit încrederea în *capacitatea* generaţiei mele şi mi-a suscitat întrebări despre *felul* cum se consumă — cum trebuie să se consume — această capacitate.

Adrian PĂUNESCU

VOINȚA

La Uzina de Maşini-Unelte şi Agregate — Bucureşti. Am văzut maşinile ! Materia inteligentă ! Cîtă prudenţă va fi fost infuzată unor metale, inerte de altfel, pentru ca ele să insinueze mîini, să se învîrtă pe osii precis, să ridice capete matematice privind fix pentru totdeauna ca sfincşii bătrîni. Am văzut două uzine moderne, cîteva mii de oameni, obosiţi de un efort maxim. Printre monştrii de metal, la gurile de iad ale cuptoarelor, parcă nu oamenii ar avea maxima importanţă, ci acele prese uriaşe turtind lingourile roşii, care mi-au făcut impresia că cedează — luînd forme şi forme, numai din spaima (ce-o intuiesc în fiecare lucru) că dacă ar opune o rezistenţă mai mare s-ar produce o catastrofă nebănuită. Într-adevăr, natura cedează pentru a-şi proteja făpturile sale şi vii şi moarte.

Scriu cu vinovăţie aceste rînduri, gîndindu-mă la chipurile unor forjori, protejaţi numai de nişte ochelari negri în faţa unui cuptor infernal, transpiraţi şi suferind împreună cu metalul, obligat să fie numai într-un anumit fel. Cînd ieşi dintr-o astfel de hală — nu entuziasmat facil, ci meditativ — ştii că tot ce se întîmplă acolo, orice înfăptuire, este rezultatul manifestării unei *voinţe* maxime de a înfăptui *acum* şi pentru timpurile care vin grăbite, imprevizibile ca nişte copii nerăbdători din ceaţa eternităţii.

Gheorghe PITUȚ

ISTORIA

Spiritul disociativ al unei Europe în amurg alexandrin crease o problemă acută pentru lumea de azi. Este vorba de ponderea pe care o au diversele creaţii omeneşti în ierarhia sistemului de valori care determină umanitatea acestor ani. Iată, faptul că azi ne urcăm în avion şi putem traversa oceanul în cîteva ore n-are nici o importanţă faţă de antichitate, dacă nu sîntem în stare să întreprindem opere de spiritualitate comparabile în eternitate cu ale oamenilor de atunci, dacă nu putem clădi cetăţi cu legi mai bune decît ei, dacă nu putem edifica sisteme de gîndire mai temeinice. Credeam că civilizaţia nu defineşte specia şi gîndul nostru ne îndemna să acceptăm, dacă nu antinomia, cel puţin fisura adîncă între civilizaţie şi cultură. Peisajul României industriale, pe care l-am cunoscut în anii din urmă, a impus conştiinţei mele o altă realitate. Am mai spus-o în legătură cu un mare şantier naţional, desigur că există în lume desfăşurări de energie mai impresionante, răsuciri de cabluri mai grozave, cofraje mai teribile, maşini-unelte mai precise, poate că sînt într-adevăr, dar toate acestea, acolo, semnifică ceva mai puţin important decît oricare atelier mărunt de pe plaiurile noastre. Aici, la noi, cu fiecare nou agregat, cu fiecare ansamblu industrial se măsoară istoria. În procesul de industrializare a României este incorporat un principiu spiritual, care indică viaţa istorică a poporului nostru. În orice hală de uzină de la noi simţi încordarea bărbătească a generaţiilor care au visat propăşirea acestei ţări şi care au ştiut, cum ştim şi noi, astăzi, că dreptul la eternitate al unei naţiuni se cîştigă odată cu puterea ei. odată cu posibilitatea de a-şi impune dreptul. Pentru aceasta, în vremile de azi, mediul material este hotărîtor şi efortul de a crea unul adecvat istoriei noastre înseamnă că putem să ne socotim egalii popoarelor care îşi leagă numele de operele istorice însemnate ale epocii.

În halele de la Uzinele 23 August mi-am amintit că am auzit mai demult un mare elogiu adus posibilităţii teoretice, demonstrată de un institut din străinătate, de a organiza spaţiul de producţie al unei uzine în care o sută de mii de muncitori să intre şi să iasă în cinci minute. Mi se părea fantastic, o dovadă excepţională a puterii omului, a trăsăturii sale de fiinţă ordonatoare. Aici, în uzina bucureşteană, cu agregatele dispuse geometric şi cu oameni disciplinaţi, am văzut totul materializat. Halele de acolo însemnau mai mult decît o adunare de materie inertă şi unelte devoratoare de energie umană. Exista o suprarealitate care mişca totul, o prezenţă apăsătoare, ca o mie de ani grei. Era poate istoria noastră. cea dintotdeauna.

Aurel Dragoş MUNTEANU

„UNUL"

Ai în faţa ta acest lucru senzaţional : un om. Care merge alături de tine prin curtea uzinei. Care se învîrte cu tine în jurul strungului carusel. Care se fereşte cu tine de cei cinci forjori care izbesc cu sete într-un piron de oţel. Îmbrăcat civil, îmbrăcat în halat alb, îmbrăcat în salopetă albastră sau cu salopeta neagră şi sfîşiată, din pricina mişcării aceleia de întindere, de palpare a oţelului incandescent şi care cere întotdeauna ceva mai multă forţă decît aceea prevăzută de fabricanţii de in, de croitorii de îmbrăcăminte industrială, de interpreţi. Unul. Vorbeşte cu accent ardelenesc, dar e oltean. E din Galaţi şi-ai vrea să-ţi fie frate de sînge. E moldovean şi-l aduni din mişcarea blajină a braţelor purtate pe sus ca nişte semnalizatori. Unul. Vorbeşte şi vorbeşte, cu convingere şi cu cifre, cu suflet şi cu randament, cu ironie şi cu piedici temporare, cu piedici nelimitate, ah, sfîntul spirit funcţionăresc, birocraţia noastră cea de toate zilele. Unul. Munceşte şi munceşte, cu calificare şi cu disciplină, fără calificare şi fără chef, pe termen lung, pe termene temporare, ah, sfînta migraţie a muncii necalificate, cheful nostru cel de toate zilele. Unul. Încerc să descifrez la distanţă inscripţiile unui panou :

Director general : d. g.
Inginer şef : i.ş.
Maistru : m.

f.

Ce e la f ? Nu se vede, f — forjă ? Muncitorul cu salopeta plesnită de-alunecarea aceea prea lungă spre magma roşie din cuptor ? Sau f — fontă, f — foc, f — faptă ? Ce fel de f ?

Ai în faţa ta acest lucru senzaţional : un om. Un om cu ţigara în mînă şi care vorbeşte. E d.g. sau i.ş. sau m. sau f — forjă, f — fontă, f — foc, f — faptă. Sau unul. Unul care ţi se destăinuieşte cu încredere. Care îţi acordă încredere. Care face ce face şi te obligă spre acest înţeles : UNUL.

Sânziana POP

Probleme ale esteticii marxiste

Teoria REALISMULUI

BRECHT versus LUKÁCS

Personalitatea lui Lukács, urmărită în devenirea ei, oferă imaginea unui **creuzet** neobișnuit în care substanțe variate au fost supuse unui proces extraordinar de asimilare, combustie și metamorfoză pînă la dobîndirea alcătuirii spirituale definitive din opera de maturitate. Contactul cu opera neo-kantienilor Windelband și Rickert ar putea fi de pildă considerat un simplu episod de tinerețe. Nu credem însă a ne înșela descoperind în critica severă formulată de Lukács la adresa unui anume „scientism“ care caracteriza **Manualul de materialism istoric** al lui Bucharin (textul lui Lukács datează din 1925 și viza printre altele tendința lui Bucharin de a trata materialismul istoric ca pe o știință cu legi de tipul celor din „științele naturii“) perpetuarea într-o formă radical modificată a unor elemente din acea distincție cultivată cu insistență de Rickert între metodele științelor naturii și cele ale științelor spiritului. Prezența influenței lui Simmel sau a lui Max Weber nu apare direct vizibilă în structura definitivă a operei lui Lukács. Cu prilejul unor convorbiri recente, Lukács făcea însă la un moment dat mărturisirea că este departe de a regreta inițierea în științele sociale la școala lui Simmel sau Max Weber și nu la cea a lui Kautsky, considerînd influența celor dintîi ca un factor pozitiv în evoluția sa. (**Gespräche mit Georg Lukács,** Rowohlt Verlag, 1967, p. 80). O asemenea confesiune, aparent cu totul eterodoxă la un marxist riguros, nu trebuie să ne surprindă : romantismul anticapitalist al criticii pe care o desfășura Georg Simmel împotriva mecanizării și uniformizării existenței umane în cadrul civilizației moderne nu va rămîne fără urmări esențiale în receptivitatea deosebită al ului Lukacs pentru problematica alienării la Marx. Tezele originale formulate de Lukács cu privire la natura esteticului în textul din revista **Logos : Relația subiect-obiect în estetică** (1917—1918), articulate atunci într-un context kantian și hegelian, vor dispare mult timp din cîmpul direct al scrierilor sale publicate în intervalul 1930—1953. Nu se poate tăgădui că în condițiile vitrege de hegemonie tot mai pronunțată a dogmatismului, Lukács a trebuit să ducă o luptă de **guerilla** spre a-și apăra convingerile fundamentale (făcînd uneori concesii spre a-și salva substanța) și a exercitat adeseori o acțiune de compresiune voluntară asupra orizontului propriilor sale scrieri. Tezele din studiul publicat în **Logos** reapar însă după cîteva decenii de existență latentă (asemenea curentului subteran al unei pînze de apă freatice) în marea **Estetică** din 1963, desigur articulate cu totul altfel, într-un context filozofic deosebit. Formulînd sinteza teoretică a vastei sale activități de critic și istoric literar din deceniile 1930—1960, dar marcînd și eliberarea definitivă de urmele oricăror inhibiții sau coercițiuni, **Estetica** va echivala cu un act de adevărată **de-compresiune** a întregului univers spiritual lukàcsian. Lucrările de tinerețe ale lui Lukács (mai ales **Teoria romanului**) cuprinseseră **in nuce** ideea sa centrală că arta implică imaginea unui echilibru posibil între subiectivitate și obiectivitate, esteticul fiind prin natura sa destinat a reflecta lumea obiectivă într-un raport de conformitate cu aspirațiile fundamentale ale umanității (spre a utiliza formula lui Lukács din **Estetica**). Chiar atunci cînd obiectul reflectării este o lume dislocată, caracterizată printr-o distorsiune acută între o „obiectivitate“ moartă și o subiectivitate fără rădăcini, arta adevărată ar implica **relativizarea** acestei situații și posibilitatea recompunerii echilibrului între subiectivitate și obiectivitate. **Teoria romanului** exprima sub raport social-istoric această năzuință într-o formă **utopică.** Marxismul, prin analiza riguroasă a lumii capitaliste și a perspectivelor de trecere la socialism, îi îngăduia lui Lukács să descopere în imanența realității **mediațiunile** care să facă posibilă neutralizarea stării de „alienare“ și dobîndirea printr-un proces social-istoric complicat a unei stări de echilibru armonios între aspirațiile subiective și exigențele obiective, între esența umană și tipul ei de existență reală. Conceptul fundamental al **realismului** va exprima în gîndirea estetică a lui Lukàcs exigența ca arta să reflecte procesul de „defetișizare“ a existenței în întreaga sa complexitate.

★

Originalitatea metodei de analiză literară cultivată de Georg Lukács constă în fuziunea desăvîrșită a punctului de vedere social-istoric și a celui strict estetic. Fascinația pe care au exercitat-o eseurile lui Lukács asupra cîtorva generații de critici și intelectuali este legată de modul firesc în care criticul realiza tranziția de la analiza unor probleme pur formale sau aparent pur „tehnice“ la rădăcinile lor în concepția estetică și în **Weltanschauung**-ul scriitorului. Remarcabilul eseu din 1936 **Narațiune sau descriere?** debuta cu comparația unor momente aparent periferice în două romane ale lui Tolstoi și Zola : descrierea diferită a unei întreceri hipice în **Nana** a lui Zola și în **Anna Karenina** a lui Tolstoi. Lukács demonstrează că Zola folosește descripția sa pentru a o transforma într-o adevărată mică monografie a turfului parizian, executată cu incontestabilă virtuozitate, dar avînd o legătură extrem de fragilă cu substanța acțiunii, în timp ce evocarea întrecerii în romanul lui Tolstoi este punctul de convergență al unor momente de intens dramatism din viața eroilor (Anna, Vronski, Karenin), devenind astfel o scenă de un mare interes epic. Zola ar oferi o simplă succesiune de „imagini“, de o precizie documentară impresionantă, Tolstoi, folosește însă episodul întrecerii hipice pentru a fixa un moment crucial din evoluția personajelor sale. Lukács, observă cu finețe în concluzia analizei sale că descrierea lui Zola este făcută din punctul de vedere al **observatorului**, în timp ce narațiunea lui Tolstoi din unghiul **participantului.** Pornind de la o asemenea investigație aparent microscopică, Lukács ajunge printr-un uimitor act de inducție să stabilească opoziția dintre două modalități fundamentale ale prozei : cea a **narațiunii** epice autentice (ilustrată convingător cu exemple din Tolstoi sau Balzac) și cea a **descrierii** (cultivată de Zola și întreaga școală naturalistă). Concluziile estetice dobîndesc însă spontan în studiile lui Lukács o fundamentare social-istorică. Condiția socială a marelui scriitor realist de tipul Balzac, Stendhal sau Tolstoi ar fi cea a unei personalități angajate multilateral în viața istorică a epocii sale, participînd adeseori direct la evenimentele ei decisive (asemănîndu-se prin aceasta cu marile figuri ale Renașterii sau iluminismului), în timp ce condiția socială a scriitorului de tipul Zola, în repugnanta societate burgheză a epocii de după 1848, este tot mai mult a unui **observator,** capabil din ce în ce mai puțin să domine viața istorică a epocii printr-o participare activă. Goethe sau Tolstoi aveau încă față de epoca lor o dominatoare perspectivă seniorială, Zola este tot mai mult împins prin jocul condițiilor obiective să devină un „literat“ strict specializat în propria sa profesiune. Narațiunea epică autentică implică o perspectivă ierarhizantă asupra evenimentelor, susceptibilă să-i imprime un dinamism lăuntric ; scriitorului resemnat la postura de observator nu-i rămîne adeseori decît cultul detaliului cotidian și hipertrofia **descrierilor.**

Frapant la Lukács este modul în care conceptele estetice fundamentale se întemeiază pe o întreagă filozofie a istoriei și pe o întreagă dialectică filozofică a raportului dintre subiectivitate și obiectivitate. Morfologia formelor literare apare totdeauna într-o riguroasă legătură cu dialectica proceselor social-istorice. Cartea despre **Romanul istoric** a constituit o primă aplicație complexă a metodei. Mulți au înclinat să vadă în atitudinea polemică a lui Lukács față de opera unor scriitori de talia lui Joyce sau Dos Passos ca și în simpatia sa perpetuă pentru opera lui Thomas Mann semnul unui pur conservatorism al gustului. Rațiunile atitudinii lui Lukács sînt însă evident mai profunde. Criticul s-a străduit mereu să pună în valoare cauzalitatea istorică a modalităților literare care cultivau discontinuitatea și incoerența voită în monologul interior, „montajul“ sau simultaneismul în descripția interioară. Lukács s-a arătat interesat în primul rînd de **viziunea asupra realității** care determina în mod necesar eflorescența formelor literare amintite mai sus. Criticul va persista cu consecvență în ideea că dislocarea formelor de tipul narațiunii epice din proza realistă nu poate fi disociată de noua condiție social-istorică a scriitorului modern. O existență fragmentară, pulverizată, devorată de sentimentul incomunicabilității și de acea stare existențială definită de Heidegger cu termenul espresiv de **Geworfenheit** („a-fi-aruncat-în-lume...“) ar fi rădăcina veritabilă a metamorfozei la care literatura „avangardei“ a supus formele literare tradiționale. Lukàcs refuză însă tenace să accepte pierderea contactului cu totalitatea existenței, fragmentarea și disoluția perspectivei unitare asupra lumii, ca pe o fatalitate ireversibilă. Convingerea sa fermă este că narațiunea realistă, cu atributele ei fundamentale, departe de a fi o simplă „tehnică“ costituie în realitate rezultanta necesară a unei perspective determinate asupra lumii : relațiile complicate ale eroilor cu realitatea obiectivă și articularea lor într-o acțiune desfășurată coerent pot fi evocate doar din perspectiva unei cuprinderi totalizante a existenței, capabilă să ierarhizeze aspectele contingente și cele esențiale. Cu o obstinație și o consecvență intratabile, Lukács va continua să sprijine în cîmpul literaturii contemporane perpetuarea marilor tradiții ale prozei realiste și să opună pe Sinclair Lewis lui Dos Passos, pe Thomas Mann lui Joyce, pe O'Neill sau pe Brecht din ultima lor fază lui Beckett sau Ionesco. Rezistența declanșată de o asemenea poziție, situată în mod deliberat „contra curentului“, a fost extraordinară. Polemica Ernst Bloch-Georg Lukács din ultimii ani ai deceniului 1930—1940, pe tema expresionismului și realismului, a oferit unul din momentele cele mai elocvente ale disputei între un teoretician convins al avangardei și un partizan al „marelui realism“. Bertolt Brecht însuși, recunoscînd calitățile superioare ale eseurilor lui Lukács dedicate problemei realismului, s-a arătat în acea perioadă extrem de recalcitrant față de tezele lui Lukács (numeroasele texte, multe inedite, consacrate de Brecht în 1938 problemei **realismului** și obsedate literalmente de contestarea poziției lui Lukács, au fost publicate recent în ediția completă a operelor lui Brecht apărută la Suhrkamp-Verlag).

Poate părea curios, dar Brecht era iritat mai ales de preeminența problemelor de „formă“ în conceptul lui Lukács despre realism. Brecht avea mereu sentimentul că un atașament de ordin mai ales **literar** pentru **formele** de narațiune epică din marele roman realist al secolului XIX, stă la baza adversității criticului față de tehnica modernă a montajului, a „efectului de distanțare“ sau a asociațiilor discontinue. Brecht nu ezita să vadă în conceptul lui Lukács despre realism primejdia unui „formalism“. Dramaturgul revoluționar împărtășea pe deplin ideea fundamentală a criticului că literatura adevărată nu se poate mărgini a transcrie și fetișiza condiția personalității umane în epoca avansată a capitalismului : fărîmițarea și dezagregarea ei progresivă. Brecht părea însă profund convins că procesul de re-umanizare a ființelor supuse de orînduirea burgheză unei teribile presiuni dezumanizante nu poate fi evocat doar cu mijloacele utilizate cîndva de Balzac sau Tolstoi și făcîndu-se abstracție de tehnica lui Joyce, Dos Passos sau Döblin. O asemenea tehnică i se părea complementul necesar al evocării condiției umane într-o epocă a dezagregării vechilor valori și a cristalizării dificile a unor noi valori. Brecht îi reproșa lui Lukacs tendința de a identifica realismul cu „senzualismul“ și de a absolutiza o anume modalitate formală a realismului („die Gestaltung“, configurarea de tip „organic“ a personajelor și raporturilor dintre ele), revendicînd pentru sine dreptul de a utiliza și „abstracțiunea“ sau „efectul de înstrăinare“. Ernst Bloch și Bertolt Brecht se întîlneau în convingerea că epoca istorică pe care o trăiau era caracterizată prin atîtea distorsiuni și fragmentări, prin rupturi de echilibru și disoluții ale vechilor raporturi interumane (de aci simpatia lor comună față de tehnica „montajului“ sau asociațiilor discontinue) încît cultul lui Lukács pentru o literatură realistă, întemeiată pe comprehensiunea organică și **totală** a realității, pe respectarea mediațiunilor ei complexe și pe o tipizare răbdătoare, pe construirea unor personaje „rotunde“ și riguros caracterizate, le apărea drept o utopică și idealistă aspirație clasicizantă. Georg Lukács a răspuns apologiei făcute de Ernst Bloch expresionismului prin eseul **Es geht um den Realismus** (1938), iar teoriile lui Brecht le-a supus unei analize critice nuanțate în recenta sa **Estetică.** Nucleul argumentelor lui Lukács în raport cu Brecht îl formează ideea că atitudinea de distanțare critică a autorului față de personajele sale și de lumea pe care o evocă este o însușire imanentă a multora dintre marile opere dramatice ale trecutului, realizată însă cu mijloacele riguros realiste ale „configurării“ **(Gestaltung)** și prin efectul aristotelic al „catharsis“-ului. Lukács găsește cu totul justificată polemica lui Brecht împotriva „intropatiei“ **(Einfühlung)** în artă : analizînd în cazul personajelor lui Cehov modul de confruntare al intențiilor subiective cu semnificația lor obiectivă, criticul demonstrează însă că întreaga dramă a lui Cehov este **un** „efect de distanțare“, realizat prin jocul imanent al acțiunii și fără a face cîtuși de puțin apel la ostentativul „efect de înstrăinare“ preconizat de Brecht. Analiza pe care o consacră Lukács fazei finale a dramaturgiei brechtiene va urmări să demonstreze că efectele dramatice profunde ale pieselor lui Brecht sînt mai apropiate de zguduirea conștiinței în sensul „tradițional“ decît de faimosul „efect de distanțare“ : părăsirea formulei abstract-didactice a parabolelor din primele faze ale teatrului lui Brecht (formulă pe care Lukács a dezaprobat-o consecvent) și maturizarea dramaturgiei brechtiene s-ar fi efectuat astfel dincolo de propriul program estetic al dramaturgului german într-un sens apropiat de realismul superior al marii dramaturgii revoluționare de tip shakespearian (V. **Ästhetik,** vol. II, pp. 185-186). Nu justețea relativă sau absolută a poziției lui Lukács în disputa cu Brecht interesează aci. Ceea ce am dorit să subliniem este consecvența și fidelitatea lui Lukács față de poziția sa fundamentală în problema realismului începînd cu scrierile sale din deceniul 1930—1940 și culminînd cu marea sa **Estetică.** Metoda de analiză a devenirii formelor artistice a experimentat-o Georg Lukács într-o amplă activitate de critic și istoric literar, consacrată cîtorva din marile literaturii ale lumii. **Balzac și realismul francez, Realismul rus în literatura universală, Goethe și timpul său, Realiștii germani și secolul XIX, Scurtă istorie a dezvoltării literaturii germane moderne, Thomas Mann, Contribuții la istoria esteticii, Eseurile despre realism** și **Împotriva realismului rău înțeles** sînt titlurile principalelor sale lucrări în această direcție.

Analiza literaturii și analiza marilor curente de gîndire ale lumii moderne au fost totdeauna strîns conjugate de Georg Lukács. Operele dedicate **Tînărului Hegel** sau **Distrugerii rațiunii** (vastă critică a întregului iraționalism modern) se numără printre lucrările fundamentale din literatura filozofică a epocii noastre.

N. TERTULIAN

TRAIAN BRĂDEAN — *„PĂDUREANCĂ“*

Vladimir Streinu

Aventură

Era mai pe sub seară, cînd inima domoală
Bătu să ispitească din nou păduri de smoală.
Ca graurii în stoluri trecuseră-anii zeci,
De cînd uitasem lumea umbroaselor poteci
Și-aveam de spus o vorbă în murg brumatei cetini
Și, de tăcut, mai multe cu marii fagi prieteni.

Bărbatul smead de astăzi, ivit din vîntul vremii,
S-a-ntors cu carte multă din multe academii :
El poate fără milă, pe-o hîrtiuță-n zdrențe,
Să mistuie tot codrul în specii și esențe,
Deși știința-i oarbă, cu-n susur, din desime
I-o neagă imnul tainic al sevei unanime.

Hotar străin, de-aceea, la lume fără punte,
Nici vorbei, nici tăcerii, pădurea nu-i răspunde.
Privirea-i ofilește, ca ploi de sulf pesemne,
Molizii supți din cale-i în plane reci desemne ;
Dar, cum îl văd din creștet, călcînd savant, piticul
Fu-n verdea neștiință delict în veci ridicul.

Și, vrînd să-mi dea priceperi, din vîrfuri ca la teatru,
Mă fluerară mierle și granguri trei sau patru ;
Orăcăiau, cred, gaiți și-o țață gheonoae
Mă ocăra, a naibii, zic zău, din măruntae ;
Chiar gît-julit, iabrașul, biet pui de bogdaproste,
Ardea să mă proclame „ce prost e, vai, că prost e !"

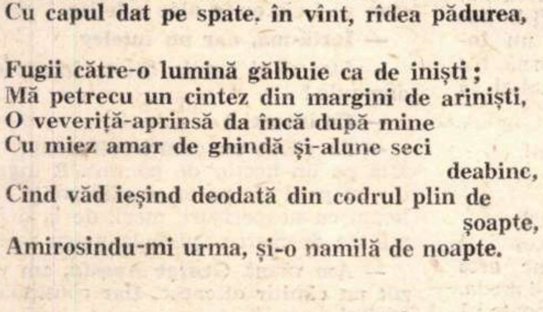
O, aș fi scos din focul acelei iuți mînii
Țilindre, archebuze și alte măestrii,
Puteam din ura-mi neagră, ce scapără și mușcă,
Să născocesc în codru pe loc praful de pușcă !
Am spus doar, răzbunîndu-mi, „poeții să mă ierte
Cu-ale pădurii zise edenice concerte !"

Dar cînd să plec, deasupra-mi și-n toate patru laturi,
Mulțime de-aripate, ca presuri, codobaturi,
Ierunci și dumbrăvence, botgroși și coțofene,
Priveau cu-un ochi sub ele, se răsfoiau din pene,
Amar să se-ncâșune și mai s-o ciugulească
Pe nepoftita slută dihanie-omenească.

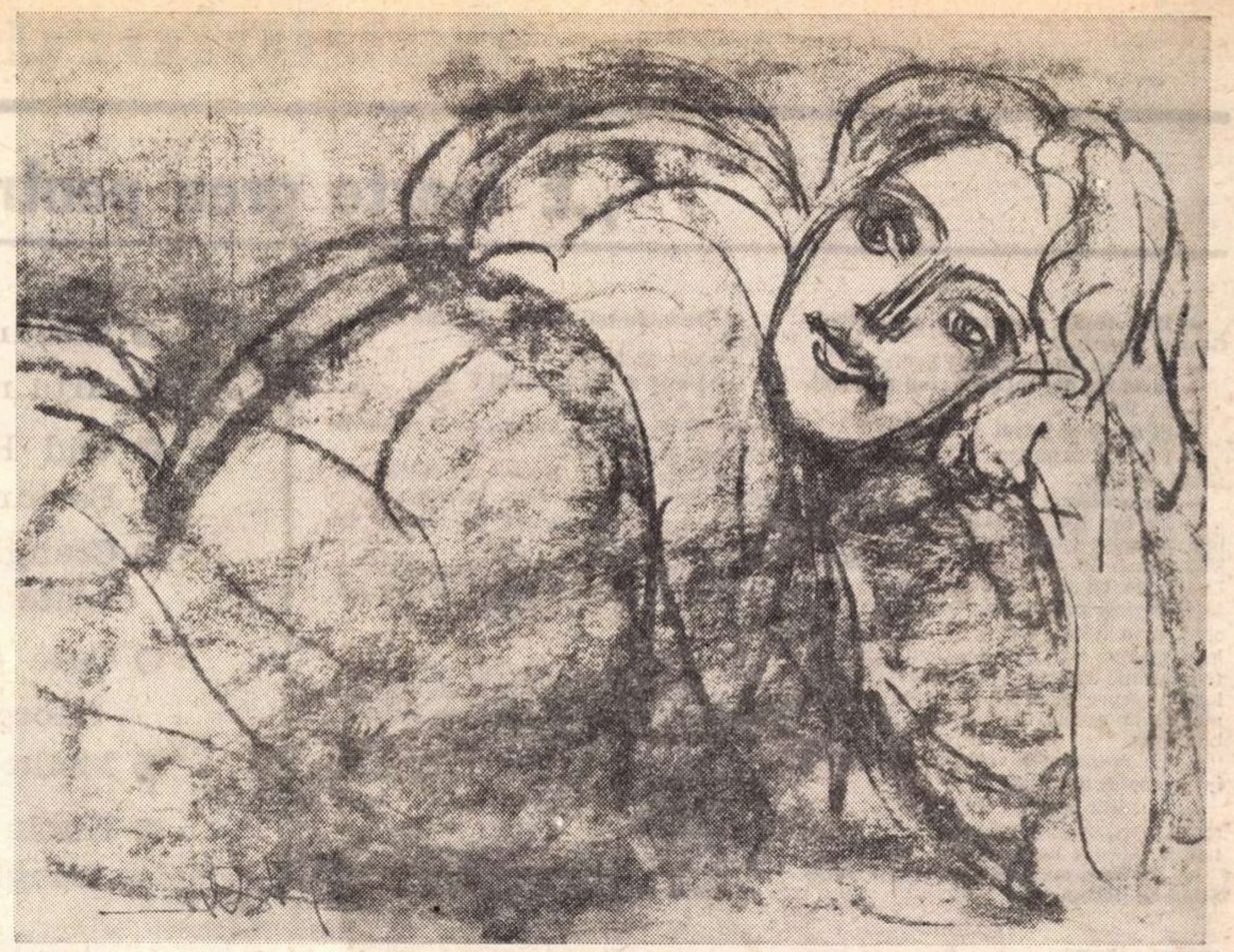
Mirată, dintre trunchiuri, știui cum se-nfioară,
Călcînd în patru lujeri de crini, o căprioară ;
Dihori și vulpi și viezuri, jur împrejur de mine,
Văzui, cum scot mustețe din guri de vizuine
Și-aud, pe frunza deanțărț, săltînd puendri, tineri
Mînați de urși molateci ca dreși de Sfînta Vineri.

Era să mai mă-ndemne din umbra mea păcatul
Să-aștept, suflînd în spume, mistrețul, neîmpăcatul ?
Lovii cu-o sburătură buimacă abea o buză
De scorbură, prea plină de faguri să se-auză !
Și cum de greu necazul stîrnit de nicăiurea,
Cu capul dat pe spate, în vînt, rîdea pădurea,

Fugii către-o lumină gălbuie ca de iniști ;
Mă petrecu un cintez din margini de ariniști,
O veveriță-aprinsă da încă după mine
Cu miez amar de ghindă și-alune seci deabinc,
Cind văd ieșind deodată din codrul plin de șoapte,
Amirosindu-mi urma, și-o namilă de noapte.



Desen de V. NAȘCU



ANDREI OSTAP — Desen

breviar

BAUDELAIRE ÎN ROMÂNEȘTE

Editura pentru Literatură a publicat de curînd o carte festivă, de 1 600 de pagini, conținînd textul integral din Les fleurs du mal *de Baudelaire cu o versiune românească paralelă la fiecare din poemele originalului, iar apoi, în partea a doua, o serie de alte traduceri ale acelorași poeme, urmate de un aparat critic, vizînd să reconstituie bibliografic totalitatea tălmăcirilor din poezia lui Baudelaire în limba noastră. Rezultatul este impresionant. Este limpede că nici un alt poet străin n-a solicitat la noi atîția interpreți ai textelor sale ca Baudelaire. Într-o prefață densă, Vladimir Streinu urmărește pe de o parte desfășurarea acestui fenomen, de la întîile traduceri, datorite fruntașului junimist Vasile Pogor* (Convorbiri literare, *1870 :* Țiganii călători *și* Don Juan în Infern) *și pînă în zilele noastre, pe de alta influența directă a genialului poet francez asupra liricei române. Ni se arată că dintre simboliștii noștri, în mod surprinzător, nici Al. Macedonski, nici Ovid Densusianu nu i-au sesizat însemnătatea în noua orientare literară, care însă, în Franța, cu cei mai expresivi novatori, Mallarmé, Rimbaud și Verlaine, i se recunoștea debitoare. Este netăgăduit, după cum observă criticul, că în ciuda indiferenței celor doi fruntași și teoreticieni ai simbolismului român, poeții noștri noi cei mai marcanți, Arghezi și Bacovia, au resimțit în adîncime înrîurirea baudelairiană. Și Minulescu a salutat în Baudelaire pe unul dintre maeștrii săi, iar Davidescu, în primul său volum,* Inscripții, *s-a manifestat ca un discipol încă neemancipat. Se poate afirma că din momentul în care se stinge influența sa directă la noi, — între cele două mari războaie — încep să se înteţească volumele de tălmăciri, în această ordine, pe care o reproducem după* Cuvînt la ediție *de poetul Geo Dumitrescu, inițiatorul acestei lucrări : Alexandru Westfried —* Fleurs du mal, *cu o prefață de Tudor Arghezi, 1932, Al. Philippide —* Flori alese din Les fleurs du mal, *1934, Ion Pillat —* Poezii din Baudelaire — Les fleurs du mal, *1937, Lazăr Iliescu — Charles Baudelaire,* Les fleurs du mal, *1939, Șerban Bascovici,* Florile răului, *1940 și Const. Z. Buzdugan —* Poezii *traduse din poeții moderni francezi I : Baudelaire, 1942 (de fapt cele mai vechi din aceste tălmăciri !). În zilele noastre, cele mai bune și mai numeroase tălmăciri ne-a dat regretatul Alexandru Hodoș (96 de poezii), urmat de C. D. Zeletin (cu 65 de poezii).*

Care este secretul creșterii succesive a volumului de traduceri din poemele baudelairiene în limba noastră ? Modernitatea mesajului, desigur, dar de mirare rămîne faptul că mai putem numi „modernă" o poezie veche de mai bine de o sută de ani ! Cu adevărat „modern", în poezia de astăzi, mai ales, este fenomenul de pretinsă adîncire în subconștient, de captare a iraționalului într-un limbaj la rîndul său criptic, de o căutată incoerență. Nimic din toate acestea la Baudelaire ! El a întreprins o dureroasă introspecție în conștiința sa tulburată de credincios care se scrutează îngrozit de prăbușirile lui, dar acest proces moral n-a căutat să se facă neînțeles, ci, dimpotrivă, s-a dorit limpede, cît mai explicit. Într-o măsură notabilă, mesajul multora dintre poemele sale nu s-a sfiit de forma directă, declarativă, de la primul vers.

Vom da cîteva exemple edificatoare :

„J'aime le souvenir de ces époques nues"
(Mi-e dragă amintirea acestor vremuri goale — Pillat)
„Ma pauvre muse, hélas ! qu'as-tu donc ce matin ?"
(În zori, de-abia trezită, tu suferi, soră dragă — Arghezi)
„O muse de mon coeur, amante des palais"
(O, Muza mea iubită, îndrăgostind palate — Pillat)
„Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage"
(Mi-e răscolită viața de neguri și furtună — Arghezi)
„J'ai souvent habité sous des vastes portiques"
(Am locuit o vreme pe sub un portic mare — Philippide)
„Homme libre, toujours tu chériras la mer"
(Om liber, totdeauna iubi-vei vasta mare ! — Buzdugan)

Demonstrația exhaustivă ar umple multe pagini. Ne oprim aci. După ultimul vers, cu care începe celebra poemă L'homme et la mer, *poetul continuă el însuși, demonstrativ, nerușinîndu-se de a fi logic :*

„La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer".
(Ea este-a ta oglindă. Întreg sufletul tău
Tu îl contempli-n largul imensului ei hău,
Avînd aceleași valuri și-abisuri mult amare)

Dacă ne-am întreba care este poema baudelairiană mai adesea tălmăcită la noi, răspunsul ar fi : L'albatros. *Este unul dintre simbolurile cele mai transparente ale destinului poetului în societate ; redăm strofa finală, în tălmăcirea acad. Al. Philippide :*

„Poetul e asemeni cu prințul vastei zări
Ce-și rîde de săgeată și prin furtuni aleargă ;
Jos pe pămînt și printre batjocuri și ocări
Aripile-i imense l-împiedică să meargă".

Antologia noastră ne oferă 27 de traduceri din Albatrosul, *în textele lor integrale, iar la bibliografie, mai citează alte patru.*

Cu acest exemplu de final, limpede ca morala fabulei, Baudelaire ni se relevă încă o dată partizan al formei clasice a versului și al clarității care este una din caracteristicile spiritului francez. Așadar, oricît ar fi de „abisală" psihologia de înaintaș a lui Baudelaire, poetul conflictelor interioare prin excelență dramatice, ea nu împrumută un mod de expresie la fel de torturat, ca să se repercuteze astfel chinul și în actul de lectură. Acesta, după Baudelaire, nu trebuie să fie un penibil proces de descifrare.

Să nu uităm a menționa că volumul dat la lumină de Editura pentru Literatură, înfrumusețat cu reproduceri de clișee, dintre care nu lipsesc splendidele desene în peniță ale poetului, este unica întreprindere de acest fel, inițiată pînă astăzi, de a ilustra, prin totalitatea textelor, prezența unui poet mare într-o altă țară decît a lui. Or, după recentul Dictionnaire des littératures *inițiat de Philippe van Tieghem la Presses Universitaires de France, Baudelaire a fost „fără îndoială, cel mai important poet francez din secolul trecut prin influența sa", iar „de la Baudelaire pleacă toate dezvoltările ulterioare ale poeziei de un secol încoace, în Franța, ba chiar, într-o largă măsură, și în afara ei". Ne-am prezentat astfel, din grija poetului Geo Dumitrescu, cu cel mai elocvent omagiu adus de cultura noastră unui mare înaintaș de peste hotare. Nu ne mai rămîne decît să medităm puțin asupra lecției acestuia.*

Șerban CIOCULESCU

Sculptorul GEORGE

„E foarte greu pentru un sculptor român

- Mărunțișuri și fantasmagorii
- Arta nouă — o stare totală de alarmă
- Văd HIMERA VĂZDUHULUI a lui Paciurea mărită peste lacuri
- Crengile pe un brad sînt într-un ritm, toate
- Care e sculptorul care te umilește, George Apostu ?
- Michelangelo — anestezie și enervare
- Unele sculpturi ți se înmoaie în imaginație

— De cînd sculptezi, sculptorule George Apostu ?

— De cînd am intrat în institut.

— Iartă-ne, dar nu știm cînd ai intrat.

— În 1953.

— Și de ce ai intrat în institut ?

— Fiindcă desenam. Îmi făcea plăcere să desenez.

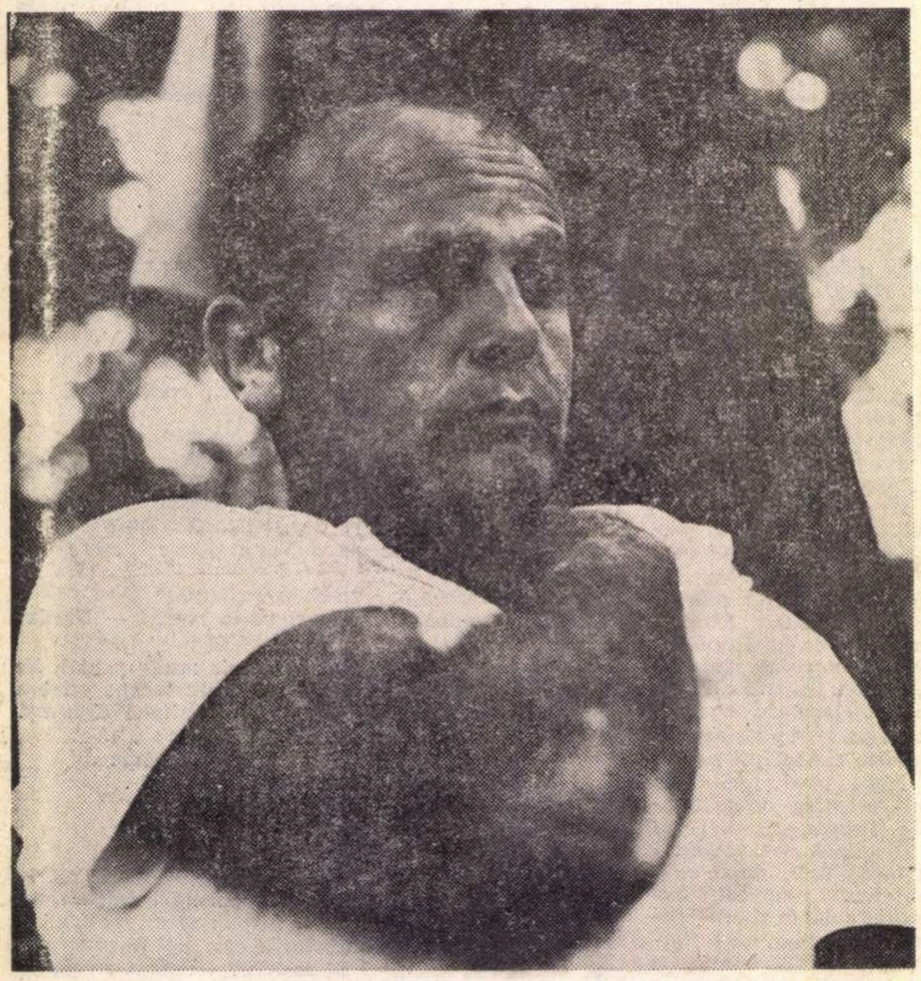
— Ce profesori ai avut ?

— Pe Ion Lucian Murnu, un foarte bun pedagog căruia îi păstrez o deosebită stimă. În afară că am învățat de la el ceea ce se învață de la orice profesor serios, profesorul Murnu e unic, cred, prin felul cum îi dă studentului lecții de bun gust. Fiind un om cult, dintr-o familie de artiști, el nu ne făcea prelegeri despre gust, ci ne arăta cum se manifestă gustul, ce anume e făcut cu bun gust.

— Ce nume care circulă azi au fost în promoția dumitale ?

— O suită foarte interesantă : Roman, Gorduz, Silvia Radu, Iosif Constantin, Mihail Laurențiu.

— Ați fost cu toții în aceeași clasă. Știați ce însemnați ?



— Ne credeam fiecare buricul pămîntului.

— Cînd a fost momentul — în ceea ce te privește — în care ai avut conștiința că exiști ?

— Cînd m-a cuprins, foarte ciudat, bucuria de a lucra. Lucrul începuse să-mi ofere o mare odihnă. Faptul că nu mai simțeam trecerea timpului a însemnat pentru mine că treaba îmi place și că e bine. Și astăzi mă îngrozește să fac altceva decît sculptură.

— Crezi că artistul trebuie să fie un profesionist ?

— Da, categoric. Trebuie să știe ce face. De-aici încolo se poate vedea cît face. Dar el trebuie să-și însușească alfabetul. Nu poți citi fără...

— Sculptura-i un alfabet ? Poate fi citită ?

— O sculptură adevărată răspunde la cele zece porunci proprii artei. Eu, ca artist, pot să știu de ce e bună o sculptură și de ce alta e numai interesantă.

— Există un alfabet al sculpturii ?

— Probabil. O sculptură clasică oferă demonstrații, argumente mai clare pentru stabilirea valorii ei. Mai complicat e cu sculptura modernă.

— De ce ? Pentru că nu s-a creat distanța, față de ea, în timp ?

— Pentru că e un unicat. O invenție.

— Sculptura clasică nu e unicat?

— Există o mare deosebire între ele. Sculptura clasică nu epatează ca unicat. A face portretul cuiva nu e o invenție.

— Dar ce e ?

— Nu știu. Să ne gîndim.

— E o descoperire ?

— Este o explicare, o descoperire a personajului.

— De unde ești, de loc, George Apostu ?

— Din Moldova.

— Unde ai făcut liceul ?

— La Tecuci.

— Te-ai gîndit, atunci, că o să devii ceea ce ai devenit ?

— Desenam tot timpul. Pe hîrtia pe care trebuia să iau note, mîzgăleam.

— Cînd ai trecut de la desen la sculptură ?

— Am făcut un an și jumătate, la Institut, la ceramică. Am renunțat și am trecut în anul I la sculptură.

— De ce ?

— Mi-am zis că mai bine plec, decît să nu fac sculptură. Dar n-am un moment memorabil de care să se lege hotărîrea pentru asta.

— George Apostu, știu, și oricine știe că, în sinea lui, fiecare dintre noi se consideră așa și așa, și de la el încolo, — în concepția lui — începe cerul. Dar, dumneata, cînd rămîi singur, și te gîndești, cînd rămîi singur și te sperii, cînd ai terminat de făcut, ceea ce ai vrut să faci, și începi să privești lumea, de cine te sperii ? Care e sculptorul care te umilește și te face să te simți mic ?

— M-am simțit mic la Florența, La Capella Medici, în fața nudurilor lui Michelangelo. M-am simțit mic cînd am văzut Aurora, cînd am văzut Dimineața, cînd am văzut Noaptea. În fața lui Michelangelo am trăit cu adevărat o dată memorabilă. Nu bănuisem niciodată ce este o emoție artistică.

— Și ce e ?

— Mi s-a tăiat răsuflarea.

— Atît ?

— Nu, nu numai atît, ci și un fel de anestezie, ca atunci cînd ți se face injecție în coloana vertebrală. Un fel de anestezie și o enervare cumplită. Ieși afară de acolo, dar te întorci imediat. Îmi puneam întrebarea : e posibil așa ceva ?

— Și e posibil ?

— Da. Dar e de neînchipuit. O altă mare descoperire a fost Donatello. La Michelangelo mă așteptam să pățesc ceva, dar la Donatello, cunoscîndu-l din reproduceri, nu mă așteptam. **Unele sculpturi ți se înmoaie în imaginație,** devin flasce și memoria le lasă, dar Donatello e ca o flacără. Spre deosebire de Michelangelor, el e imaterial. **Oameni care ard.** Donatello nu e un artist care să trișeze prin amploare, prin forme, prin dramatic. Toată lumea știe că există o schemă a dramaticului, o schemă a căderii, o schemă a înălțării.

— Shemă sau rețetă ?

— O schemă. Totdeauna poetul va fi făcut cu mîna la tîmplă. Totdeauna zborul...

— Ei, bine, zborul cum va fi făcut ?

— În două feluri. Sau pe înălțare sau pe cădere.

— Și nu există al treilea fel ?

— Ba da. Asta e compoziția ideală, care trebuie să le conțină pe amîndouă. În această compoziție, un om, care face un gest, trebuie să conțină suma tuturor gesturilor de dinainte de pietrificare și pe a celor care urmează, adică suma acelor gesturi pentru care e făcută mișcarea. În clipa cînd o sculptură e făcută pentru un singur gest, ea își pierde importanța simbolică.

— Adică ?

— În sculptură, niciodată nu a fost surprins momentul cînd un erou înfige spada în alt erou. David nu aruncă niciodată, în sculpturile care se fac, cu praștia în Goliat. Dacă ar face asta, sculptura ar deveni narativă.

— Sculptura are, după cîte înțeleg, în vedere, gesturile pînă la sfîrșitul energiei care le-a declanșat. Sculptura este un fapt, deci, de natură abisală.

— Fără asta nu se poate.

— Dar sculptura modernă ? Dă-mi un exemplu de sculptor modern ?

— Un sculptor modern e acela care mai păstrează încă plasticul. Calder — de exemplu.

— Dar Moore ?

— De la Moore și pînă la artiștii de azi, pînă la artiștii care sînt consumați de public azi, e o mare distanță.

— Există un circuit al ideilor în sculptura europeană ? Vreau să te întreb, deci, dacă fenomenul de sincronism își face apariția în arta contemporană, cu atît mai mult cu cît, în cazul sculpturii, mesajul, de la popor la popor, e simplu de transmis fără intermediarii trădători ai traducerii.

— Nu, nu există un circuit larg al ideilor. La noi, de pildă, se fac prea des încercări și nu demonstrații. A fi în pas cu **procedeul** de artă modernă nu înseamnă a fi în pas cu arta modernă. Nu e deajuns să faci sudură în metal și să te declari modern.

— Dar avem sculptori buni ?

— Cum să nu. Chiar foarte buni.

— Numești pe vreunul ?

— Sînt mulți.

— Și ei nu sînt artiști moderni ?

— Extrem de puțini sînt cei convinși de arta modernă, deși mulți fac artă modernă. Unii fac pentru că asta-i moda. Trebuie să-ți fac o mărturisire, poate că n-o mai notezi...

— BA AM SĂ NOTEZ — am zis în gîndul meu (n.a.).

— Pînă și eu, cînd rămîn cu mine, mă gîndesc ce odihnitor e să faci un nud, un portret. E o bucurie totală. Să faci un nud de dragul armoniei. În astfel de momente **ÎMI ȘI PARE RĂU CĂ SE FACE ARTĂ MODERNĂ PE LUME.** Aș fi mult mai liniștit, dacă s-ar face sculptură clasică. Arta modernă te face nesigur. Dacă intri în arta modernă, nu trebuie să scapi absolut nimic.

— E o stare de alarmă, după cîte înțeleg.

— Asta e ! O stare totală de alarmă. Arta modernă disprețuiește canoanele. Dar canoanele dădeau siguranță celui ce le folosea. N-avea cum să-ți iasă prost o sculptură. Din această pricină, e nevoie de acea meserie, de care vorbeam la început. Datorită meseriei, datorită faptului că se putea învăța meseria, au și fost mulți sculptori. Și ăsta-i un păcat. Păcatul se repetă și cu arta modernă, numai că în celălalt sens. **Nemaicunoscîndu-se meserie, e la îndemîna mai multor intruși să facă sculptură.** De asta și deruta e mai mare. De aici, foarte multe propuneri de sculptură, nesigure.

— Ce părere ai despre Brâncuși ?

— Atîtea elogii și încă altele, acum nu-și mai au rostul. Ce pot să-ți spun e că **e foarte greu pentru un sculptor român să se mai ție pe picioare, după Brâncuși.** El îți dă o neliniște fantastică. Brâncuși a realizat, după cum se spune, formele primordiale ale existenței, Oul, Poarta, Coloana. Lumea mă întreabă cu insistență, cu suspiciune, insinuînd ceva, ce părere am despre **Brâncuși,** dacă mă consider un urmaș al lui.

— Și ce răspunzi ?

— Răspund că, dacă am înțeles ceva copleșitor din sculpturile lui Brâncuși, dacă am luat ceva de la el, atunci acest lucru a fost echilibrul. **Un echilibru care-i al nostru, al românilor.** Dar un echilibru pe care de la Brâncuși îl putem învăța.

— Această împrejurare ține, dacă nu mă înșel, de caracter.

— Da, aș compara acest echilibru cu echilibrul antic. E un echilibru care nu izvorăște numai din sculptură, ci și din poezia noastră populară, din covoarele noastre (odihnitoare ca un cîmp). N-avem în aceste poezii, și în aceste covoare, și în aceste sculpturi, nimic care să dovedească spaimă, groază. Miorița-i o împăcare. **BRÂNCUȘI E ECHILIBRUL NOSTRU.**

— Dar dumneata ?

— Eu intenționez (și asta a făcut o impresie bunicică) să fac o regie deasupra artei mele. Mă folosesc de niște cicluri — cu același subiect fiecare — cum ar fi **Tatăl și fiii, Fluturi.** Încerc, cum să-i zic eu, o alee a leilor.

— Iartă-mă, dar nu înțeleg.

— Stai să-ți explic. Șii ce încerc eu, domnule ?

— Ce încerci ?

— Ai văzut un cimitir oltenesc ? Se află pe un hectar de pămînt. E îngrădit cu gard și pe el se află troițe de lemn, cu acoperișuri, mari, de la o jumătate de metru pînă la patru metri.

— Am văzut, George Apostu, am văzut un cimitir oltenesc. Dar continuă-ți gîndul.

— Spectatorul, omul, pătrunde din lumea imensă, existentă, într-o lume a celor pietrificați ca într-un purgatoriu. Intră acolo și trăiește dramele tuturor

APOSTU crede că:

să se mai ţie pe picioare, după Brâncuşi”

- Îmi şi pare rău că se face artă modernă pe lume
- Ai văzut un cimitir oltenesc?
- În unele nopţi, îmi visez sculpturile dărîmate
- Orice carte scrisă poate fi mai puternică decît un monument
- Artele — semne precum că omul a stăpînit pămîntul
- Răul e lipsa de ritm
- Brâncuşi este echilibrul nostru, al românilor

celor care nu mai sînt, dar pleacă fără spaimă, pentru că se întîlneşte cu memoria celor care au fost. Gîndurile cele mai pure ale omului într-acolo se îndreaptă. Asta vreau eu să fac în sculptură. Un hectar de pămînt pe care să se întîmple sau să se fi întîmplat ceva fundamental, şi sculptura mea să fie semn că lucrul s-a petrecut. Eu nu vreau să fac forme în sine, ci mă interesează să fac un purgatoriu.

— Care e cel mai mare succes al dumitale?

— Eu n-am avut un succes culminant, ci o serie de succese care s-au întregit unele pe altele.

— Unde ai expus?

— În Franţa, de pildă. Am trei lucrări la Grenoble, lucrări în piatră, fiecare din cîte şase metri şi jumătate.

— Şi nu ţi-a părut rău să te desparţi pentru totdeauna de acele lucrări?

— Ba da, dar le mai am în lemn. Sînt convins că o să le revăd, dar mi-e şi teamă să le revăd. Gîndindu-mă de la distanţă la ele, îmi dau seama cîte mici gafe conţin. Mi-e şi frică să mă închipui a doua oară în faţa lor. **În unele nopţi, le-am visat dărîmate. Într-o noapte le-am visat mai frumoase.** Sentimentul meu — probabil ca sentimentul fiecărui creator — este că ar mai fi fost cîte ceva de făcut.

— Dar nu se mai poate. Nu?

— Ba da, se poate, dar pe alte sculpturi.

— E o carte jucată.

— Ca la box. Dacă ai învins, ai învins, dacă ai pierdut, ai pierdut.

— Şi unde ai mai expus?

— Am avut o expoziţie personală la Paris. Şi tot la Paris am participat la o expoziţie internaţională. Am expus la Milano, am expus în Cehoslovacia, am avut recent 20 de lucrări în Danemarca.

— Mai desenezi?

— Îmi place...

— Ce îţi place?

— Îmi place c-ai adus vorba despre desen. Orice artist bun, orice sculptor bun a ştiut să deseneze. Nu ştiu ce fel de sculptor sînt, dar mă consider un bun desenator.

— Te răsfeţi. Ştii că sculptor eşti foarte bun, şi tocmai asta pui la îndoială, ceea ce lumea recunoaşte. Dar vrei să fii un desenator bun, pentru că lumea nu e convinsă de asta, în ceea ce te priveşte.

— Fac o expoziţie de desene cu Iliescu-Călineşti, care — la rîndul lui — se consideră un bun desenator. De altfel, şi la Paris, şi în Danemarca, am prezentat desene.

— Ce e, de fapt, sculptura, Apostu?

— Ce să fie? Sculptura, după părerea mea, e o piatră de hotar lăsată ca semn că omul a trecut pe acolo. Arta cuvîntului, arhitectura, sînt la fel.

— Care — mai mult — dintre ele?

— **ORICE CARTE SCRISĂ POATE FI MAI PUTERNICĂ DECÎT UN MONUMENT.** Poate fi mai puternică decît un monument orice melodie, orice baladă, toate astea reprezintă semne, precum că omul a stăpînit pămîntul. El, vorbesc despre om, întocmai ca un proprietar care îşi face fîntînă şi îşi pune plopi pe marginea proprietăţii, se apucă de sculptură, de literatură şi de arhitectură. El demonstrează prin toate astea ce ideal a avut, cît de departe a mers cu gîndirea.

— Citeşti literatură?

— N-am încotro.

— Îţi place proza?

— Nu, poezia. Acolo cuvîntul e mai şlefuit, mai adevărat, mai esenţial. Uite, acuma îmi vine să spun că îmi plac Sonetele: Michelangelo, Shakespeare, Dante, Petrarca.

— Citeşti proză contemporană românească?

— Mai puţin. Sînt în urmă. Abia apuc să citesc literatura care s-a scris pînă azi. Eram dezamăgit de literatura scrisă cu ani în urmă. Mi se făcuse lehamite de literatura care nu crea, ci arăta cu degetul. Şi asta, în vreme ce, pe lume, literatura rămăsese punctul cel mai înaintat al conştiinţei oamenilor, prin Faulkner, ca să nu-ţi dau decît un singur exemplu. Cuvîntul n-a fost stîlcit ca sculptura.

— Atît poţi să spui despre proza noastră de azi?

— I-am citit pe Fănuş, pe Breban, pe Velea.

— Dar despre poezie, ce poţi spune?

— Nu mă descurc de loc. Îmi place, dar nu mă descurc. Regret că arta nu mai foloseşte repetiţia. **REGRET CĂ POEZIA NU MAI ARE RITM**, regret că nici în sculptură nu mai există ritm, de cele mai multe ori. Mă întreb ce e rău în artă şi bănuiesc că **RĂUL E LIPSA DE RITM.** Există în acele Sonete un ritm al ideii. Brâncuşi are ritm. Priveşte Coloana infinită. Ea are ritm. Priveşte Cocoşul! El are ritm. **Un gard românesc are ritm. Crengile pe un brad sînt într-un ritm toate, ferestrele la casă sînt puse într-un ritm.** Mi-amintesc o poezie de a ta, grozav de frumoasă, cu nişte scări, nu ştiu cum îi spunea. Ajută-mă şi spune-mi cum se numea! Aşa, exact: **Un om pe nişte scări.** Să-ţi spun sincer, ce citisem pînă atunci mi se părea încîlcit. Eu sînt mai greoi şi mă încurc.

— Nu te gîndeşti, uneori, la un monument impunător care să n-aibă egal şi să ne adune pe toţi într-o mută admiraţie, un monument care să se vadă de departe şi să se păstreze multă vreme, un monument care să ne reprezinte şi să ne domine, un monument al românilor, care să le dea puteri tuturora şi fiecăruia, care s-ar duce să-l vadă? Nu te gîndeşti la un monument, singular şi obştesc, aflat probabil încă în Carpaţi, negăsit de sculptori?

— O, acest monument mi-l închipui şi lucrez la el cu mintea an de an. Şi încerc să-l fac şi-i fac proiectul şi văd că e apă de ploaie şi înnebunesc, pentru că am investit în el atîta energie, fizică şi morală. După părerea mea, ca să iasă acest monument — singur şi măreţ — despre care vorbeşti, trebuie să facă mulţi sculptori nenumărate monumente. Dar **aceste monumente ale românilor există.** Şi cîteva dintre ele au fost făcute de Brâncuşi.

— Dar şi de Paciurea!

— Da, desigur, ar fi grozavă **Himera văzduhului** a lui Paciurea mărită, aici, peste lacuri. E mai cumplită decît orice. Mai măreaţă decît Turnul Eiffel, şi în schimb nu-i o schelărie rece de calcul matematic.

— Paciurea e un mare sculptor?

— Sînt contrariat de ce Brâncuşi nu a vorbit despre Paciurea. Îmi închipuiam că Paciurea i-a fost profesor. Nu. Brâncuşi şi Paciurea sînt pe aproape. Un cap de himeră a lui Paciurea şi Doamna Pogany a lui Brâncuşi sînt alături. Pasărea măiastră şi Himera văzduhului sînt alături.

— Alte monumente?

— Mai e **Arcaşul** lui Jalea: un monument al românilor. E nemaipomenit. Precum Carpaţii.

— Faci Acel Monument?

— Ambiţia mea nu este asta. Consideraţia pe care mi-aş acorda-o ar fi prea mare şi obligaţiile, să nu mai vorbesc.

— Dar care ţi-e ambiţia, George Apostu?

— Mărunţişurile şi fantasmagoriile. Îmi place truda. Ştiu că din această trudă, din mărunţişurile la care trudesc, nu are cum să nu iasă ceva onorabil.

Adr. P.

Emil Botta

Toţi crinii

Unde-s duşi TOŢI CRINII
de-au rămas numai panseluţele sinistrate,
urîte de moarte?
— La o nuntă de argint îs duşi
TOŢI CRINII.
Noi o numim de argint nunta
fiindcă mireasa-i de argint
aşişderea mirele
sub copacul cu ram de argint.
— Şi pe scăldatul în lacrimi
de ce nu l-au luat
TOŢI CRINII în alai luminat?
Daţi-mi bocancii de lac,
cravată spînzuraţi-mi la gît,
cravata culoarea Musonului,
uraganul meu preferat.
Şi aşa împodobit
şi aşa spînzurat
să mă duc la nunta de argint
unde-s duşi TOŢI CRINII.

Amintirea fratelui meu

Drum al robilor de pulbere plin,
Stăpînitorule în cătuşe de aur,
făurarule de aştri giganţi,
de Scorpion, Capricorn şi de Taur,
pelerin ce aduci peste ţară
minunatele nopţi minunate,
lactee căile tale,
hieroglifele pe veci ferecate,
unde e raiul, Drumule, Domnule,
de-mi sună Aedul aproape, aproape
ca în eolienele harfe cel cîntec,
vîntul, seraficul vînt?
— Drept înainte
a murmurat fantastul acela, Drumul sălbatec,
dincolo de statornica zodie,
dincolo de a lunei rodie,
acolo unde se îmbat
de un dor neiertat
frăţior cu sor,
de luciferianul, rău dor,
dincolo de moarte,
în a stelei tăcere,
afla-l-vei raiul acolo, acolo,
Spirit sălbatec, Durere.

Nordica

Înfricoşare, înfrigurare
în acel ducat.
Şi arătarea mi se arată,
s-a arătat:
o coroană de paie
şi fruntea
şi ochiul ca ocna de sare,
obraze surpate, ce înfrigurare,
ce lac îngheţat.
Aşa se arată a fi
acel ducat.
Mîna dă-mi-o, să văd
colţii de fier de se mai văd,
colţii de fiară, fierăstraie şi cui.
Eu nu am văzut
un leu să tremure, mărire lui.
Tu, purtătorul de scut,
nu tremura!
În ducatul inert,
în lucruri,
ce nebunească lucrare.
Înfricoşare, înfrigurare.

Corp ceresc

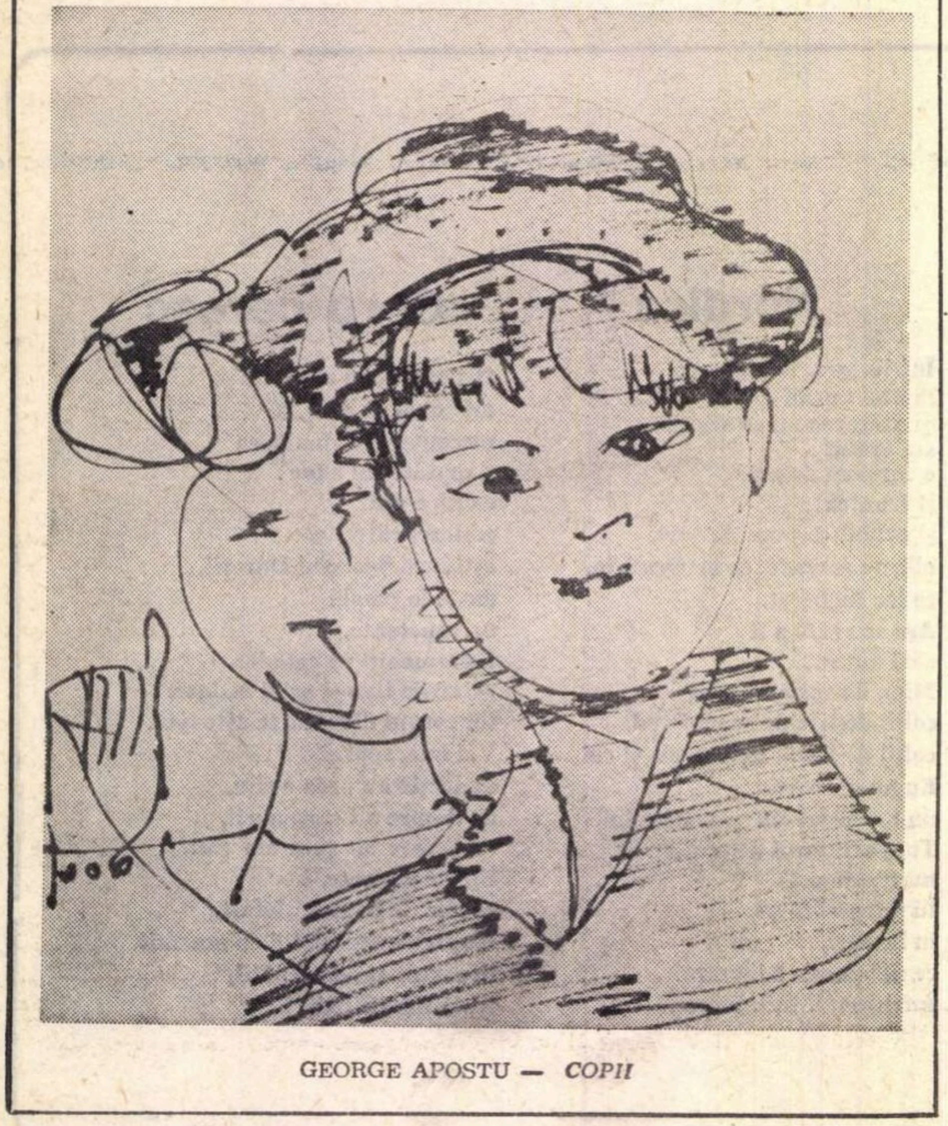
Ori ceasul cu cuc
ori cucul cu ceas,
mereu nu-mi dau pace
şi aminte-mi aduc:
e ora, e ora
şcolare, cărunte,
eşti încă Şcolarul Durerii,
du-te la şcoală
tu, repetente.
Încremeniţi pe catedre,
privirile fixe şi aripi întinse,
tot corpul didactic te aşteaptă.
Vai mie, spusei,
eu lecţia nu prea o ştiu,
eu despre alt corp auzii,
eu despre alt corp am citit.
Un corp ceresc,
ceresc de frumos şlefuit,
despre Aceea iubită eu am citit
în cartea-mi de căpătîi,
Noul EROTOKRIT.

TRAGISMUL FABULOS

Pentru criticul obişnuit să vadă în proza lui Fănuş Neagu doar o vocaţie de povestitor, apariţia acestui roman de aproape 300 de pagini va fi constituit, totuşi, o surpriză. Însă nu numai în evoluţia ei, cum lesne va observa oricine acum, dar şi retrospectiv proza lui Fănuş Neagu întoarce spre noi, chiar din preajma momentelor sale de început, un profil altădată puţin bănuit, oricum neprevăzut pînă azi. Împrejurarea e semnificativă şi cred că merită a fi relevată. Căci aşa cum în cutare nuvelă a lui L. Rebreanu (**Catastrofa**, de pildă) căutăm mai ales embrionul romanului de mai tîrziu (**Pădurea spînzuraţilor**), tot aşa în povestirile lui Fănuş Neagu vom fi tentaţi să căutăm posibilitatea lor ascunsă, tensiunea secretă spre roman. Astfel vom constata nu numai că autorul de azi îi urmează celui de ieri, dar şi că povestirile lui Fănuş Neagu, aşezate într-un nou spaţiu, într-o nouă lumină şi perspectivă de autorul volumului **Îngerul a strigat**, îl preced pe romancier. Ceea ce nu înseamnă însă că nu am putea sustrage romanul lui Fănuş Neagu unor atari raporturi „biografice". Dimpotrivă, admirăm operele construite sferic, fără chingi şi fără fisuri, indiferente de existenţa altora. Va fi deci necesar să o privim şi pe aceasta în sine, cu un ochi cufundat în perspectiva momentului pur, unic, al propriei sale prezenţe.

Aş observa mai întîi că romanul lui Fănuş Neagu este o carte tragică fără a fi însă neapărat şi una dramatică (cum prea bine ştim, situaţia inversă, dar de tot comună, o constituie prezenţa atîtor romane dramatice, lipsite de orice semnificaţie spirituală mai gravă). Derivînd dintr-o preocupare foarte modernă a prozei, efortul autorului e de a estompa dramatismul spectacolului desfăşurat în romanul său, de a-l gîtui chiar printr-o serie de procedee tehnice, prin alternanţa unghiurilor naraţiunii, prin schimbarea tonalităţii acesteia, prin umor etc. Dar cum anume devine posibilă, la un autor cu un atît de acut simţ al fabulosului, ambiţia de a nu se abandona invaziei epice? Căci iată scena în care Marin Doancă, administratorul moşiei Şuţu — Buric, oferă cîtorva familii de „băltăgani" din cîmpia Brăilei ideea „strămutării" într-o Dobroge mirifică dar iluzorie. Situaţia e teribilă pentru ţărani („Măi, parcă m-a secerat de la genunchi, spuse Barbu Căpălău"), sărăcia din sat şi „mirajul pămîntului" („Douăşpe pogoane, măicuţă doamne !") stînd într-o grea cumpănă, care va trebui totuşi să se încline. Surprinzător, prozatorul nu face însă decît să „enunţe" acest moment, pentru ca apoi să-l „reteze" brusc prin introducerea unei alte scene, de o factură carnavalescă : „Ceilalţi n-avură timp să mai zică nimic. Dinspre coada Noianului (...) se auzi un bocet prelung şi pe uliţă năvăli, urlînd, o ceată de milogi în zdrenţe (...) Cei treisprezece uitară de pămîntul de la Dobrogea şi se amestecară şi ei în grupurile ieşite la porţi, ca să privească cerşetorii cum înaintau, scălîmbăindu-se şi răcnind, spre partea de jos a satului. Cu două zile în urmă, aceiaşi milogi mai străbătuseră odată Plătăreştii şi ţăranii aflaseră uimiţi că nu erau milogi ci boieri din Bucureşti, veniţi să petreacă Paştele la Foti Tomescu din Lacovişte..." Evident, ideea strămutării rămîne tragică în implicaţiile ei, în urmările ei nefericite, totuşi dramatismul situaţiei e subminat. De fapt, procedeul e general şi exemple de acest fel s-ar putea găsi pretutindeni : din aceleaşi raţiuni, nu asistăm la spectacolul războiului, care trece totuşi peste sat, dar luăm cunoştinţă, într-o noapte, pe cîmp, de efectele lui înfricoşătoare ş.a.m.d. Observăm aici o mişcare „în cascadă" a naraţiunii, un efort de retezare a suprafeţelor ei plane în căutarea perspectivelor profunzimii. E, cu alte cuvinte, în acest roman un refuz al **dramaticului** în favoarea **tragicului**, al **spectacolului** în favoarea unei **melodii** mai profunde, al **gestului** patetic în favoarea strigătului — de unde şi titlul cărţii (fără îndoială, Fănuş Neagu a intuit exact ideea ei subtilă cînd a intitulat-o **Îngerul a strigat**, renunţînd la un titlu mai vechi, **Satul hoţilor de cai**, într-adevăr mai „spectaculos"...). Nimic mai seducător atunci decît să punem acest roman, cum a şi fost pus, în legătură cu o anumită tradiţie a epicii **Ţiganiadei.** Impresia e însă falsă : ştirea morţii pe front a unuia dintre personaje, Ouleaţă-ţiganul, devine pentru Şoava prilejul nebănuit şi unic al strigătului său aproape animalic, esenţial, prin care resorturile oricărui gest teatral se frîng („Bocea — nu ştiu cum să zic — un fel de chelălăit lung şi spurcat, sau un blestem de căţea care-şi găseşte căţeii cu ţestele strivite sub bolovani"). In fond, în nici un moment al său, romanul lui Fănuş Neagu nu ne tulbură afectiv şi nu va tulbura pe nimeni prin „drama" pe care o închide. Căci secreta lui melodie e un strigăt eliberat din chingile sentimentalităţii, spre a trezi în noi conştiinţa unei umanităţi tragice. Aşa cum pentru romanticul Eichendorff : „Schläft ein Lied in allen Diengen" — în fiecare lucru doarme un cîntec —, tot aşa pentru Fănuş Neagu în fiecare împrejurare a vieţii acestor personaje doarme strigătul misterios de care vorbeam. Mi s-ar părea, aşa dar, că nu atît imaginile unui „epic fabulos" (Ion Negoiţescu) ne reţin atenţia în primul rînd în cartea lui Fănuş Neagu. Nota particulară, ca şi factura surprinzător de modernă a unei asemenea proze, stă mai curînd într-un anume tragism fabulos, în care faptele se cufundă sau sînt cufundate, prin destin. Lipsită, cum s-a observat, de o etică propriu-zisă, această lume impură (s-au făcut destule asociaţii cu proza lui Panait Istrati : aceeaşi lume pitorească, acelaşi spaţiu geografic, balcanism etc.) e de fapt revelaţia unui spirit însetat de adevăr şi deci de valorile morale, ea e aerul dens şi ameţitor pe care el singur îl respiră asemenea plantelor spre a-l purifica. Sentimentul unei restituţii nu i-a fost, de bună seamă, străin autorului. N-au fost remarcate, însă, după cîte ştiu, asemănările de construcţie între romanul lui Fănuş Neagu şi **Răscoala** lui L. Rebreanu. Ca şi acolo, şi în **Ingerul a strigat**, „romanul" creşte prin aglomerări de situaţii, fapte, scene, întîmplări în jurul unui personaj (Titu Herdelea sau Ion Mohreanu) ; din ambele romane lipseşte ceea ce numim o intrigă propriu-zisă, de tip clasic. In mulţimea faptelor, vom găsi chiar unele (dezlănţuirea ţăranilor şi prădarea castelului) care se cheamă parcă dintr-o carte într-alta. Dar, ca să numim numai o deosebire mai puţin izbitoare decât cele de atmosferă, de tonalitate şi stil — pe cînd romanul lui L. Rebreanu are desfăşurarea unui fluviu (a unui fluviu american, zice undeva G. Călinescu), romanul **Ingerul a strigat** se constituie, aş zice, piramidal : desfăşurat la început în orizontul unei comunităţi săteşti, el îşi restrînge treptat aria de cuprindere, pentru ca, în final, întreg prim-planul său să fie ocupat de un singur personaj : Ion Mohreanu. Indiferent de intenţiile autorului, această arhitectură („piramidă") a romanului **Ingerul a strigat** subliniază cu subtilitate sentimentul de însingurare treptată a personajului principal şi chiar ridicarea în conştiinţă a unui sens tragic al vieţii. De altfel, cu cît ne întoarcem spre paginile sale de început, romanul se populează şi se colorează violent, viziunea devine fabulos caleidoscopică, episoadele se alătură sau cresc vertiginos unul dintr-altul, asemenea unor celule bolnave de propria lor materialitate. Mai mult decît oriunde în acest roman, Fănuş Neagu are aici voluptatea de a nara, şi noi observăm impulsul său de a se apleca asupra fiecărei întîmplări care-i iese în cale, dar de fiecare dată el simte primejdiile care-l pîndesc de pretutindeni. Iată cum, fiindcă nu poate face altfel, povestitorul de ieri se sinucide cu fiecare episod al romanului său de azi, cu fiecare detaliu el se automutilează — şi acest sacrificiu continuu, dureros şi poate uneori nedrept, constituie romanul romanului lui Fănuş Neagu, romanul său invizibil, dar — pentru cel care-l poate urmări — tot atît de captivant ca şi celălalt, pe care-l înţelege toată lumea.

Ion BUDESCU


GEORGE APOSTU — *COPII*

Mihail Sadoveanu

- *Ce artist a fost acest dintîi şi vechi poet al limbii noastre, care n-a cîntat nici slava, nici vitejii, nici lupte — ci s-a simţit element al naturii veşnic nouă şi a privit moartea, fără cutremur, ca pe-o eliberare şi o înnoire ?*
- *Trebuie să fac mărturisirea de credinţă că poporul este părintele meu literar ; că trecutul pulsează în mine ca un sînge al celor dispăruţi ; că mă simt ca un stejar bătrîn, cu mii şi mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu.*
- *Fiecare neam trebuie să-şi aducă nota sa în armonia obştească. Unii au încercat să pornească de la artificialităţi şi imitaţii străine. N-au adus însă lucrări ale noastre şi de valoare decît cei care au avut în vedere elementul statornic al neamului nostru, poporul cu limba lui.*
- *Vînătorile mele au fost deseori vînători de tipuri şi de impresii de neuitat... Colecţia mea de trofee e săracă ; mai bogate sînt amintirile, pietre preţioase ale tradiţiei şi mitului popular.*
- *Trebuie să ne căutăm pe noi înşine mai adînc, şi mai în trecut, cînd cîntecele şi legendele traduceau, cu alte vocabule, aceleaşi sentimente.*
- *Caracterul societăţilor evoluate şi disciplinate este marcat, mai ales, prin pietatea faţă de trecut şi prin legătura cu generaţiile viitoare.*

ÎNSEMNARE DESPRE

Cu ultimul său volum, Laus Ptolemaei, *Nichita Stănescu îmi confirmă o intuiţie mai veche în legătură cu structura personalităţii sale lirice : e vorba de o structură pe care aş numi-o* alternativă, *întrucît ea nu se lasă definită decît (folosind termeni de comparaţie vizuali) printr-o perpetuă pendulare, printr-o mişcare ritmică între două puncte opuse ; opoziţie aparentă, „situaţională", care exprimă însă o anumită* forma mentis *mai profundă. Intr-adevăr, cine a urmărit succesiunea volumelor de versuri ale lui Nichita Stănescu a putut să-şi dea seama de ceea ce încerc să precizez :* O viziune a sentimentelor, *expansiune verbală, puternic sugestivă, plecînd de la un centru pur liric, a fost urmată de abstractele şi austerele* Unsprezece elegii ; *după ele,* Oul şi sfera, *ca o revenire la vocaţia de cîntec spontan a poeziei, ca o regăsire a dimensiunii angelice ; şi acum,* Laus Ptolemaei, *în care liricul se înalţă iarăşi în zonele cu aer rar, cu lumini severe în curăţia lor, ale gîndirii abstracte. Ritmul interior al poeziei lui Nichita Stănescu, ritm ce se poate reconstrui pornind de la o schemă duală, ar putea fi deci caracterizată ca o alternare între limita lirismului nud, inspirat, entuziast (în sensul etimologic : stăpînit de zei), plin de poezia prospeţimilor dintru început —, şi limita reflexivă, la care limbajul se usucă şi se spiritualizează ascetic, poezia trecînd printr-un proces de axiomatizare în efortul ei de a-şi determina propriile-i posibilităţi.*

În Laus Ptolemaei *poezia e prinsă în cercul de fascinaţie al Ideii ; al Ideii de sine însăşi ; şi îşi caută temeiurile în superba ambiţie de a întemeia lumea, a cărei posibilitate infinită o conţine. Intenţia profundă (obiectivă şi în mare măsură involuntară) a poetului este de a deduce universul din structura poemului sau, cu un termen mai potrivit, căci e vorba de o categorie, a* poematicului. *Lăudata înţelepciune a lui Ptolemeu îi apare prin urmare ca o înţelepciune poetică, sau devenită poetică ; ea ar corespunde unei percuţii directe, nemijlocite, eliberate de raţiune (Ptolemeu ar fi : „duşmanul raţiunii, / pentru că raţiunea nu se poate vedea / cu ochii"). Poematizarea lumii ar presupune o revenire la un vechi, pierdut „bun simţ", principiu al ridicării realului la treapta inefabilului : „Le spun : / în curînd se vor vădi acestea, / se va vădi / că bunul simţ nu a greşit, ci / inima e centrul sentimentelor / iar creierul / locul gîndi-*

cronica literară

Alice Botez

„IARNA FIMBUL"

Circuit închis, destine încătușate, fatalitate! Pentru orice fel de interpretare a cărții, criticul e silit să recurgă la acești termeni. Nimic nu apare coerent și fundamentat în **Iarna Fimbul**, dacă nu se admite premiza că lumea descrisă trăiește sub semnul implacabilului. Solicită atenția istoria unei familii străvechi bizantine pentru că genealogia ei se remarcă printr-o repetire a traiectoriilor fără să fie posibilă vreo abatere de la matcă. Fie dorul de aventură, de expediții temerare, fie impulsul spre autoritate, plăcere sadică de a domina și chinui fie firea blîndă, potolită, visătoare, concentrată pe o unică vocație — tiparele revin în noi circumstanțe, reacțiile psihice dezvăluie la toți descendenții, ca într-un labirint de oglinzi, ciclul inițial. Predestinați mereu să se întîlnească, exponenții celor trei ramuri (Duca, Vatarzi, Delasena), refac aceleași legături de sînge și continuă astfel o ereditate marcată de porniri blestemate și neputincioase. Mandatul care trebuie transmis din generație în generație este cel al identității — și făgașul strîmt, prestabilit, nu îngăduie opțiunea individuală, responsabilă, inedită.

Există totuși un spațiu al ambiguității, spațiu aparent, pe care se bizuie tensiunea narativă. Conștiința neputinței nu este dată de la început, raportul fiecăruia cu itinerarul pecetluit al familiei rămîne multă vreme acoperit de văluri. Fiorul poetic în **Iarna Fimbul** provine din alternarea preciziei cu enigma, a cunoscutului cu necunoscutul. Acaparați de vocile lăuntrice, întărîtați să dezlege secretul propriei lor comportări, eroii vor să străpungă zidurile amintirii. Dar ceea ce au trăit ei, fapte care s-au înregistrat în memorie, justifică prea puțin nostalgia fără obiect care-i cuprinde. Probabil că undeva în ei funcționează și o altă memorie, cu legi și mecanisme neștiute, care a reținut întîmplări la care n-au luat parte, întîmplări decisive pentru soarta lor. Prizonieri ai unui trecut care e inclus în mod ciudat în însăși ființa lor, ei nutresc o vreme iluzia că sfîșiind misterul, fiind stăpîni pe cifru, pot schimba mersul lucrurilor. De aceea sînt animați adesea de fervoarea cunoașterii. Indiciile par minime. Coșmaruri, scrisori cu vagi aluzii ale unor inițiați, hrisoave de familie, stranii coincidențe. Ce sînt toate aceste semne decît mesaje ale tainei? Abia cînd toate articulațiile vor fi fixate la locul lor, se va putea alcătui întregul tablou și chiar amintirile altfel dispuse, asociate, ierarhizate vor căpăta un înțeles, vor participa la elucidare. Ceea ce a fost ascuns, obscur, la suprafață diform, inintelligibil, va primi relief, umbrele vor dispărea.

Surpriza pe care mizează romanul este că aflarea adevărului nu modifică termenii ecuației. „Cunoașterea asta devine însă pentru mine o temniță", declară Isac, una din victimele repetării ciclului. Supuși unui lanț de fatalitate, cei lucizi înțeleg că perspicacitatea e ea însăși o pedeapsă, căci edificați, cucerind privilegiul cunoașterii, ei rămîn la fel de slabi și vulnerabili, nu pot rezista tentației. Oricît ar rîvni clarificarea rațională, introducerea ordinei, instinctul autodistrugerii nu poate fi oprit. Docilitatea lor în fața ropotului din adîncuri atinge faza conștiinței de sine și atunci groaza absoarbe și restul de energie.

În **Iarna Fimbul** sînt consemnate mai multe tentative de revoltă, de ieșire de pe orbita tragică. Lui Manuel muzica i se pare un refugiu pînă cînd atracția irezistibilă către Tecla produce și moartea melodiei, durata stinsă, ferecată în ea însăși, deci eliminarea ultimului obstacol. În vreme ce la Hortensia Papadat-Bengescu concertul din muzică de Bach e un prilej monden de întretăiere a destinelor, aici pasiunea pentru universul sunetelor e încărcată de gravitatea disperării. Alexe se lasă ispitit de mirajul luptei, Andronic se cufundă în cercetările științifice. Recuperările se dovedesc imposibile, toți ratează, decalajul între forțele angajate în conflict apare imens. Ca o concluzie consolatoare, Andronic comunică descoperirea lui asupra fenomenului Iarna Fimbul, iarna lungă, grea dinaintea sfîrșitului, care încheie crepuscular o civilizație, un ciclu. După aceea se vor deschide poate porțile paradisului.

La Alice Botez analiza psihologică se concentrează asupra fascinației interzisului. Cînd pătrund în zone nepermise un presentiment, o alarmă îi avertizează pe eroi asupra primejdiei. Simțămîntul difuz al vinei amînă, disimulează, travestește o perioadă de timp înclinația ilicită, dar n-o poate înfrînge. O vrajă îi îndreaptă tocmai spre plăcerile spre care n-ar trebui să aibă acces. De îndată ce pornirea e satisfăcută, regiunile de tăcere și izolare care-i separă permit înălțarea unor punți nevăzute, suspendate între viață și moarte, între eternitate și timp. Se explică astfel amestecul de spaimă și dorință cu care e întîmpinată năruirea. Nu sînt greu de recunoscut în **Iarna Fimbul** simbolurile catastrofei. E limpede de ce la Virginia Woolf formele fluide se impun în oscilația dintre mișcare și imobilitate. „Tragicul apel al apelor" echivalează cu o invitație la moarte și de altfel scriitoarea și-a anticipat sfîrșitul într-un cimitir plutitor. Simbolul neptunic exercită o presiune bizară asupra personajelor din **Iarna Fimbul**. „Prefer apele", proclamă Irina și în picturile ei găsim lacuri fără cer și fără soare în care cioturi de copaci pier sub furia valurilor. În vis ea vede torente înspumate, uleioase, vinete. Și muzica lui Manuel poate fi convertită în păduri sonore care curg ca fluvii. Isac și Andronic se tem de revărsarea apelor, și în același timp ar dori să fie duși de curent, în voia fluxului. Fîlfîitul de aripi care se aude noaptea în casele vechi ale familiei e semnalul vulturilor și al mesagerilor orbi din văile fără fund. Măcinați de antagonisme, dezarmați în fața demonilor nebuniei, eroii ascultă de glasurile întunericului. Actele lor sînt un curios aliaj de clarviziune și delir.

Ca studiu al psihologiilor, **Iarna Fimbul** se rezumă la sugestia stării de obsesie. Cînd examinează fixațiile determinate de destrămări biologice, Hortensia Papadat-Bengescu sau Gib Mihăescu învăluie focarul arderii în pînza deasă a concretului, a detaliilor fără semnificație decisivă, ceea ce asigură aspectul de verosimilitate. La Alice Botez altceva decît ceea ce numește puterea de obsesie a reminiscențelor nu intră în cîmpul de observație. De acuza de artificialitate romanul se salvează fiindcă revelațiile sale nu decurg din crearea de tipuri, ci din poezia implacabilului. De unde însă atîta dispreț pentru hazard? Un credit mai mare acordat clipei trecătoare n-ar fi știrbit caracterul de organicitate și ar fi conferit acțiunii o senzație mai puternică de autenticitate. Narațiunea se divide, se fărîmițează, relatarea e efectuată dintr-o succesiune de unghiuri de vedere. Cultivat cu insistență, monologul interior, prin tehnica „vocilor", exprimă optica subiectivă, singulară, asupra scurgerii vremii. Incapacitate de a privi global? Refuz al judecății obiective? Deocamdată **Iarna Fimbul** nu destăinuie pe deplin resorturile de investigație psihologică ale autoarei.

Acolo unde echilibrul dintre obsesie și gestul oarecare, nedeterminat, e mai vizibil, figurile cuceresc în pregnanță. Drumul spre muzică al lui Manuel implică un efort de posesie a vieții pe o cale indirectă. Cu universul de sonorități distinct și depărtat de cel aievea în care se mișcă, el propune o reconstituire a realului după alte criterii. Aude bătăile pendulei, izbiturile mingilor de rachetă, răpăitul ploii, foșnetul frunzelor și fără să vadă scenele corespunzătoare ei convertește pe ecranul său lăuntric sunetele în imagini, le atribuie o existență vizuală. Zgomotele sparg liniștea adîncă, impersonală, magmatică, anunță înfiriparea în viitor a muzicii. Copleșit de invazia lor, Manuel e obligat să întreprindă o triere. Ca să despartă acordurile de stridențe, toate sînt raportate la zumzetul continuu care exprimă durata, permanența timpului, esența lucrurilor. De evidențiat sînt paginile în care autoarea demonstrează cum un clinchet a declanșat subit șuvoiul muzicii. O ciudată forță de iradiere emană Tecla tocmai prin pasivitate și indiferență. Deși dă impresia de frigiditate, Nichifor, Alexe și Manuel gravitează în jurul ei. Chiar momentele de răspîntie (despărțirea de Nichifor) le primește cu atenția îndreptată spre amănuntele lipsite de consistență emoțională. Prima recepție a faptelor e calmă, piată, deoarece se menține o distanță între cauză și efect, între eveniment și șocul produs. Mai tîrziu meticulozitatea, lipsa de grabă, automatismul vor fi răvășite, în împrejurări de reculegere funerară de revirimentul sentimentelor. Abia iminența aflării adevărului o scoate din letargie, o împinge spre febrilitate. Atunci începe călătoria mereu amînată spre Manuel. Tristețea ireparabilului pe care o trăiește contrastează cu premeditarea eroului lui Musil din **Omul fără însușiri.** Ulrich discută cu sora lui despre mitul platonician al reîntregirii omului împărțit în două ; jumătățile se regăsesc prin dragoste ; frații au un avans căci au făcut o parte din drum împreună.

Sînt posibile romane polițiste fără crimă? O englezoaică îndrăgostită de unul din frații Vatarzi compune o serie de cărți care au această particularitate. **Iarna Fimbul** nu e un roman polițist. Alice Botez descrie totuși un asasinat (înecul Silverinei) ca să nu mai pomenim de istoria rezumată a strămoșilor care abundă în acte ucigașe. Cine e criminalul? Pe o ramificație a sa romanul se ocupă de diferite ipoteze și ancheta detectivă e o pîrghie de sporire a încordării. Dar mobilurile acțiunii trebuie căutate altundeva, în însuși sentimentul damnării care confiscă toate resursele umane ale eroilor. Nu există un vinovat, crima e un corolar al degradării, al pierderii de vitalitate.

S. DAMIAN

LAUS PTOLEMAEI

rii... / Dar altfel de inimă / și un cu totul alt creier". Precizarea finală e dintre cele mai însemnate pentru înțelegerea poeziei lui Nichita Stănescu. Altfel, alt, altceva , *aceste noțiuni au valoarea unor chei de boltă. Esența însăși a poeziei se exprimă printr-un mare* Altceva. *E lesne de înțeles, prin urmare, de ce și Ptolemeul a cărui laudă o rostește înfiorat poetul e în fapt alt Ptolemeu : geocentrismul devine o metaforă pentru un sistem în care centrul universului ar fi poemul. De aceea, poetul nici nu se sfiește, între altele, să-i atribuie acestui Ptolemeu cu ființă mitică ideea pămîntului plat, știut fiind că adevăratul Ptolemeu, astronomul, susținea că pămîntul e rotund, deși nemișcat (rotunjimea fiind consecința perfect logică a poziției Terrei în centrul sistemului planetar). Dar Nichita Stănescu folosește noțiunile științifice (astronomice, geometrice, aritmetice etc.) nu cu o rigoare științifică, ci doar cu una poetică : o rigoare, paradoxal, pusă în slujba ambiguității, a acelei ambiguități care formează una dintre trăsăturile inalienabile ale vorbirii poetice. O ambiguitate făcută din precizii. Nichita Stănescu descoperă în* Laus Ptolemaei *poezia puternică a formulării axiomatice. Într-un anume fel, poezia însăși, în firea ei profundă, nu-i decît o perpetuă punere de axiome care-o fac posibilă ca mereu* altceva ; *sau, altfel spus, poetul postulează în fiece clipă poezia. Apropiindu-se de originile spirituale ale poeticului, Nichita Stănescu regăsește firele unei îndepărtate înrudiri : poezia și matematica (fundament al tuturor științelor zise exacte) se desfac divergent din trunchiul aceluiași gînd. Tonul cu care se rostește un postulat este și tonul cel mai adînc poetic. Aș cita în acest sens atît de severa și totuși amețitoarea parte a VI-a din ciclul* Aleph *la puterea* Aleph : *„Aflîndu-mă în punctul numit Aleph / m-am ridicat și am zis : // Numerele sînt numele punctelor. / Ele sînt numele celor mai mici existențe, / punctele. // De aceea / ele pot fi numele tuturor lucrurilor, / căci toate lucrurile sînt făcute din puncte. // Numele cifrei șapte reprezentînd șapte copaci / este mai mare decît / numele cifrei șapte reprezentînd șapte furnici. // Dar în același timp el poate fi și mai mic. / Punctele sînt în mișcare, sau / nu sînt. // Numele sînt însă în veșnică mișcare. // Ele n-au trup. În schimb au suflet. // Punctele sînt în mișcare, deci și numele lor sînt în mișcare. // Ele au o viteză. / 1 are o viteză. / 1 are altă viteză. / 1 și 1 nu sînt aidoma. // Un număr în viteză este mai mare / decît un număr care stă. // Cu cît viteza e mai mare / cu atît / numărul e mai mare. // Viteza cea mai mare a unui număr / este viteza gîndului. // Nu sînt abstracte. / Cea mai mare viteză a lor / este viteza cea mai abstractă. // Orice număr poate fi egal / cu restul tuturor numerelor / dacă viteza lui este egală sau / întrece / viteza tuturor numerelor" etc. Întocmai ca în stilul formulărilor matematice, întregul poem nu folosește decît cele două verbe esențiale :* a fi și a avea. *Să remarcăm apoi căderea ineluctabilă a noțiunilor, una după alta : definiția e redusă la sensul ei ritualic. Obiectul ei propriu-zis rămîne de-o însemnătate secundară, ea tinde, în primul rînd, să vorbească despre ea însăși, să spună „sînt o definiție" : printr-un asemenea demers vorbirea științifică (fără absolut nici o concesie de ordin formal) devine vorbire poetică. E aproape un miracol!*

Un volum ca Laus Ptolemaei *nu putea fi scris decît de un mare poet, în privința aceasta nu încape nici o îndoială. Lecția pe care ne-o propune este dintre cele mai substanțiale: poezia poate constitui un principiu de totalizare și de spiritualizare prin limbaj a diversității lumii, pentru că elementele ei se regăsesc în toate limbajele, chiar și în cele reputate a fi, exacte și aride, mai antipoetice. Limbajul poetic apare ca un limbaj universal originar, din care s-au ramificat toate celelalte limbaje. Nu avem însă de-a face cu o proiecție istorică a acestei situații, așa cum ne-au obișnuit romanticii, seduși de gîndirea unui Giambattista Vico. Caracterul universal și originar al limbajului poetic nu mai formează apanajul unui trecut fabulos, inspirator de nostalgii : și ca virtualitate, și ca realitate, el este infinit prezent ; el poate fi reactualizat în orice moment. Ca și despre Ptolemeu, am putea spune despre el, împreună cu poetul : „Învins de profesie / și prin mit, / dar dacă / el e, nu îndrăznesc să spun ce, / dar dacă / el e, el e, el e..." Sincer vorbind, mi-ar fi greu să afirm cu certitudine că Nichita Stănescu și-a pus sau și-ar fi putut pune în chiar acești termeni problema limbajului poetic : experiențele verbale din* Laus Ptolemaei *legitimează însă pe deplin, în mod obiectiv, o astfel de direcție a reflexiei. Dincolo însă de una sau de alta dintre posibilitățile comentariului, este evident că Nichita Stănescu e obsedat de ființa poetică a cuvîntului, zămislitoare de mari paradoxuri (o dovadă, între altele, întregul ciclu* Împotriva cuvintelor). *Mă simt ispitit să închei această scurtă însemnare printr-un citat : „Cuvintele — tristele, / numai dacă se lovesc de ceva, / numai dacă le apasă ceva / există. // Cuvintele nu au loc decît în centrul lucrurilor, / numai înconjurate de lucruri. // Numele lucrurilor / nu e niciodată afară. // Și totuși / cuvintele, tristele / înconjoară cîteodată timpul / ca o țeavă, apa care curge prin ea. //... ca și cum ar fi lucruri... / oho, ca și cum ar fi lucruri..." Acest „ca și cum ar fi lucruri" e una dintre cele mai puțin îndepărtate aproximări ale esenței poeziei : cuvinte-lucruri, cuvinte-lume.*

Matei CALINESCU

ochiul magic

„Cronica" în haine noi

E foarte sănătoasă inițiativa unei reviste de a-și revizui periodic activitatea, de a-și reafirma intențiile estetice și acțiunea programatică, în dorința sinceră de a fi mai bine înțeleasă, de a se înțelege ea însăși mai bine, de a se deschide criticii și sugestiei cititorilor, colaboratorilor și chiar a... adversarilor. E un semn de maturitate, de seriozitate, de atitudine cu adevărat sinceră și dezinteresată față de principiile pe care le slujește. E ceea ce și-a propus să facă publicația ieșeană „Cronica" în numărul ei din 1 februarie. Bilanțul-program, intitulat „Anul al patrulea", cuprinde, printre alte bune intenții, pe acestea : „Cronica" încearcă, la dimensiunile și imperativele prezentului, reînnoirea bunelor tradiții intelectuale ieșene(...) care s-au caracterizat prin spirit critic, echilibru, pondere, seriozitate, rezistență la fenomenele superficiale de modă". Iată o sarcină de onoare, de loc ușoară, pe care sperăm că revista o va duce la capăt, urmărind „atît delimitarea de ideile și concepțiile din lumea contemporană străine ideologiei noastre, de ideile și concepțiile retrograde din trecutul culturii românești, cît și dezvoltarea marxist-leninistă cu propria noastră gîndire românească", dorind să fie și „o tribună a căutărilor, a inovațiilor creatoare". Un program atît de bine gîndit și de complet nu poate decît provoca satisfacție și sincere urări de îndeplinire. E îmbucurător faptul că numărul deschis cu acest program e un număr variat și substanțial, plin de materiale interesante. Citām notațiile de călătorie ale lui Corneliu Ștefanache („La Trier", o întîlnire cu personalitatea lui Marx în mediul unde s-a născut și s-a format gînditorul), „Celibatari convinși și domnișoare bătrîne" (o interesantă anchetă socială cu reușite mici tablouri psihologice de Traian Crăescu), „Opinii despre realism..." (o utilă precizare datorată lui Henri Wald), dintre poeme „Pădurea funerară" de Ștefan Augustin Doinaș, și „Dragii mei lungani" de Constantin Ștefuriuc, substanțiala cronică literară (Zaharia Sîngeorzan despre „Scriitorul și arta lui" de Al. Philippide), subtila cronică a ideilor literare („Scriitori de seamă" de Adrian Marino). Numărul conține și reproduceri de remarcabile lucrări plastice (Maria Droc), documente fotografice (casa lui Gib Mihăescu din Drăgășani, savantul Simion Mehedinți cu un grup de elevi), o senzațională corespondență științifică și tehnică („Prima grefă de timus" — H. E. M. Kay, „Podul Eurasia" — Colin Reid).

Justiție

În note și notițe, în articole de interpelare directă sau în aluzii mai ocolite (vreo cinci la număr) revista **Ateneu** (nr. 1/1969) a început o campanie întru reinstaurarea dreptății pe cîmpul literelor române. Pînă și într-un „preambul la o dezbatere" care își propune o largă exegeză a operei lui Ion Luca ni se amintește (subtilă tehnică de învăluire) că autorul a fost ignorat „în contextul unui climat cînd **două reviste bucureștene** au scris despre **două romane**, apărute **în 1968, douăzeci** de cronici literare" (??!). Ion Luca este, desigur, una din cele mai stimabile personalități ale dramaturgiei noastre, iar cele douăzeci de cronici (?) au fost probabil bine contabilizate; totuși, nu vedem prea bine legătura între una și alta.

Care e, de fapt, acuza ? Că numitele reviste, **România literară** și **Luceafărul**, au făcut uitate în bilanțurile lor finale, cu bună știință și rea credință, cărțile lui Cezar Ivănescu, Adi Cusin, Virgil Teodorescu, Tudor George, Radu Cîrneci, George Bălăiță, Sorin Titel, Ovidiu Genaru, Petre Stoica, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu (selecția și ordinea aparțin **Ateneului**). Să ne luăm partea noastră. În ce o privește, **România literară**, nu a făcut nici la sfîrșitul anului trecut, nici în numerele mai recente bilanțuri (șarje amicale de „bilanț", da), ci sondaje de opinie, apelînd la numeroși critici și scriitori, care au exprimat punctul **lor** de vedere. Dar chiar în aceste liste de preferințe personale, aproape toate numele mai sus citate sînt frecvent amintite. Atunci care este obiectul „cruciadei împotriva snobilor care se erijează irevocabil în arbitri estetici", propusă de Constantin Crișan ? Nici unul. Cum tot fără obiect rămîn și alte afirmații, mai grave, despre „lipsa de principialitate", „exagerări, acreditarea falselor valori (?!) și conspirația tăcerii". Ca să nu mai vorbim de ceea ce, cu un termen prea repede găsit, revista băcăoană numește „gașcă". Punem asemenea violente aprecieri pe seama iritației de moment și grabei condeiului.

Promisiuni

În grupaje strînse, bine alcătuite, numărul 1 al **Ateneului** prezintă doi poeți care, încă aproape de debut, au totuși o personalitate distinctă. Elisabeta Isanos scrie o poezie de o senzualitate delicată și reținută : „Marile ritmuri trec înflorind. / În măcieș, galbene țimbale / s-au lovit strălucind. / Vreau să calc măcar o dată / pe jarul de floare și piatră și apă/ al marilor ritmuri, nomadă, lăsînd / alene, o urmă fericită-n adîncul de var / albastru al ierbii cu gene. / Dar tac ca să joace pe clinuri de turn, / ireală, lumina de soare.../ Abia serile, sub țipăt rotund de lăstun / ora m-apasă pe piept ca o stea, / și plîng pentru că sînt atît de tîrzie / sub cerul păgîn" (**Vară**).

Mihail Sabin cultivă meditația în paradoxuri, explozia lirică, mitul reinterpretat : „Steagul acesta inofensiv cu balauri albaștri / aparțin clanului meu, fiți blînzi, cavaleri, / cu starea de dor pe care eu, vasalul / o arunc în obrazul stăpînului" (**Turnir**). Dacă asemenea prezențe promit certitudini viitoare, fragmentul de roman **al lui** Cicerone Cernegura — **„Moartea lui Armand din Abunara"** — e tot o promisiune, dar surprinzătoare și contradictorie. Autorul face un slalom riscat printre tentative de parodie istorică, alegorie umoristică și asociații licențioase, salvîndu-se cu un soi de bună dispoziție și flecăreală isteață ori de cîte ori e amenințat de vulgaritate. „Copiii nu se bat între ei, fiindcă nu trebuie să aleagă. Tații lor au fost aleși de mame; ei vin pe lume din acești tați, prin mamele lor, și trebuie să-i înghită așa cum sînt, după principiul «bun-rău, copiii mănîncă». De fapt e și prea tîrziu să refuze — «altul mama nu mai face !» (adică alt tată). Iar soluția cealaltă e atît de complicată că-ți vine lehamite să renunți". Sîntem curioși cum poate arăta un întreg roman compus într-o asemenea manieră.

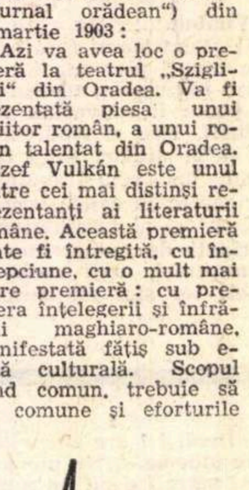
Un prozator

Remarcăm, în numărul 4/1969 al revistei **Luceafărul**, fragmentul de „roman" **(Pentru eroi — ziua a șaptea)** publicat de Octavian Stoica. Nu știm, încă, spre ce înclină talentatul tînăr prozator : pitoresc și atmosferă ori confesiune gravă — deși, în ambele sensuri, rezultatele sînt foarte bune. Oricum, o anume **naturalețe** a tonului (onomastică exotică, medii bizare ș.a.m.d.), cucerește de la primele rînduri.

Ady Endre despre Iosif Vulcan

Revista clujeană **Dolgozó Nö** („Femeia muncitoare") citează articolul lui Ady Endre, apărut în „Nagyváradi Napló" („Jurnal orădean") din 4 martie 1903 :

„Azi va avea loc o premieră la teatrul „Szigligeti" din Oradea. Va fi prezentată piesa unui scriitor român, a unui român talentat din Oradea. Jószef Vulkán este unul dintre cei mai distinși reprezentanți ai literaturii române. Această premieră poate fi întregită, cu înțelepciune, cu o mult mai mare premieră : cu premiera înțelegerii și înfrățirii maghiaro-române, manifestată fățiș sub egidă culturală. Scopul fiind comun, trebuie să fie comune și eforturile depuse pentru realizarea lui. Trebuie să contribuim împreună la formarea unei comunități pătrunse de sentimentul umanismului ... Jószef Vulkán este un scriitor de mare talent, este un eminent popularizator al literaturii maghiare. Ne bucură că activitatea lui literară a generat apropierea și unirea culturală deschisă a maghiarilor și românilor din Oradea și din județul Bihor".



În continuare, revista „Dolgozó Nó" citează un fragment din discursul rostit a doua zi de către Iosif Vulcan :

„Limbile noastre diferă, sînt însă comune ideile noastre exprimate prin limbajul comun al poeziei. În această seară am simțit că am întins literaturii maghiare o mînă frățească. Voi face tot ce îmi stă în putere ca să se intensifice și să se întărească prietenia frățească a românilor și ungurilor".

O contribuție bibliografică utilă

În cadrul serviciului de bibliografie și de documentare a B.C.U., tov. I. Stoica și H. Zalis, în colaborare cu tov. M. Vatan și E. Barbu au întocmit bibliografia selectivă „Modernismul în literatura română". Lucrarea e consacrată valorificării moștenirii literare și continuă alte două, realizate în ultimii ani, cu privire la romantismul și la simbolismul în literatura noastră.

Pentru întocmirea acestei ample lucrări (peste 350 de pagini), autorii au cercetat 137 de periodice literare apărute în perioada interbelică, precum și în aceea de după Eliberare și încă 30 de volume de critică, din care au extras, au rezumat și uneori au citat textual „pentru a depista nu numai aporturile cu rezonanță, ci și contribuțiile puțin dezbătute, de relativă notorietate, dar folositoare cînd se pune problema stabilirii adevăratului profil al curentului (modernist) la noi". — se precizează în Cuvîntul înainte. Contextul destul de contradictoriu al viziunii asupra mișcării avangardiste a necesitat însumarea și adnotarea unor materiale numeroase, la fel de contradictorii în interpretarea fenomenului etichetat „modernism", „avangardism". Fără a se pretinde exhaustivă — mai ales că lipsesc cronicile literare din cotidianele acelei epoci —, bibliografia e foarte bogată și deci, oferă suficient punct de sprijin viitorilor cercetători în profunzime ai acelor mișcări literare înnoitoare. Meritoriu e indexul de autori de la finele cărții, care trimite la pozițiile fișelor în care sînt consemnați, precum și indexul periodicelor consultate, cu locul și cu anii de apariție.

Acele reviste, fie oficioase ale avangardismului, care nu cuprind articole programatice, nu sînt nici măcar amintite. Așa se întîmplă cu **Clopotul** (redactat de H. Gad), **Liceu**, din care au apărut, la Constanța, două numere (redactate de Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu și Mircea Pavelescu), iar ieșeana **XX Literatură Contemporană** e trecută numai **XX**, cu anul apariției greșit (1931 în loc de 1928—1929). Lipsește **Stilet** (septembrie 1933) cu Manifestul teribilist al lui Horia Ghiea. Dar cea mai gravă este omisiunea criticului Perpessicius care în volumele II—IV de „Mențiuni critice" analizează toate cărțile avangardiștilor apărute în acei ani. Sînt opinii de o pondere remarcabilă. Dar chiar cu aceste scăderi, lucrarea e o contribuție culturală majoră, iar munca și pasiunea redactorilor puse în ducerea ei la bun sfîrșit merită calde și neprecupețite elogii.

Personal, dacă bănuiam că va apărea o atare lucrare, nu aș fi decupat și colecționat, timp de 45 de ani, tot ceea ce ziarele și revistele au publicat cu privire la avangarda românească !...

SAȘA PANĂ

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Șerban Cioculescu : VIAȚA LUI I. L. CARAGIALE (E.P.L.).

Ediția a II-a, revăzută, a monografiei apărute cu 28 de ani în urmă. Față de prima ediție, autorul adaugă trei capitole noi : „Revizor școlar", „Un moment sentimental din tinerețe", „Reporter judiciar ocazional", rezultate ale unor investigații biografice ulterioare.

Al. Ivasiuc : CUNOAȘTERE DE NOAPTE (E.P.L.).

Noul roman al lui Al. Ivasiuc are ca temă o dezbatere sufletească dramatică, investigată la modul introspectiv, cu modalități de expresie enunțate încă de la apariția, în 1967, a volumului Vestibul.

Aurel Gurghianu : STRADA VÎNTULUI (E.P.L.).

O nouă carte de poezie care va întregi profilul de creație al lui Aurel Gurghianu.

Mircea Malița : SFINXUL, II (E.P.L.).

Continuîndu-și notele de călătorie, Mircea Malița relatează, de astădată, despre o serie de elemente de civilizație veche — Grecia, Egipt, Liban — ca și despre unele aspecte ale culturii și arhitecturii europene : Schönbrunn, Turnul Londrei etc.

Ben Corlaciu : CAZUL DOCTOR UDREA (E.P.L.).

Romanul lui Ben Corlaciu, republicat la un deceniu după prima apariție, în colecția „Romane de ieri și de azi".

Teohar Mihadaș : TĂRÎMUL IZVOARELOR (E.P.L.).

Volum de debut în proză al unui autor afirmat anterior pe tărîmul poeziei.

Anghel Dumbrăveanu : OASE DE CORĂBII (Editura tineretului).

Placheta conține o suită de versuri inedite, precum și poeme apărute în presa literară.

H. Grămescu : ELEGII ȘI EGLOGE (E.P.L.).

„Baudelaire", „Rilke", „Nerval", „Bacovia" ș. a. : Sînt cîteva din titlurile acestor poeme în care se reconstituie atmosfera specifică fiecăruia dintre poeții evocați și invocați de către autor.

Darie Novăceanu : NOAPTEA PE DRUMURILE ITALIEI (Editura tineretului).

Apărută în colecția „În jurul lumii", cartea împletește memorialul de călătorie cu reportajul, redînd aspecte caracteristice din civilizația și cultura Italiei contemporane.

Elena Ghirvu Călin : LILIACUL CÎNTA ÎN SURDINĂ. (E.P.L.).

Debut în proză.

Mihai Neagu Basarab : BUTOIUL LUI DIOGENE — MICA PUBLICITATE (E.P.L.).

Piese într-un act apărute în colecția „Luceafărul". Prefața o semnează Florian Potra.

Veronica Russo : DESPRE SUFLET, DESPRE CUVÎNT (E.P.L.).

Volumul de versuri al unei autoare care s-a manifestat pînă acum în aria publicisticii literare.

Nicolae Damian: DIMINEȚILE BĂTRÎNE (E.P.L.)

Povestiri mărturisind predilecția tînărului prozator pentru investigarea unor aspecte dramatice ale vieții, manifestate în situații-limită.

Andrei Radu : ÎNĂLȚIMEA DE-O INIMĂ (E.P.L.).

Debut editorial. Autorul a publicat pînă acum versuri în Contemporanul, Gazeta Literară, Ateneu *etc.*

Andrei Blideanu : CORRIDA (Editura tineretului).

O carte de versuri a unui nou poet.

• • • MIC DICȚIONAR FILOZOFIC (Editura științifică).

Cuprinzînd peste 1 000 de articole, Dicționarul *de față înglobează o bogată și variată arie de discipline : sociologie, materialism dialectic, materialism istoric, estetică, psihologie, istoria filozofiei, istoria religiei etc.*

POEZIA:

Dumitru Micu

Eugen Barbu

Osînda soarelui

A descoperi în Eugen Barbu un poet nu e nici o dificultate și nici o surpriză. Chiar de n-ar fi publicat versuri prin reviste, ci ar fi apărut de-a dreptul în volum, fără preaviz, tot nu s-ar fi mirat nimeni. *Groapa*, spre a nu mai vorbi de *Pe-un picior de plai*, conține zăcăminte lirice în stare să alimenteze mai mult de un volum de poeme. Dacă debutul poetic al acestui prozator de marcă iscă, totuși, o întrebare, ea nu poate fi decît următoarea : cum de nu s-a decis Eugen Barbu să-și strîngă versurile la un loc mai devreme ?

Căci *Osînda soarelui* însumează mai multe vîrste lirice. Un număr de poeme sînt datate 1947—1952, altele, desigur, ulterioare, nu poartă nici o indicație. Datarea n-ar spune, firește, nimic dacă poeziile unei anumite etape nu s-ar deosebi izbitor de ale altora. Dar se deosebesc. Deschizînd volumul, traversăm la început pagini de exultanță naturistă în linia literaturii muntene de totdeauna, amintind în special *Albe*-le și *Clopotul de aur* ale lui Zaharia Stancu. Uneori, în curgerea stihului, cu salturi și întoarceri neașteptate, se simte Arghezi. Nota personală e într-o anume stăpînire, o sobrietate a tonului, ce anunță *Groapa*. Roadele pămîntului sînt asimilate cu toate simțurile, cu o voluptate păgînă, dar senzațiile nu erup oltenește sau ardelenește în chiote, nu se traduc în genere în vreun mod dionisiac, ci prilejuiesc un clocot interiorizat, o jubilație neexplozivă : „Ce grele grădinile, grele, / Rodul aprins, cascadă pe ram. / Fluture, bucurie să am, / Grădinile grele, grele... // Ce limpede cerul, limpede / Soarelui umbră să fiu, / Dușmanul inimii-n viu, / Cerul e limpede, limpede..."

Aceasta în poemele din 1947 — 1948. Cele următoare devin tot mai reflexive, pierzîndu-și proporțional din prospețime. *Pasărea măiastră*, de pildă, este o întinsă alegorie, al cărei înțeles, dat în titlu, e căutarea artei. Alte bucăți, de cîte numai o strofă, sînt pur și simplu... „albe". Albe, nu numai prin absența rimei, dar și (mai cu seamă) datorită lipsei de sînge : „Promisă-mi ești, / E timp de cînd te-aștept. / Te-aduse un ceas, o întîmplare, / Și n-ai să pleci o veșnicie". Nu mai puțin anemice sînt multe din piesele ciclului *Amiază*, aproape toate erotice, programatic-erotice, mai exact, întrucît ceea ce comunică frecvent nu e o vibrație, o transfigurare a unor procese sufletești, ci mai curînd o retorică și o sumă de reflecții comune, adresate unei prezențe feminine de convenție : „Privește-mi fruntea care vrea / Să stăm alături pînă-n moarte" ; „Atît de aproape, / Atît de departe, / Noaptea cît un mal / Între noi" ; „Deci du-te și mă cheamă, / Să pot să vreau să vin, / Mereu, dorindu-ți ființa, / Nereușind vreodată / A-ți sta alăturea". Din loc în loc, poeme notabile, străbătute de o tristețe fără obiect, liniștită și grea ca o duminică în care nu se întîmplă nimic : „Îți zornăie cerceii ca niște mici nicovale, / Ai febrilitatea primei ore a dimineții / Și pari tristă să mă lași pe stradă. / Fluturi o mînă deasupra gardurilor / Și ea-mi pare o pasăre speriată... / Între pereți te-așteaptă altă inimă / Pe care am învăluit-o în amărăciune. / Iubirea ta este ca un nor ce întunecă / Deopotrivă și soarele și imaginea lui / În apă la amurg..."

Nicolae Tăutu

Vox maris

„Vocea mării" este, în cartea lui Nicolae Tăutu, o voce interioară. „Marea" care vorbește aici e sîngele ; sîngele ce se întoarce, ca în poezia lui Blaga, „înapoi în părinți" („Cotropit de amintirile lor milenare, / arterele cu sînge de plumb / le întind cu șerpii la soare / sau le înalț în foi de porumb") sau, recules, caută să se transmită cuvintelor, convocate spre a intona în **fortissimo**, **allegro**, **andantino** și **pianissimo** (fiecare din aceste mișcări corespunzînd unui ciclu al volumului) o cîntare a vîrstelor, sonata vieții. Neșansa e — curios — tocmai insuficiența vitală, tocmai absența în destule poezii, a „globulelor roșii" din „silabele versului", suplinită prea adesea prin construcții cerebrale pe cît de artificioase pe atît de prozaice. Adoptînd un procedeu, dintre cele mai ineficiente, frecvent în curentele de avangardă de-acum peste patruzeci de ani, poetul pune stările sufletești în ecuație cu diverse fapte și operații din domeniul științelor, al tehnicii, al practicilor birocratice, ca și cum ar voi nu să comunice o emoție, ci să ne convingă că știe să fie spiritual pe cont propriu. Cîte o bucată începe făgăduitor : „Conuri de pere, / sfere de nuci, / complică pe ramuri / geometria toamnei". Numaidecît urmează însă niște omologări ce ucid lirismul prin exces de explicitare : „Algebra elementară a fructelor / e o emoție cu două necunoscute / transcrisă pe sub bănci, / pe-al berzelor echer" etc. Alteori, intrarea în scientism sau în alte moduri prozaice se face fără introducere : „Poezia e sîngele meu : / silabele versului ; globulele roșii". Sau : „Și eu călătoresc în fiecare zi... / Pașaportul inimii l-au vizat norii / cu ștampila soarelui rotund / să străbat veșnicii". Pus pe cimilitură, poetul face din „brize" — „vameși" care „legitimează" pe „cetățeanul onest" al continentului Poezia și îl găsesc suspect deoarece nici un stat cu acest nume nu e trecut „în hărți și-n atlase", ba mai mult, numitul cetățean e prins în flagrant delict de „contrabandă de vise". Analogiile ar putea desigur continua, „vameșii" învinuindu-l pe poet de a purta asupră-i monede intransmisibile : rimele, de a trafica excitante : metaforele, a tăinui arme periculoase : simbolurile și așa mai departe. Iată cum poezia devine joc de societate.

Cuvintele încep să se-anime atunci cînd sînt lăsate mai de capul lor, cînd nu sînt adunate cu forța în asociații nefirești, cînd nu sînt silite să alcătuiască „o halcă de ceață", să tundă „trandafirii viselor" cu „foarfeca genelor subțiri" sau să-și „urce mercurul în arborele ascuns al șirii spinării" din care „fiecare coastă înflorind în ianuarie" își „scutură nesigură polenul" în poet. Cînd gîndește și formulează simplu, transmițătorul „glasului mării" izbutește din timp în timp să dea versului putere evocativă, transparență, să facă vitralii și arabescuri, să comunice momente sufletești. **Cinegetică**, **Rezervația de cerbi** sînt stampe frumos imprimate. **Trotușul**, **Inima**, **Insomnie**, **Chopin**, **Vitralii pe zăpadă**, **Acvariu**, **Autumnală** aduc fantezie și grație. Verdele din **Autumnală**, de exemplu, evocă miniaturi persane : „Și verdele șopîrlei bate-n galben / doar ochii tăi un verde crud păstrează / și teamă mi-e să nu cadă în frunze / topindu-se în aura de-amiază". Accente mai din adînc iradiază în ultimul ciclu, prin care trece umbra lui Eusebiu Camilar și a lui Mihu Dragomir (invocat și în ciclurile anterioare) și în care poetul vorbește („pianissimo") copilului său despre vremea cînd nu vor fi în aceeași lume. Piesa cea mai lirică e, negreșit, **Domnul în haine cenușii**, document al unei clipe interioare de elevată reculegere : „...Domn tăcut în haine cenușii, / mi l-ai luat pe Mihu într-o zi, / i-ai pus degetele reci pe pleoape / și l-ai mistuit în fum și ape. // Presimțise-a Mioriței nuntă / cînd lumina îl scălda mai scundă / și l-ai dus sub manta de leșie / pe un drum ce nimenea nu-l știe..." Din asemenea strofe, „vocea mării" lăuntrice emană pură, autentică, și dacă n-ar fi atîtea bucăți terne, care sporesc volumul cărții, reducîndu-i proporțional substanța, această voce ar răsuna, fără îndoială, mai amplu.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ion Ianoși

Dostoievski, „tragedia subteranei"

Între marii scriitori ai lumii, singur Dostoievski refuză categoric orice încercare de abordare pur estetică a operei sale. Cu Homer, cu Dante, cu Shakespare, cu Kafka la rigoare chiar, așa ceva e posibil, cu părintele *Demonilor*, nu. A rămîne pe tărîmul strict al frumosului, vorbind de Dostoievski face imediat o impresie penibilă. E ca și cum te-ar preocupa, atunci cînd pămîntul ți se desface sub picioare, faptul dacă ai pantofii bine văcsuiți. Ion Ianoși a înțeles perfect aceasta și eseul său, *Dostoievski, „tragedia subteranei"* se situează de la început pe un plan filozofic, speculativ. Mai mult, hotărît să realizeze o revendicare din partea „stîngii" a „marelui bolnav", acceptă purtarea discuției chiar pe terenul preferat de exegeții lui metafizicieni, Nietzsche, Merejkovski, Șestov, Berdiaev etc. Tema eseului devine astfel nihilismul modern și implicațiile existențiale ale acestuia, urmărite cu o libertate asociativă și totodată rigoare în argumentație, exemplare. Cartea se bizuie pe o informație solidă și întinsă, cele mai mici detalii istorico-literare cu privire la Dostoievski îi sînt cunoscute comentatorului care a studiat atent „Carnetele", corespondența, biografia romancierului, ambianța literară și socială rusă din deceniile șase și șapte ale secolului XIX. Totul e însă absorbit în text sau trimis la subsol. Ion Ianoși, cu o vădită înzestrare pentru acest gen de exegeză, își organizează observațiile în jurul cîtorva personaje ale scriitorului, întruchipări vii care rezumă „ideea" principalelor sale romane : Raskolnikov *(Crimă și pedeapsă)*, Ippolit *(Idiotul)*, Stavroghin *(Demonii)*, Versilov *(Adolescentul)* și Ivan *(Frații Karamazov)*. Toți sînt frații „omului din subterană" și-i traduc sub diverse ipostaze „filozofia", ca și sfîșierea tragică interioară. Fiecare are descendenți în cultura europeană modernă și a vorbi despre ei îngăduie a distinge cinci dintre expresiile majore prin care experiența nihilistă au fascinat-o. De aceea capitolele eseului au toate cîte un „pendant" : Raskolnikov... și Zarathustra (Nietzsche) ; Ippolit... și „lupta împotriva evidențelor" (Șestov) ; Stavroghin... și „omul revoltat" (Camus) ; Versilov... și „imoralistul" (Gide) ; Ivan Karamazov... și Faustus (Thomas Mann). Două sînt ideile-forță ale cărții lui Ion Ianoși într-un astfel de dificil, pasionant și admirabil susținut proces cu inculpați, apărători, procurori și martori iluștri. Prima e luminarea puternică a planului *etic* pe care tind să-l întunece în discutarea operei dostoievskiene atît interpretările exclusiv „metafizice", cît și cele doar „sociologice" sau „psihologice". Pentru creatorul „oamenilor din subterană", arată cu o convingătoare demonstrație Ion Ianoși, capitală a rămas mereu o problematică *morală*. A-i neglija finalitatea specifică înseamnă a nu mai vedea unde Dostoievski se desparte de eroii săi, îi lasă să-și consume o tragedie definitorie sub raportul comportărilor practice. A doua privește forma efectivă, zguduitoare artistic și cu adevărat fără pereche de elocventă prin care acest geniu neliniștit denunță impostura nihilismului. Strivirea filozofică reală a „subteranei" are loc, nu prin opoziția idealului creștin pravoslavnic, cum ar dori-o credinciosul Dostoievski, ci prin dialectica internă a eroilor, cărora marele artist din el le dăruiește maximă cutezanță spirituală, ca să-i conducă apoi cu însăși logica paradoxală a acesteia la un dezastru mai umilitor. Altfel zis, avem o înfrîngere fără biruitori. Dezbaterea nu se încheie cu concluziile pe care le trage autorul ; ea rămîne deschisă. Argumentația strînsă merită prin inteligență și finețe aplauze răsunătoare. Numai pentru plăcerea de a face pe avocatul diavolului însă, aș risca și unele obiecții. Întîi simetria construcției eseului e într-un punct măcar forțată. Oricîte citate am da din „Carnetele" și scrisorile lui Dostoievski, Ippolit Terentiev nu constituie personajul-cheie al romanului *Idiotul*. Chiar Ion Ianoși se vede silit să vorbească la acest capitol mai mult de Mîșkin decît de el. Pe urmă, mă întreb dacă însăși distincția foarte tăioasă între Dostoievski și „oamenii din subterană" rezistă unei interpretări puțin psihanalitice, care nu identifică neapărat atitudinile morale exprimate public, ca să spunem așa, cu adeziunile secrete, inavuabile. Și Proust îi condamnă tot timpul, fără drept de apel, pe invertiți. Ce e la Dostoievski substrat adînc sufletesc și normă de existență socială acceptată prin refulare sau practică expiatorie în sens religios ? Nu sîntem tentați să vedem în literatura lui o disperată încercare de exorcizare a demonilor care-i populau sufletul ? Și atunci recurge chiar la un „fals" Șestov, atribuindu-i reflecțiile personajelor sale ?

N. B. Bibliografia rusă l-a ajutat enorm pe eseist, dar l-a împins și la o gafă, care face o proastă impresie într-o lucrare atît de serioasă și inspirată. Lacener, așa cum îi citează numele Ion Ianoși, după o transcriere fonetică, e Lacenaire, scriitorul criminal, ghilotinat în 1836 și reeditat la sfîrșitul anului trecut : Lacenaire : *Mémoires, Poèmes et Lettres, suivis de Témoignages, Enquêtes et Entretiens*, Albin Michel, 1968.

Ion Pascadi

Estetica lui Tudor Vianu

Rămas să apere virtuțile gîndirii teoretice în cîmpul exegeticei noastre literare cam plictisită de abstracțiuni sărăcitoare care s-au dat o lungă vreme drept „generalizări științifice", Ion Pascadi nu se descurajează să întreprindă totuși din acest unghi, clasificator și sistematic, o cercetare a „esteticii lui Tudor Vianu". O anumită „supărare" pe incomprehensiunea criticilor față de eforturile sale transpare din „introducere", dar e reprimată repede pe parcurs. Într-un sens, autorul nu greșește, alegînd pînă la urmă calea seninătății, pentru că lucrarea lui reușește să fie astfel o corectă și judicioasă prezentare a răspunsurilor date de Tudor Vianu cîtorva probleme principale ale esteticii : „axiologia artei", „frumosul", „natura creației", „arta și viața", „național și universal", „receptarea artistică", „estetica și critica". În jurul lor, Ion Pascadi grupează și opiniile gînditorului asupra altor chestiuni la fel de spinoase ca : formă și conținut, autonomie și eteronomie a operei, caracter efemer și peren etc., stabilește distincții, subliniază nuanțe și schițează delimitări. Expunerea are meritul clarității și al preciziunii, se înlănțuie satisfăcător, făcîndu-ne să vedem pe ce linii mari s-a mișcat activitatea teoretică a lui Tudor Vianu, chiar dacă sacrifică acestei ordonări unitatea fiecăreia din scrierile sale, natura lor particulară. Suferă bineînțeles și situarea istorică, limitată fatal într-o astfel de discuție la raportări sumare și indicații pur nominale ale filiațiilor sau controverselor. Cîștigă în schimb fixarea din punct de vedere strict teoretic a contribuției lui Tudor Vianu, catalogul propozițiilor sale estetice care se vădesc inatacabile. Spuneam că Ion Pascadi n-a greșit într-un sens. În altul, poate că da, pentru că făcînd puține concesii partizanilor „concretului" ar fi izbutit să-și valorifice mai convingător tezele. Chiar Vianu, cînd formulează generalizări abstracte, nu renunță la forța exemplelor. Sublinierea justeței și cu atît mai mult a slăbiciunii diferitelor sale păreri se cerea susținută prin ilustrări vii. A observa că soluția propusă unei dileme estetice e „raționalistă" sau „subiectivistă", încă nu înseamnă a fi dovedit că ea se impune sau trebuie respinsă. Dialecticianul nedogmatic nu se oprește aici, el se simte abia îndemnat să împingă reflecția mai departe. Cu aceste rezerve, cartea lui Ion Pascadi despre Tudor Vianu e totuși o lucrare științifică serioasă, binevenită.

istorie literară

CONACHI şi EMINESCU

Cel mai autentic poet petrarchist român, după opinia lui George Călinescu, Costache Conachi, de la moartea căruia la 4 februarie s-au împlinit 120 de ani, a fost în timpul vieţii sale cel mai popular autor de cîntece, deşi întîia ediţie a versurilor lui n-a apărut decît în 1856, postum. Poeziile, foarte preţuite de Vasile Alecsandri, au continuat să circule mai departe anonim, în manuscris şi mai ales oral şi au atras ca atare atenţia lui Eminescu însuşi, care, la Iaşi între 1875 şi 1877 şi la Bucureşti în 1878, îşi extrăgea, de multe ori fără să cunoască autorul, pentru nevoile sale, cîteva piese sub denumirea de „Irmoase ce se cîntă după masă. Cîntece de lume din jumătatea întîi a secolului" (vezi M. Eminescu, **Opere**, VI, **Literatura populară**, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, 1963, p. 383—471)

O comparaţie fugară cu opera lui C. Conachi (ne folosim de ediţia publicată de Ecaterina şi Alexandru Teodorescu în 1963) duce la încheierea că în afară de fragmente izolate, Eminescu reproduce cu modificări, prescurtări, adăugiri introduse de copişti şi uneori cu intervenţii proprii, un număr de cel puţin douăsprezece poezii conachiene, numai în parte semnalate ca atare de cercetătorii anteriori. Astfel irmosul nr. 1 din ms. 2306 este poezia lui Conachi, **Dintr-a patriei dulci sînuri**, cu mici schimbări în dispoziţia versurilor. Irmosul nr. 2, din acelaşi manuscris, reproduce cu alterări probabil datorite notaţiei după ureche („Apele ajung la glas" în loc de „abia te agiung la glas") poezia lui Conachi **Am lăsat lumea şi slava.** Irmosul nr. 8 contopeşte, cu un adaos preliminar şi o omisiune finală, poeziile lui Conachi **Ah, suflete amărît !** şi **Iată ceasul amărît** care se încheie cu apostrofa : „Zulnio, azi îţi închin / Cel de pe urmă suspin. / Adio !" La fel, irmosul nr. 10 reproduce primele cinci strofe (mai puţin două) ale poeziei lui Conachi **Zori de ziuă se răvarsă.** Deosebiri mai mari faţă de textul conachian apar în irmosul nr. 17. Poezia lui Conachi are titlul **Despărţirea** şi e în distihuri de cîte 15 silabe. Irmosul transcris de Eminescu este în catrene de cîte 7—8 silabe, din care unul apare în plus faţă de Conachi („Ochii facă-se izvoare / Şi curgă necontenit, / Despice-se inimioara / În bucăţi ca de cuţit"). Numai primul distih conachian este identic cu primul catren eminescian, restul, asemănător sub raportul conţinutului, a suferit vizibile transformări din punct de vedere formal (de exemplu, sfîrşitul poeziei lui Conachi sună : „Orişicum eu răsplătire n-oi cere la Dumnezău / Şi de m-ai ars tu pe mine, eu ţîe bine îţi vreu", iar finalul irmosului eminescian este : „Eu ş-atunci în nefiinţă / Zic c-oi fi înnorocit, / Că le trag, le sufăr toate / Pentru una ce-am iubit.") Cîntecul lui Conachi, **Noroace, noroace,** e transcris printre irmoasele lui Eminescu de două ori, o dată mai fidel (nr. 15) a doua oară (nr. 20) cu diferenţe şi mai pe scurt (cu zece versuri în minus). Primele două versuri : „Noroace, noroace, / Lasă-mă în pace" apar în irmosul nr. 20 şi la sfîrşit, ca refren : „Ah noroc, noroace, / Lasă-mă în pace." În schimb irmosul nr. 21 reproduce fidel poezia lui Conachi **Deznădăjduirea,** nu şi varianta ei **Mă sfîrşesc, amar mă doare,** cu refrenul : „Toate-mi zic : mori în durere !" Altă poezie conachiană cu titlul **Deznădăjduirea** e abreviată cu două versuri şi întrucîtva schimbată în irmosul nr. 27 bis şi transcrisă exact, dar cu un adaos de şase versuri, în irmosul nr. 6 **(Moarte, moarte, ce nu vii)** din ms. 2308. Poezia lui Conachi **Pînă cînd, nemilostivo** e copiată de Eminescu aproape identic în irmosul nr. 36 din ms. 2308 cu excepţia a două versuri, care sună foarte în spiritul **Scrisorii a V-a** (Dalila) : „Uneori cu o zîmbire îmi dai suflet să înviu, / Alteori cu o clipală vrei să mă omori de viu." În fine, irmosul nr. 65, din acelaşi ms., reprezintă transcrierea începutului poeziei lui Conachi **Într-un rădi, de dimineaţă** (12 versuri dintr-un total de 52), la care se lipesc patru versuri uşor modificate („Într-atîta pară nestins" în loc de : „Părăie de foc aprins") din poezia **Zori de ziuă se revarsă.**

S-a vorbit mult şi pe nedrept de influenţa lăutarilor asupra poeziei lui C. Conachi, chiar şi după ce într-un articol din **Viaţa românească,** 1930, nr. 1—3 **(Logofătul Conachi şi poezia franceză a epocii),** Charles Drouhet arătase legăturile poetului cu mica poezie a secolului al XVIII-lea, iar **Revue de littérature comparée,** un an mai tîrziu, vorbea de Conachi ca de **Un chantre roumain de l'âme sensible.** Nu putea un cititor al lui Voltaire şi Alexander Pope să se lase influenţat de triviala producţie lăutărească, dar că versurile au intrat uneori în repertoriul cîntecelor de lume, nu-i mai puţin adevărat. Ne-o dovedesc, fără putinţă de tăgadă, în special două poezii, din care una, **În lipsa ei,** este interpretarea liberă a unei elegii de **J. B. Rousseau, autorul** celebrelor **Odes et poésies diverses** (1712—1723), iar cealaltă, **Cu prietena-mpreună (Ah, zilelor fericite !),** traducerea cîntecului **Souvenir** de N. Germain Léonard, autorul unor nu mai puţin faimoase **Idylles et poèmes (1771—1787).**

Poezia **În lipsa ei** („Cît mi-i de urît cînd sînt fără tine" — „Que le jour m'est dur passé loin de toi !") se află transcrisă de Eminescu, cu înlocuirea unui pasaj de şase versuri prin opt versuri finale, în irmosul nr. 50 din ms. 2308. Cît despre romanţa **Cu prietena-mpreună,** intitulată de Conachi **Altul,** deoarece e o variantă la cîntecul **Ah, zilelor fericite !** ea se află transcrisă de asemenea în două variante, cu adaosuri şi omisiuni, în irmosul nr. 28 din ms. 2306 şi irmosul nr. 27 din ms. 2308. Primul catren din **Ah, zilelor fericite !** lipseşte în variantele celor două irmoase. Catrenul al doilea îşi menţine locul în ambele variante ale irmoaselor. Refrenul : „Scripcă jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu / Şi spune în lume toate cele ce pătimesc eu") apare cîte o singură dată în variantele irmoaselor sub forma : „Liră jalnică, duioasă, / Ce mai răsuni în zadar, / Cînd fericirea şi viaţa / Se sfîrşeşte cu amar". Al treilea catren apare iarăşi în cele două irmoase, mai departe totul fiind diferit. Din poezia **Cu prietena-mpreună** se reproduce în irmosul nr. 27 prima strofă („Cu prietena-mpreună / Fericit am petrecut, / Dar o viaţă aşa bună / O minută mi-au părut.") cu deosebiri („Vis îmi pare fericirea / Cea trecută cînd gîndesc, / O clipire a fost ceasul / Pentru care pătimesc.") şi refrenul : „Fericirilor trecute, care nu-i să mai veniţi, / Truda gîndurilor mele, pomeniri ce mă munciţi !"

De cîtă stimă se bucura în ochii lui Eminescu logofătul Costache Conachi se poate vedea din aceea că în postuma **Minte şi inimă** pune pe o mătuşică să arate unor tineri cum petreceau altădată îndrăgostiţii, în cuvintele lui Conachi din poezia **Amoriul din prieteşug.** Versurile par o parafrază la un pasaj de opt rînduri din această poezie, fiind în realitate reproducerea irmosului de provenienţă conachiană nr. 35, ms. 2308.

Al. PIRU

Din nou despre portretul inedit Eminescu

RĂSPUNSUL DOCTORULUI AL. OLARU

Mult stimate domnule profesor Şerban Cioculescu, vă rog a îngădui răspuns scrisorii deschise ce mi-aţi adresat în *România literară*, nr. 2, 1969, privind elucidarea autenticităţii portretului inedit „Eminescu", publicat de revista craioveană *Ramuri*, nr. 11, 1968, pe cartonul căruia am încercat o fugară creionare psihosomatică. Cunoscîndu-vă de trei decenii ca diriguitor competent, obiectiv şi autoritar al literaturii române, rîndurile de faţă, chiar dacă degajă o vagă şi neintenţionată atmosferă polemică, prin înscrierea în contradictoriu asupra unor probleme aduse în discuţie, sînt purtătoare ale unui mesaj de condescendenţă şi sinceră admiraţie. Aş dori să nu-mi luaţi în nume de rău încălcarea ce o comit, cu pasul timid al amatorului, pe ogorul în care vă desfăşuraţi cunoscuta şi rodnica activitate.

De la început o clarificare şi o rectificare. Utilizarea figurilor geometrice, pentru a da o imagine asupra formei chipului uman, este frecventă în biotipologie, avînd un rost comparativ şi o estimare subiectivă. Conturul facial în sens strict geometric este o imposibilitate. Unghiul geometric nu se întîlneşte aidoma pe chipul omului. Ar însemna să acordăm credit şi temeiuri unei imaginative „filozofii" cubiste. Conştient de această insuficienţă, Kretschmer fixează, în răspînditul său „Manual de psihologie medicală", aproximativ şi „cu oarecare exagerare", cele patru tipuri de contururi schematice ale feţii : pentagon plat, ecuson lărgit, oval alungit, şi oval turtit, corespunzătoare tipurilor psihosomatice descrise în lucrările sale. În descrierea fotografiei ce mi-a fost prezentată spre examinare de către redacţia revistei craiovene, nu am ţinut seamă de schemele mai sus citate, ci m-am străduit să individualizez figura într-o formă geometrică, ce a permis o confuzie. De aceea, mi-am îngăduit licenţa de a denumi unghiul bărbiei drept latura mică a unui pentagon alungit. Concesiunile geometrice arogate de biotipologie permit încadrarea schemei faciale în figura, cu aproximaţie, bineînţeles, descrisă mai sus, şi care se apropie de imaginea unui ecuson strîmtat şi nu lărgit, intermediar spre ovalul alungit. Această înfăţişare după cum am menţionat, nu este expresia unei stabilizări somatice, ci a unei epoci caracterizată prin schimbări şi evoluţii. În cazul respectivei figuri, chiar dacă ar fi un amestec între faciesul leptosom şi cel atletic, predominanţa pare a fi a celui dintîi. Consider această rectificare ca suficientă pentru a evita o discuţie suplimentară, ce nu-mi apare semnificativă, asupra acestui aspect.

Fără a adopta o atitudine piltescă, reafirm : am analizat o fotografie şi am stabilit o diagnoză psihosomatică : tip leptosomastenic, temperament schizoid, autism cu intensă viaţă interioară. Elementele psihologice sînt derivate, în această analiză, din trăsături morfologice, avatar evolutiv spre maturizare. Mi-au lipsit informaţii asupra structurii sufleteşti a persoanei din portretul analizat. Datele, îndeosebi cele de fire şi temperament, pot fi de un real folos în stabilirea cît mai corectă a stării constituţionale a persoanei. În argumentarea dv. de contestare a autenticităţii portretului cu pricina, citaţi o serie de informaţii din care s-ar deduce că Eminescu avea o constituţie somatică atletică, iar psihic ar fi fost un extrovertit : „comunicativ", „coleg vesel", deci sociabil, aruncînd legitima întrebare : „Era Eminescu, ca adolescent, la aceeaşi vîrstă dintre 16—20 de ani, un „autist" ? (citînd din A.Z.N. Pop şi T. V. Ştefanelli). Răspunsul meu este categoric : da, Eminescu era un autist, un interiorizat, chiar de la acea vîrstă fragedă. Şi, discutînd tot despre Eminescu ca persoană, ţin să remarc că însăşi susţinerea dv. asupra structurii atletice a lui Eminescu nu infirmă datele tipologiei curente, care corelează această structură somatică temperamentului schizotim. Asupra bogăţiei pilozităţii remarcată la Eminescu de către fratele acestuia, am descris în fotografia prezentată o potenţială dezvoltare a acestei caracteristici somatice, ce denotă o constituţie endocrină dominată de hiperfuncţia corticosuprarenală. Dar această asemănare apare de asemenea ca nesemnificativă cînd este vorba de identificarea unei persoane.

Să revenim asupra cîtorva mărturisiri privind firea şi temperamentul lui Eminescu, ce ni-l înfăţişează ca o fire închisă, căutînd singurătatea cu un temperament ce pendula între polul euforic şi depresiv al stării timice, cu manifestări ocazionale de aspect exploziv, inadecvate la situaţii, şi cu un comportament bizar. Iată cum descrie Ştefanelli inconformismul, peregrinarea poetului, relevînd un fond bizar ce avea puternice rădăcini în structura persoanei sale : „Dar era ceva la acest băiat ce nu se putea încătuşa şi aceasta era o pornire instinctivă pentru neatîrnare... şi lipsa de răbdare". (Amintiri despre Eminescu, pag. 13).

Acelaşi autor ne relatează schimbarea temperamentală a poetului în epoca puberală : „Am spus că în şcoală era vioiu, vorbăreţ şi neastîmpărat ca mai toţi colegii săi. Aşa era el şi afară de şcoală. Se înţelege că înaintînd cu vîrsta, această vioiciune şi neastîmpărare se tot domolià (sic), se tot micşorà (sic), dar nu în mod pripit, ci măsurat evoluţiei fireşti a pornirilor şi temperamentului, cînd trece omul de la copilărie la pubertate" (pag. 35).

Autismul, izolarea sînt relatate astfel : „Era foarte fericit cînd tovarăşii săi nu erau acasă. Atunci era el singur stăpîn între cei patru pereţi, şi putea ceti şi lucra nestingherit de nimeni". (pag. 70).

Citînd o altă sursă, Eminescu ne este amintit cu aceleaşi trăsături sufleteşti ca şi cele prezentate mai sus. I. L. Caragiale este sursa la care mă refer : „În Nirvana", „Ironie", şi „Două note", (I. L. Caragiale, Opere, III, ed. Cultura Naţională, 1932, ediţia Paul Zarifopol, continuată de către Domnia voastră.) La 17 ani : „Era o frumuseţe... un zîmbet blînd şi adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare (pag. 2). „Aşa l-am cunoscut atuncea, aşa a rămas pînă în cele din urmă momente bune : vesel şi trist, comunicativ şi ursuz... fugind de oameni şi căutîndu-i"... (pag. 3).

Consider însă că cel mai autentic studiu de biografie spirituală îl constituie opera poetică a lui Eminescu ce ni-l arată ca un colos meditativ, urmare a unei impresionante interiorizări, un patetic plin de tragism ce exprimă lupta biruitoare a spiritului cu materia, în care străbat fiori romantici, iar, din punct de vedere formal, un cizelator neîntrecut.

Dacă pînă acum v-am supărat poate nefiind întru totul de acord cu dv., mă simt obligat de invitaţia dv. de a da un răspuns precis la ultima problemă ridicată, hotărîtoare pentru elucidarea discuţiei. Într-adevăr, nu m-a interesat psihosomatic forma lobului urechii, deoarece, vă mărturisesc sincer, nu văd nici o corelaţie concludentă între structura sufletească a cuiva şi forma lobului urechii. În ce priveşte identificarea unei persoane după această trăsătură morfologică înnăscută, antropologia foloseşte amănuntul ca un fapt de diferenţiere de necontestat : cel născut cu lobul detaşat sau lipit al urechii va păstra această caracteristică toată viaţa. Ori cîte asemănări ar fi între două persoane, aceea cu urechea lobată nu poate fi identificată cu alta al cărei lob este lipit.

Dacă în alte fotografii ale lui Eminescu, considerate autentice, se evidenţiază lobul rotund şi detaşat al urechii, în fotografia ce am examinat, foarte dificil s-ar afirma că lobul urechii este detaşat. Într-adevăr, pare lipit !

În speranţa că nu va produce nici o undă de supărare publicarea integrală a răspunsului, vă trimit omagii şi stimă.

Dr. AL. OLARU
(Craiova)

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ

PAUL ZARIFOPOL

Plecat în Germania pentru a-și lua doctoratul în filologie romanică la Halle, Paul Zarifopol se stabilește din 1900 la Leipzig, unde va locui pînă în 1914, cînd se reîntoarce în țară.

În acești ani, în care a fost multă vreme alături de Caragiale, întreține o legătură spirituală cu țara prin socrul său, Constantin Dobrogeanu-Gherea.

S-au păstrat cîteva scrisori trimise familiei Gherea, interesante cu atît mai mult cu cît din corespondența lui Zarifopol n-au rămas decît cîteva trimise lui Caragiale și, în mai mare măsură, lui G. Ibrăileanu.

Din ele apar destul de pregnant afinitățile de preocupări, dacă nu și coincidența de opinii, în probleme deosebit de variate (literatură, filosofie, economie politică etc.).

Scrisorile datează din anii 1906—1913. În ele Zarifopol îl informează pe Gherea despre viața politică a Germaniei, despre noutățile de literatură filosofică și de economie politică, discutate pe larg. În curat spirit caragialesc, încîntat de aceeași „lene orientală“ cu care se lăuda însuși scriitorul, Zarifopol își mărturisește cu o bucurie mucalită „patima de a nu face nimic“, evident contrazisă de preocupările sale.

De un interes deosebit este scrisoarea din 26 aprilie 1913, scrisă la scurtă vreme după moartea lui Panait Cerna, sub impresia puternică a ultimelor zile de viață ale acestuia. Ea completează cele spuse de I. Grămadă în ziarul **Românul** din Arad, la 11 aprilie 1913, în articolul necrolog „Poetul P. Cerna“.

Radu PIETRARU

In perioada studiilor în Germania

Tată dragă,

Tare mult îți mulțumesc pentru trimiterea banilor și pentru informațiile pe care ni le dai. Le-am înțeles bine pe toate; îndată ce voi avea cît de mică nedumerire, te consult numaidecît — să n-ai grije!

Îți trimit aici procura legălizată pentru Banca Națională. La Ambasadă mi-au spus că sînt două feluri de legalizări; una de cinci alta de 15 franci. Eu am luat pe cea mai ieftină. Dacă nu-i bună, îmi scrii mata, și-ți trimit numaidecît alta. Pentru dobînda de la Credit îți fac iarăși procură, cînd o fi vremea cerută.

Am stat, Fanny și cu mine, trei zile la Berlin, unde ne dusesem ca să luăm rămas bun de la Pellica, care trebuia să plece ieri dimineață la Vlahuță la țară, ca să facă Paștele acolo, cu părinții și surorile. N-a putut pleca însă, fiindcă s-a îmbolnăvit de amigdalită și trebuie să zăbovească acum vreo trei patru zile. Și pe la noi a fost destul guturai și bronchită; Sonia, Koki, Fanny, toți au tușit și au fost mucoși deajuns, și eu nu mai puțin. Eu cred că-i de vină seceta din iarnă și primăvara asta. Scîrbosul de soare și praful sînt de vină, fire-ar să fie. N-am văzut, de cînd sînt p-aici, așa afurisită uscăciune ca în iarna asta.

Urîtă întîmplare a fost moartea lui Cerna. Și-a bătut grozav de rău joc soarta de dînsul. Iera, și el, nu-i vorbă, cap stricat. Avea palton nou nouț de primăvară și nu-l purta; flanela și-a scos-o și-a tremurat plimbîndu-se prin Johanna Park pe o vreme rece și perfidă, cum se întîmplă să fie în April, luna care curăță așa frumos pe tuberculoși. Eu cred că de trei-patru ani reîncepuse să lucreze boala la dînsul. Spuneau prieteni intimi de ai lui cît de sucit era și cum se supăra cînd îl îndemnau să se îngrijească.

Cînd a deschis doctorul cadavrul pentru îmbălsămare a găsit amîndoi plămînii minați. Noi nu puteam pricepe de ce, după o zi de boală, numai, era așa prăpădit. De abia putea să se ridice în pat; era sleit de puteri ca un moșneag de 80 de ani. Cît îi mai lipsea de la boală i-a împlinit munca și emoțiile doctoratului. Dacă Cerna se făcea învățător într-un sat de munte poate c-ar fi ajuns bătrîn. A vrut însă Maiorescu să-l facă profesor de filosofie! Să-i fi făcut loc de învățător la Sinaia, alături cu Mugur, și-ar fi trăit în aer bun, ar fi făcut poezie și filosofie după cum îi cerea inima.

Grozav era de necăjit și nemîngîiat că doctoratul l-a stricat de la literatură și l-a pus la muncă nepotrivită cu firea lui. În cele patru-cinci zile de boală tot de poeziile lui vorbea, de criticii care l-au lăudat prea tare ori l-au ocărît fără măsură. Mai cu seamă se plîngea de judecata lui Caragiale. Strașnic a suferit cînd i-a spus nu știu cine c-ar fi zis Caragiale că n-are talent de loc. Nu putea uita asta. În ziua cînd a murit m-a întrebat odată brusc: nu-i așa că am talent? De Maiorescu mi-a spus că mai acum vreo doi ani i-a zis, vorbind de poeziile lui: Ja, die Gedankendichtung ist ein verfluchtes Ding![1] Și cu asta, firește, i-a stricat grozav curajul. Este de necrezut — și acum abia, în cursul boalei lui, am putut înțelege — cît de sensibil era Cerna și ce enormă importanță aveau pentru el toate prostiile astea. Orice vorbă relativă la poezie, care ar fi semănat a aluzie la lucrările lui, lua proporții de catastrofă pentru dînsul.

Alergu noaptea pe la prieteni ca să li se plîngă de o vorbă a lui Caragiale, de un rînd dintr-o cartă postală ori dintr-o revistă. L-au înnebunit criticile și boierii cu laudele și gentilețele, și pe urmă cu indiferența și cu uitarea. Dacă nu l-ai auzit vorbind, acum zilele din urmă, nu poți crede ce exemplu de viață falsificată, de creatură întoarsă pe dos a fost bietul Cerna... Așa suflet clătinat și zăpăcit n-am mai pomenit. Păcat de el, că era foarte inteligent și așa de cumsecade. Am vrut să-l ducem la clinică, ca să fie îngrijit mai bine. A făcut scandal; că mai bine să moară pe loc, dar la clinică nu vrea să-l ducă. Gazda lui era o babă paralitică, servitoarea complect idioată, odaia mică și întunecoasă.

L-am îngrijit cît am putut și ne-am priceput. Făceam la el cu rîndul ori și mai mulți împreună, Fanny, eu, Johanna, un alt român de-aici și noaptea îl veghea o soră de caritate. Firește că nimic nu l-ar fi putut scăpa, în halul în care era. Nu credeam însă nimeni din noi că are să-l scurteze așa iute. Joi s-a îmbolnăvit, luni noaptea la trei a murit. Pînă acum nu văzusem urîciunile agoniei. Vai, ce batjocură face moartea din om cîteodată!

Horcăiala și ochii căscați și pe urmă după ce l-au injectat cu camforă ca să-l trezească, a început să cînte, să declame, să gesticuleze ca o paiață deșănțată și stricată. Cînd te gîndești ce strălucit a murit Caragiale!

Teza lui Cerna (Die Gedankenlyrik)[2] *a ieșit de sub tipar chiar cînd s-a îmbolnăvit el; dacă te interesează, scrie-mi să-ți trimit un exemplar.*

P.S. — *Vedeți de nu ne scrieți prea rar. Mama nu ne-a mai spus o vorbă de o groază de vreme. Sașa și ai lui ce fac? Pe Ficsinescu îl mai vedeți?*

Încă o dată îți mulțămesc tare, tată dragă, pentru toate și te îmbrățișez de multe ori.

La toți sărutări de la toți,

Pavlușa

26 april, 1913

*

Mamă dragă!

Îmi pare rău, dar foarte rău, că în loc să-ți aduci aminte de adevăratele slăbiciuni ale ginerelui, ți-ai închipuit că ar fi supărat, ori așa ceva.

Singura patimă căreia mă închin din adîncul sufletului este patima supremă, patima-prototip a speciei noastre, aceia la care ne gîndim veșnic (mai ales atunci cînd sîntem mai tare tiranizați de alte patimi) și către imperiul căreia ne duce calea adevăratului progres: patima de a nu face nimic. Știu bine, mamă dragă, că și tu, ca orice om cuminte, prețuiești această patimă în toată însemnătatea ei adînc filozofică, și de aceea mai multă explicație asupra acestui punct nu dau. Destul să-ți spun că timpul din urmă ajunsesem aproape la culmea perfecției, la apatia supremă. După cum ai văzut, nici repetatele tale bănuieli, că poate sînt supărat pe tine, n-au putut să mă trezească. A trebuit ceva mare, mare de tot, ca să-mi scuture aromeala dulce în care căzusem, — altfel cine știe cît ar mai fi ținut. Acest ceva mare, care m-a readus, dintr-o lovitură la interesele și agitațiile trecătoare ale lumei, gîci ce a fost?...

Bănuiesc că nu ai gîcit, și deci îți spun eu. Într-unul din numerele ultime ale „Adevărului“ am cetit cu o indescriptibilă emoție următoarele: „Vineri 30 noiembrie a.c. frumoasa instituție liberă de cultură, din Ploiești, Academia populară își va deschide în sala teatrului Cooperativa seziunea conferințelor și audițiunilor publice pe seziunea anului 1907—1908“.

Iar mai jos, în lista subiectelor, se anunță, pentru 15 februarie (08) „Gr. Niculescu: femeea, „femee“ și femeea, „bărbat“ cu proiecțiuni luminoase“[3].

. . . .

Pe toți zeii, Buddha Sakiamuni însuși s-ar fi întrerupt din meditația eternului nimic, dacă i-ar fi ajuns la urechi această veste, necum un slab muritor ca mine! — Așa ceva nu se mai poate, și de aceea te rog cu căldură să-mi oprești grabnic patru bilete pentru mine și familia mea (Koki, ca unul ce nu înțelege românește se va mulțumi cu „proiecțiunile luminoase“, — n-am ce-i face, dacă n-a învățat limba!) în vederea conferenței Dlui Gr. Niculescu.

. . . .

Încă ceva am de pus la cale cu tine, mamă dragă, în această scrisoare. Știu că ești în contra obiceiului de a aduce cadouri din străinătate, și sînt cu totul de aceiași părere. Să-mi dai însă voie, unul, numai unul singur să mai aduc: ne-ai scris că grațioasa voastră amică Șica Codreanu iarăși începe a se găsi prea frumoasă pentru stăpînul farmecelor sale. De aceea am hotărît, să dau să-mi facă aici, la un mare Institut de fizică, o oglindă cît se poate mai perfectă, pe care îmi voi permite s-o dăruiesc doamnei în chestie, pentru uzul său zilnic. Poate s-o lumina, cînd s-o vedea bine bine ... Mai vorbim noi. Acum te sărut mult și-ți doresc sănătate și voie bună,

Păvălucă

oct.-nov. 1907

PANAIT CERNA

---

[1] Da, poezia de idei este un lucru nenorocit!

[2] Lirica de idei.

[3] Iscălit: *Intelect*.

PAUL ZARIFOPOL (dreapta), împreună cu C. RACOVSKI viață și societate

în rostirea românească

COMUNICARE și CUMINECARE

Cînd un vorbitor de limbă română comunică unui lingvist străin că în limba noastră „complet“ a sfîrșit prin a fi „cumplit“, sau cădere poate însemna și urcare, savantul respectiv își face o fișă. Eventual, la unul din congresele următoare de romanistică, folosește fișa pentru o comunicare. Savantul, așadar, a primit o comunicare, a făcut o comunicare — dar nu e sigur că a și cuminecat.

Toată viața și toată societatea, laolaltă cu toată cultura, sînt o chestiune de comunicare ; dar sînt totdeodată și una de cuminecare. Progresăm printr-un spor de comunicare, dar nu progresăm cu adevărat dacă nu obținem și un spor de cuminecare.

Progresul extraordinar din ultimii 400 de ani este în parte datorat comunicării, scrie Norbert Wiener, în cartea sa despre Cibernetică și Societate, din 1954. Limbajul, precizează el, este în fond comunicare — ceea ce se știa ; dar și organismul poate fi privit ca un mesaj, ceea ce nu se știa întotdeauna ; ba limbajul, adaugă autorul, poate fi și al mașinilor, iar acest lucru nu se știa de fel. Și cînd același Wiener spunea că legea însăși, din lucruri, poate fi privită ca una de comunicare — ca o unitate ori structură sigură de sine, comandînd diversității exemplarelor ei — atunci înțelegi bine cît de vast și adînc, nu numai de rodnic, a devenit gîndul comunicării în zilele noastre.

Și totuși comunicarea nu e totul ; poate nici la mașini, cu siguranță nu la oameni. Comunicare este *de* ceva, cuminecarea e în sînul a ceva, întru ceva. Comunicarea trebuie să fie, și în orice caz tinde să fie fără rest ; cuminecarea nu se petrece decît dacă există un rest, și cu atît mai bine cu cît zona de rest e mai mare. Comunicarea e de date, de semnale sau chiar de semnificații și înțelesuri ; cuminecarea e de subînțelesuri. Viața și societatea nu ar fi nimic fără înțelegere și înțelesuri, dar ar fi totdeodată prea puțin fără subînțelegere și subînțelesuri. Chiar în tovărășia omului cu cîte un animal mai ales, cum e cîinele, sînt în joc, alături de înțelesuri, subînțelesuri. Cu cîinele tău te subînțelegi. Cu cîinele tău cumineci, nu doar comunici.

Cu atît mai mult între oameni încape cuminecare. În sat se cuminecă, în universul închis pe care-l creează femeia se cuminecă ; dar și în societățile oricît de deschise încape cuminecare. Socialismul acest lucru îl cere tuturor : o cuminecare mai largă. Au fost multe feluri de a cumineca în trecut, ba totul a ținut mai de grabă de cuminecare decît de comunicare, în societățile trecutului ; dar tocmai de aceea cuminecarea devenea o strîmbătate, cum se întîmpla în îngustimea claselor sau a credințelor oarbe, spre a nu mai vorbi de cea a intereselor. Acum, într-o lume de comunicare lărgită, se cere omului cuminecarea în largul societății și al omenescului.

Extraordinarele noastre mijloace de comunicare, începînd cu tiparul și, acum, cu radio-ul și televiziunea, tind să fie tot atîtea feluri de a cumineca. Umanitatea a cuminecat, în clipa cînd a aflat de dezastrul Florenței, iar oameni care n-au văzut-o și n-o vor vedea niciodată au vibrat sub emoția pierderii a ceva din „restul“ ființei lor. Arta, oricît de abstractă, înțelege să fie cuminecare. Limbajul însuși al literaturii exasperate de astăzi, un limbaj care ne spune adesea că nu se poate comunica nimic, transmite totuși ceva care e mai adînc decît comunicarea. Cuminecăm chiar întru neputința de-a comunica. Cuminecăm întru fericire și nefericire, iar societățile în care partea de comunicare e mai întinsă decît cea de cuminecare nu-și pot împiedica tineretul lor — ca recent prin Apus — să se răsvrătească sau să plece pe sub poduri. De-ar putea găsi scris pe vreunul din ele : cuminecare. Poate ar regăsi atunci, dacă nu de-a dreptul comunitatea umană, măcar binefacerea culturii ei.

Cuvîntul acesta „cuminecare“, purtător de atîtea afirmări, nu este numai al limbii noastre. Vine de la latinescul communicare și, prin latina ecleziastică, a căpătat în toate limbile romanice același sens de a se împărtăși de la, a se împărtăși întru ceva. Cuminecăm cu limbile romanice în spiritul acestui cuvînt. Astăzi însă nu mai este obligator să-i păstrăm înțelesul originar și să spunem cu traducătorul maramureșean, în limba lui rotacizantă : „Să ne cumerecăm cu sfănta pelița lui (cu trupul lui) și curatul săngele lui“. Ne e deajuns să ne oprim o clipă la cîte un loc frumos, ca acesta din Dosoftei : „Te-ai cumenecatu de dulceață“, și să preluăm cuvîntul în vorbirea obișnuită.

Căci cuvîntul cuminecare nu numai că poate fi al limbii obișnuite, pentru situațiile de tot felul, obișnuite și neobișnuite, ale vieții noastre ca oameni, dar exprimă cel mai bine ce este o limbă ea însăși : o formă de cuminecare. Învățatul străin, oricît de multe ar fi știut despre limbile romanice, nu putea cumineca, la comunicarea cîte unui înțeles, dacă nu-i avea toate subînțelesurile.

Am încercat în cîteva articole, comunicînd înțelesuri adesea uitate ale unor cuvinte românești, să sporim cuminecarea în spiritul limbii noastre, adică împărtășirea de la trupul și sîngele ei, — dacă e adevărat că tot ce e viață și societate, limbă și cultură, sînt deopotrivă comunicare și cuminecare.

Am început prin cuminecarea în limbă ca atare, anume în felul ei de *a dulce spure*. Cumineci, pînă la a simți toată pendularea stranie a lui „cumplit“, atunci cînd ți se vorbește de *viețuire lină și cumplită ;* te împărtășești și visezi, cu expresii ca *mă paște gîndul ;* te pun pe gînduri folosințe ca aceea a lui *a da drumul* sau căile deosebite ale *legii* noastre, care în același timp leagă și desleagă ; te miră, dar îți sînt apropiate căile *căderii* noastre, care de cele mai multe ori este cădere din rost și lege, dar uneori este tocmai cădere în rost și lege. Iar tocmai de la cădere vine un înțeles pentru rînduielile noastre cu *se cade* și *nu se cade,* aceste rînduieli în care păstrăm o largă parte pentru înțelepciune și *minte,* dar unde lăsăm o margine și pentru *smintire ;* căci își are și aceasta ceasul ei, și, atunci cînd știe să fie dreaptă, scoate omul și creațiile lui de sub lespedea obișnuitului.

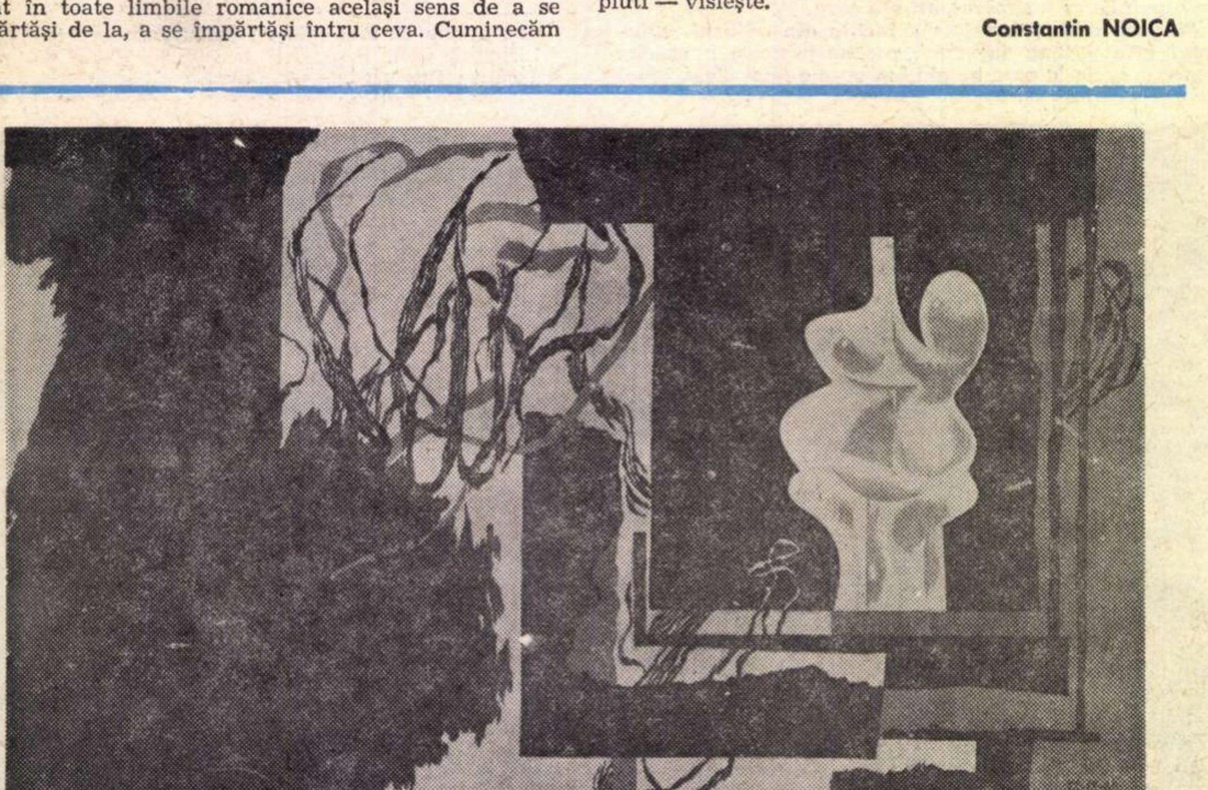
Cuminecăm astfel în spiritul limbii noastre, cînd vedem partea mare pe care o iau negațiile la facerea lucrurilor, lecția pozitivă ce ne dau cuvinte ca *nebun* și *netot,* sau cum se așează ba peste nu și vine să dea mai mult decît „da“, cu *ba nu.* Iar cînd ajungi la *lucrările lui ba,* aproape că-ți pare rău de toți gînditorii în alte limbi, care nu se pot juca atît de frumos ca noi cu năzdrăvăniile dialecticii.

Dar, din desișurile lui „ba“ îți iese înainte cel care te poate învăța cel mai mult despre cuminecare și necuminecare, *Nefîrtate ;* căci dacă dracul strică pe lume ceva, nu e comunicarea, ci cuminecarea. Comunicarea e tocmai pe placul lui și ea reprezintă, cu resursele ei inepuizabile, cîmpul de acțiune al Împelițatului, care nu-și poate face treaba decît comunicînd cît mai mult, dezlănțuindu-se ca în demonia lui Goethe și venind, în lumea de cuminecare a acestuia — care e și lumea viziunii noastre populare — să spună întotdeauna mai mult decît trebuie. Dar toată tăria cuminecării este să se întindă pînă la granițele cele mai depărtate ale comunicării, pînă la dracul cu cărți, iar dacă dracul crede că-și poate face jocul său și de pe răzoare și hotare, atunci tăria omului este să dea pîná și hotarelor și hotărîrilor înțelesul cel bun, de a fi granițe care nu despart pe oameni și nu-i împiedică să cuminece între ei.

Căci lumea omului nu e una dezbinată de hotarele, aparent rigide, ale indivizilor, ci una ce cuminecă prin hotarele mișcătoare ale inșilor și persoanelor umane. Iar în lumile pe care a știut să le închege, ca din nimic, femeia, ca și în lumile satelor, fsatelor și cătunelor, cuminecarea era legea.

Toate acestea le comunică limba noastră despre o lume care s-a făcut o dată cu ea și care se poate oglindi în ea, ca în partea ei de cer. Cînd însă te întrebi dacă lumea aceasta românească, așa cum s-a împlinit ea, poate pluti pe apele atît de repezi ale istoriei de astăzi, cuvintele ei vin să-ți răspundă : nu numai că poate pluti — vîslește.

Constantin NOICA



ION STENDL și THEODORA MOISESCU-STENDL — *„FIRUL ARIADNEI“*

---

cronica

limbii

FALSĂ GERMANĂ

Dintre limbile germanice, singura cunoscută de mai multă vreme la noi este germana (numită și nemțească), ceea ce se explică pe de o parte prin apropierea teritorială (în primul rînd cu Austria), pe de altă parte prin prezența chiar în țara noastră a mai multor populații de limbă germană. De altfel germanii au fost într-o vreme reprezentativi pentru întregul occident : după cum se știe, hainele apusenilor erau numite *nemțești.* Așa se face că unele cuvinte internaționale, în afară de forma normală, de tip latino-romanic, au și o variantă de tip german.

Lucrul apare cel mai clar la grupurile de litere *sp* și *st,* care, într-o parte a dialectelor germane și, de asemenea, în germana literară actuală, se pronunță *șp* și *șt,* mai ales la începutul cuvintelor. Alături de pronunțarea internațională, concordantă cu cea latină, *spaniol, special, specula, statut, strangula,* se aude, sau cel puțin se auzea în trecut, în graiurile regionale și rustice, pronunțarea *șpaniol, șpețial, șpecula, ștatut, ștrangula, știudent* etc., în acord cu modelul german.

De aici urmează două efecte de tip contrar. Se ajunge pe de o parte la sentimentul că pronunțarea cu *ș este* periferică și trebuie ocolită, pe de altă parte la ideea că tot ce vine dintr-o limbă germanică trebuie pronunțat cu *ș,* nu cu *s.* Astfel, în primul caz, avem cuvinte împrumutate din nemțește care încep cu *s* în loc de *ș : spalier, strață* din germ. *Spalier, Strazze.* În al doilea caz mulți pronunță cu *ș* cuvinte care în germană se pronunță cu *s (Gestapo)* și mai ales cuvinte și nume provenite din alte limbi germanice, unde *s* nu se transformă în *ș.*

Iată în primul rînd cuvinte de origine engleză : *spicher, sprint, standard, start,* din care unii fac *șpicher, șprint, ștandard, ștart.* Din păcate, termenii sportivi sînt larg difuzați, sub forma lor greșită, cu *ș,* de televiziune (ce e drept, încă n-am auzit spunîndu-se *șport* în loc de *sport).* O situație aparte are *spicher* (care ar trebui scris, de fapt, *spicăr) :* în englezește înseamnă „vorbitor“, iar ca termen tehnic, denumește pe președintele Camerei Comunelor. În orice caz, nu se folosește pentru cel care anunță programele la radio (acesta se numește *announcer).* Cu înțelesul de la noi, *spicher* nu e folosit decît în românește. Încă acum aproape 40 de ani a fost inserat (cu forma *speaker* și cu pronunțarea *spikăr)* în Dicționarul enciclopedic de Candrea și Adamescu. Notez în treacăt că numele oficial, *crainic,* este un arhaism înviat de primii conducători ai radiodifuziunii noastre și că, în trecut, el denumea pe cei care aduceau la cunoștință dispozițiile voievozilor.

În al doilea rînd, greșeala de a transforma pe *s* în *ș* apare, aproape fără excepție, la numele suedeze : se aude astfel *ștrindberg* pentru *Strindberg, ștokholm* pentru *Stockholm* și altele la fel. Există, ce e drept, în suedeză sunetul *ș,* dar se scrie altfel. Ceea ce noi scriem *schi* (unii scriu, ca să pară mai nobil, *sky,* dar în suedeză *y* se pronunță *ü),* se scrie în limba de origine *ski* și se citește *și.* De asemenea , nume de persoane ca *Sjoestedt, Nordenskiöld* se rostesc în suedeză cu *ș (șöstet, nordenșöld).*

În același mod se trece asupra altor limbi pronunțarea germană *ai* a diftongului scris *ei.* Cred că nimeni la noi nu spune altfel decît *aparthaid,* deși termenul nu este german, ci olandez, iar în olandeză *ei* se citește *ei,* deci ar trebui să zicem *apartheid.* Aici se cuvine să amintesc de unele nume franceze ca *Dreyfus, Eiffel* care, chiar dacă sînt de origine germană, trebuie citite franțuzește, deci *drefüs, efel,* nu, cum se aude de obicei, *draifus, aifăl.* Interesant este că enciclopedia germană pe care am consultat-o recomandă aici pronunțarea franceză, de unde reiese că noi sîntem mai catolici decît papa.

În sfîrșit, un nume suedez aproape fără excepție pronunțat greșit la noi este *Nobel :* corect trebuie accentuat pe *e,* care se citește ca *e* al nostru, deci ultima silabă este aceeași ca în *rebel.* Dar mai nimeni nu spune așa, ci *Nòbăl,* cu accentul pe *o* și cu *e* schimbat în *ă,* ca în nemțește, astfel încît terminația seamănă cu cea a lui *dascăl.*

Al. GRAUR

Constanţa Buzea

Agonice

I

De sus de la fereastră văd iar negrul pămîntului
De bruma colorată îngăduit puţin,
De sus un altul pare şi sufletul prin care
Imaginez un sprijin luminii în declin.

De la fereastră numai, căci frigul de la soare
În iarna care-i gata să cadă peste vii,
Fiinţelor bolnave o coajă cu orbite
Le-ar arăta, ferind-o de păsări şi copii.

Nopţi tămăduitoare, senin îndepărtării,
Tu, care lumii rece adaosul i-l porţi,
Priveşte-mă de-afară şi fă-mi un semn albastru
Cu mîna ta de sticlă, cu timpul dinspre morţi.

II

Erori peste care să trecem, cînd
Dorindu-le, nu facem totul spre a ne salva,
Erori al căror parfum ne trădează,
O bîlbîială care şi ea ne trădează,
Un cerc sau un pătrat vicios,
O sferă nu, un cub nici atît,
Pentru că planul e vulnerabil,
Pentru că spaţiul e inimitabil.

Trec prin sufletul tău cu spaţiul meu şi te sperii.
Pielea întinsă a tobei, fără de care
Tot restul n-ar spune nimic, o distrug,
Distrug spaţiul ca să rămînă
Plan chinuit — o cocoaşă inversă.

Doamne, tu mă cunoşti, nu mă lăsa !
Căci, despre taine şi cauze, mai bine
EU pot vorbi
Lumii tale în care ideea de sex se răzbună.
Curg de sub fruntea cu mască lacrimi,
Masca o zvîrl măştilor ei,
Să dispară ca un ecou al apei
Să se dilate diluînd otrava şi fardul,
Chipul rămînă desfigurat.

Erori despre care nu ştim nimic
Pînă e prea tîrziu.
Scut de carton — liniştea în echilibru.

Dar sînt departe de timpul, de locul acesta,
Ceea ce cînt cu o voce uşor întreruptă
Pare un dulce refren al copilului meu,
Pus ca o floare pe plasa de somn ce-l înclină.
Repet nebuneşte memoriei care-nghiţise un cîntec,
Rău i se face, rău, şi îl varsă-nmulţit,
Mort după mort şi iar mort — un acelaşi bărbat
Muzical şi necontrolabil sfîrşit.

III

Par a nu fi, dar sufăr acoperită
De nişte umbre care surîd,
Par a nu le privi, dar
La moara lor macin paşi.
Pe buze, odată cu sufletul,
În ţipătul de moarte,
Trebuie să se audă un cuvînt,
Cuvîntul stîrpirii, amar şi de ură,
Ultimul, degeneratul, cel care ştie tot.

Îţi mărturisesc cu soarta pe chip,
Cu nenorocul harnic înghiţind
Pietrele pe care calc,
Par a nu fi. Aceasta e poate o şansă,
Cine ştie, umbrele sînt
Numai antrenamente.

IV

Să murim, să murim — mă rugam
În seara fantastică,
Îndurerînd împrejurimile cu lacrima
Care vedea şi o numisem stea.
Să murim mai repede,
Să fim singuri unul de altul.
Pentru cel ce s-a născut
Deviază urma noastră cineva.
Să murim în gînd, dar să murim odată !
Frica mă înnebuneşte,
Celulele mele fac un zgomot infernal.
Izolează-mă de trup
Vindecă-mă de rana aceasta,
Mi-e silă, vreau să murim, domnul meu pal.

V

Nu pot uita, şi-o cred efectul a ceea ce m-ar îngrozi —
Această stare paralelă cu mine, care m-a uimit.
Mi se mai lasă timp, deci simt exilul de la infinit.

Ascultă tu şi neagă teama care mă leagă de cuvinte,
Fă-mi acest bine şi suspendă un hohot ca o uruire,
Cît pentru tine ea înseamnă nimic mai mult decît un mit.

M-am umilit atît de mult, crezînd că nu voi mai trăi.
Spre a mă linişti, nu spun cuvinte de contrast cu mine.
Mă plimb ca-n fiecare toamnă prin invizibile ruine.

VI

Te pot dispreţui, m-am dezlegat de vrajă.
Genunchilor le dărui rotundele rotule,
Şi frunţii o spărtură ce nu mai prinde coajă,
Călcîielor — fineţea demersurilor nule.

Ce cutremurătoare ispită în A FI,
Ce satisfacţii rupe cuvîntul despărţit
De mintea lui frumoasă cu dealuri cenuşii !
Prielnică e vocea, ca un îndrăgostit.

Dar ce păcat, folosul e trecător, el moare,
Pe cînd în gînduri dusă simţi gleznele uşoare.
Aprofundînd simetric fiinţa ta, la fel
Ea nu-şi refuză sieşi nici pofta de măcel.

Înger bogat, şi demon muncit de remuşcare,
Această dreaptă sigur va zigzaga, golind
De glorie buchetul, şi vinul din pahare.
Imploră cît ai vreme o piatră din Corint.

Ce furie te face să tremuri, te înnăduşi
Cu perne şi medalii, cu piei din alte ţări.
Întinde-te pe masă, arată-ţi cum se moare !
Dar tu cunoşti povestea şi relele-i urmări.

Într-o călătorie durînd de ani de zile,
Am aşteptat să se pronunţe sorţii.
Ce tristă sînt acuma de glorie, copile,
Şi cîte adevăruri închide mintea morţii.

VII

O, pesemne că ţi-s scumpă, dacă vii cu mîna-ntinsă.
Gestul tău îl fac şi orbii, dar cu milă şi ruşine.
O minciună-mpinge poate muntele ajuns la mine.
Talpa lui e ulcerată, creştetul — o ţară ninsă.

Cum întors în sine însuşi ochiul se preface clar,
Vieţuind într-o orbită ca o viespe în nectar,
Tu poţi fi în mii de locuri, poţi surîde şi poţi plînge,
Pătimaş şi grav ca moartea glasul tău degajă îngeri.

Cuplul generos — alături, mintea suplă, chipul grav,
E despotic, e mirabil, dar stîrpit ca un nărav.

VIII

Ideea de care voi fi ocrotită,
Mai mult ca orice mă va face să strig,
Ideea cu sîngele tînăr — ispită,
Şi fără de chip, ca un scop, ca un frig.

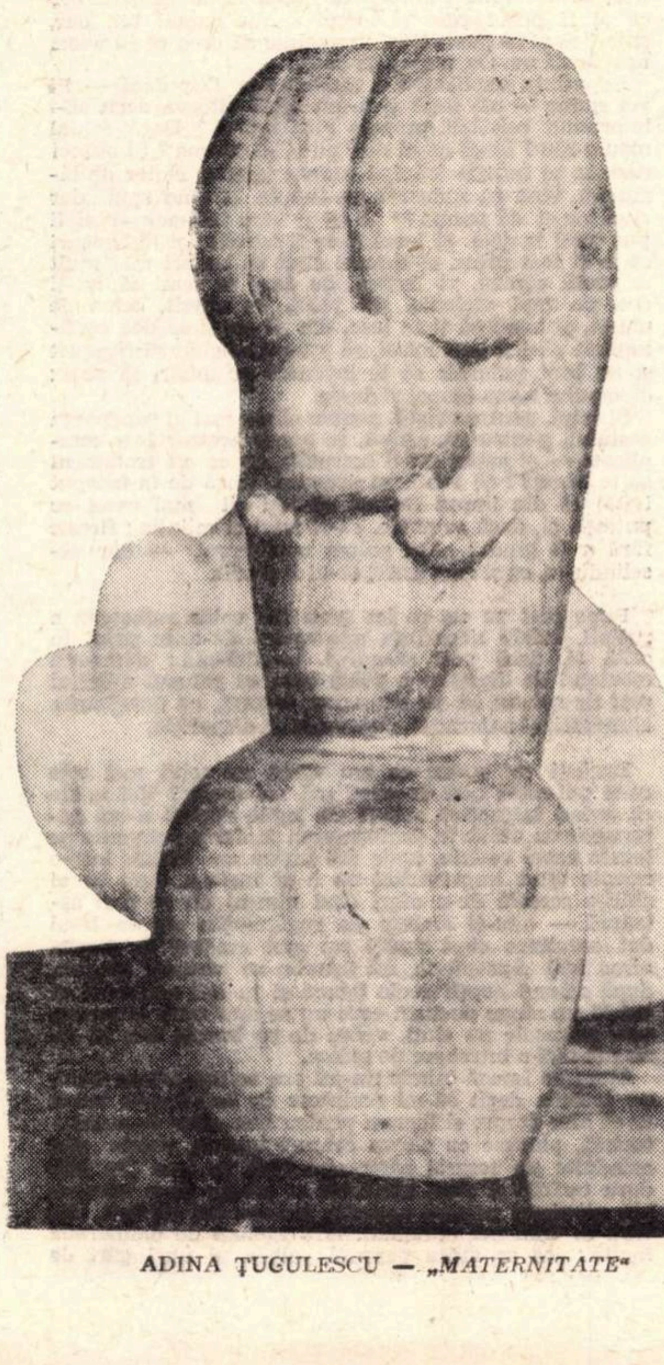
În noaptea-nchegată, plictis, astenie.
Eu scîrba de vremea pierdută decid.
Această gîndire, această mumie
Nespus de frumoasă, surprinsă trăind.

Şi dacă ea este, şi nici nu mă lasă,
Veninul oricum mă cunoaşte, l-apropiu.
Cu zîmbetul nervului beat, o grimasă
Atentă la fumul ce curge din opiu.

IX

Corp şi chip în lipsa gravă a cuvintelor — pericol
Pentru firava făptură, pentru nobilul din gînd
Care are-n sine spada, care nu este ridicol,
Care stă închis în turnuri ca în cel mai cald veşmînt.
Te privesc dintr-o fereastră care încă-mi dă lumină,
Un prilej de adorare, un distins fascicol pur.
Tu, pe cîmpul uns cu ierburi trădătoare şi tulpine
Concurezi pe milimetrul soarelui ce-ţi fuge-n jur.

Firea poate se dezminte, poate vina ta o poartă
O-ntîmplare din alţi secoli şi pe care-au săvîrşit-o
Zîmbetul şi mintea arsă murmurînd secret iubito,
Pe cînd cerul nu simţise că-ţi va da şi ţie-o soartă.


ADINA ŢUGULESCU — „MATERNITATE"

Iată clipa tulburată, care n-a venit la timp,
Nici cu chipul, nici cu corpul, ci cu duhul ei de mască.
Ce-i lipsea, sau ce-i lipseşte, fricii tale să renască ?
Eu, definitiv şi galben ochiul de la tine-mi plimb.

X

Tu, cel mai bolnav şi cel mai singur,
Îngăduie mila îngîndurată din ochii-mi,
Cînd totuşi merg şi par liniştită,
Aleilor scurte din parc ascultîndu-le moartea.
Puţină lumină visează în umedul aer şi-n mine.
Palid, cu buzele fără cuvinte, rămîi.
Poţi să te-ascunzi mai profund în prezenţă,
Sentinţa pe care o murmur să nu mai vrea
Să te atingă.

XI

Tu iartă-mă pe mine, tu nu te odihni
Într-un capriciu al cuvintelor şi care,
Laşe cum sînt, te vor îndupleca
Să le retragi.
Nu te lăsa sedus. Periculoase,
Cu morţi imprevizibile în haos,
Lovesc în mine punctele abstracte
Şi vidul mi-l distrug, vidul vital.

Însuşi destinul meu care se-ncheie
Atît de blînd încît îl şi presimt,
Cu ghiare albe, sufletul meu palid
Rupîndu-l dintr-o coajă de argint,
Ce să mai vrea cît timpul nu se-ncurcă
În clipe de trădare ?
Ce pot să-ţi dau, cînd slăbiciune pare
A fi o gură care îşi contemplă
Sonora fantezie ?

XII

Încearcă să dormi,
O, te asigur, nimic nu vei pierde, nici o privelişte demnă
Nu se deschide ochilor tăi, pînă nu-i odihneşti.
Zadarnic te chinui la gîndul tiranic că viaţa e scurtă,
Blestemul acesta pară-ţi nespus de blînd !
Află că lumea e plină de munţi peste care
Cerul fiinţele toate în el le răsfrînge,
Nu te mai crede atins de hazard
Nu te prăda cu impresii, că tihna din aer
Nu de la tine, cu tine, începe şi se sfîrşeşte.
Învaţă să chemi sufletul tău în lumină,
Procură-ţi un cal şi un turn,
Simte-te singur în mijlocul firii, cum eşti.
Restul capcanelor, cele pe care dumnezeirea
Ca pe păcate le-ntinde piciorului tău,
Lasă-le însuţi închise în carnea pe care nu ele
Au dorit s-o sfîşie !

Astfel un duh din adînc şi despre care nici eu nu ştiu bine
Cînd m-a găsit bună gazdă,
Începe să-mi ardă cuvintele ca pe gunoaie,
Ca toamna, cînd
În ruguri parfumuri expiră.
Astfel momentul surprizei, e uşor cucerit de prezenţa
Înmiresmată a tonului şi a căldurii
În care se spun adevăruri.
Într-adevăr, mi-era dor să nu ştiu şi să nu simt ce simt,
Mi-era inima grea de mişcare,
Şi de toate organele mele de care natura atît abuzează,
Milă mi s-a făcut.
Ghiarele care din sol izbucnesc împreună cu florile dulci,
Ghiarele care încurcă firele negre din creier,
Iată, reale sînt semnele morţii
De care, fugind, m-am apropiat.

Duhul erorii învinge, pe cînd
Oricare alt duh se zbenguie tînăr,
Fericit de cuvintele lui repezite pe care
Nimeni nu are nici dorul, nici harul, să le-nţeleagă.

Şi-atunci mă decid, într-o clipă de laş armistiţiu,
Vino pe-aceste ruine pe care mă aflu,
Vino cu toată credinţa că
Tu mă vei face să-nchid în irişii mei o culoare adîncă.
Şi voi dormi regenerînd, ademenindu-te poate
În istovire supremă, cu masca ta, moarte.

XIII

Trece-mi visul cu vederea, şi-ai să vezi un plutitor
Înger negru stînd pe locul rămas gol, rămas cu tine,
Filînd filele în palmă, cîntărindu-le cu dor,
Cîte sînt ale puterii, cîte au să se-nruine.

Nici nu-mi pot da mie însămi vreo temută-ncredinţare
Cum că dacă plec din lume, tu vei suferi măcar
Cît un duh fără făptură, într-o temniţă din care
Raiul iar îl ia la sine, ca pe-o cupă din altar.

Dacă încă am putere să mă plec peste hîrtie,
E sperarea mea că astfel tu vei rezista mai mult,
Căutînd cu disperare, fericit gîndindu-mi mie
Poate vorba fără minte spusă ca să te insult.

Evocînd atît cît poate o memorie felină,
Sieşi binevoitoare, am visat în umbra ta
Toate păsările limpezi clătinîndu-şi în lumină
Ţipete de adorare către cel ce le vîna.

Simt cum mă primeai atuncea, cum de tine ţie-ra fraged,
Sărutînd fecioara moartă de o moarte nefirească,
Pe cînd codrul glas de rouă-n frunze umede retrage
Păstrînd pentru sine taina, ori ştiinţa, să renască.

Sînt, ah, sînt atît de tristă în veşmîntul meu de somn !
Tu rămîi întins în ierburi, împrumut cerînd pădurii,
Supt de ea, cîndva, ecoul ce-l avui în cerul gurii,
Cînd se însera profundă peste fruntea ta de Domn.

AGONIE S

Teodor

Întîmplarea exista de multă vreme şi Ovidiu trebuia să vină din urmă, s-o trăiască şi s-o încorporeze propriului său destin. Cu alte cuvinte trebuia să-şi ia în primire viaţa, aşa cum un soldat trebuie să-şi ia în primire echipamentul. Uitase de fapt cui anume telefonase şi aştepta la capătul celălalt al firului o confirmare care să-l scoată din impas ; vocea care răspunsese chemării îi părea, ca de obicei, străină, dar era o înstrăinare devenită de-acum familiară, ruptă din vechea şi permanenta lui înstrăinare.

— Ce faci ? Nu treci pe la mine ?

Scutură receptorul de parcă ar fi vrut să scoată din cuvinte alt sens decît cel pe care-l aveau.

Femeile, chiar cele întîlnite pentru prima oară, nu-l ispiteau, erau deja iubite, o proaspătă cunoştinţă nu era decît chipul văzut de aproape al unei vechi legături de care nu ştia cum să scape. Femeile abia cunoscute erau implicit trădate, sentimentul vinovăţiei exista aprioric, nici un efort de loialitate n-avea sorţi de izbîndă. El se născuse parcă deja săturat de iubire, deja trăit ; faptele o luau întotdeauna înaintea conştiinţei lui, de aceea nu-şi trăia faptele, ci se trezea aruncat în mijlocul lor, şi de acolo, din mijlocul faptelor, scotea capul şi privea dezorientat în dreapta şi-n stînga, implorînd să fie scăpat de acest blestem. Cînd se simţea în mijlocul propriilor fapte, îl învăluia un val de frică şi de ciudată nelinişte, nu reuşea să se recunoască în nici un fel. Nimic nu-i era mai străin şi mai ostil decît propriile lui fapte, gesturi şi hotărîri. Şi totuşi cineva îl înfunda mereu în mijlocul faptelor, ca într-o mlaştină, şi el se zbătea încercînd să ajungă iarăşi la el însuşi. Realitatea i se părea o capcană în care fusese cu viclenie ademenit. „Ce caut aici ? De ce naiba zîmbesc ca un idiot ? Cine m-a pus să susţin ideile astea ?"

Din această pricină întîlnea mereu femei pe care le iubise şi niciodată femei pe care voia să le iubească. Din această pricină îi scăpa întotdeauna prezentul tuturor întîmplărilor ; el înţelegea asta şi se temea. El simţea material această permanentă şi inexplicabilă migraţiune a clipelor spre trecut şi viitor, cîteodată timpul nici nu mai trecea prin prezent, se năştea deja trecut, sau era iniţial trecut, din totdeauna era trecut, nu devenea trecut, dispărea fără să fi existat vreodată.

Ca orice om deja trăit, venind de la sfîrşit spre început, Ovidiu avea nostalgia şi obsesia prezentului, care era totuna cu nostalgia şi obsesia iubirii. El venea spre femei de la despărţire spre început, cu sentimentul unei experienţe consumate. Cu cît aventura înainta spre prezent sau, mai exact, se tîra spre prezent, cu atît devenea mai confuză şi mai incoerentă, despărţirea iniţială se degrada, obişnuinţa năştea un fel de sentiment, dar era un sentiment mult inferior acelei curate înstrăinări, un amestec de viaţă sufletească, crize de isterie, aspiraţii făţarnice şi excese sexuale. Atunci se simţea ca un medic chemat inutil la căpătîiul unui muribund, constata sfîrşitul şi totuşi rămînea pe loc, silit să simbolizeze ori confirmarea morţii, ori naşterea unui miracol. Faptele se goleau de orice conţinut, el, de asemeni, şi cu toate astea şi el şi faptele lui se suspectau reciproc, inutil şi îndîrjit. Ar fi plecat, dar îl împiedica tocmai imaginea lui, imaginea unui om hotărît să deschidă uşa. Aşa că trebuia să vegheze lîngă acea agonie străină ; timpul nici măcar biciuit nu voia să înainteze.

Îşi socotea viaţa sfîrşită, şi el — singurul supravieţuitor al acestei vieţi — era chemat mereu în recunoaştere, să reconstituie şi să certifice că toate elementele din care fusese alcătuită viaţa lui, îi aparţineau de drept. Se simţea într-un fel foarte nedreptăţit ; era silit să suporte toate consecinţele unor fapte pe care nici măcar nu le trăise. El îşi părăsise viaţa, cum ai părăsi ceva de care nu te simţi legat, sau cum ai părăsi un vas ameninţat de naufragiu şi, totuşi, o mulţime de gesturi, hotărîri, evenimente, încercau într-o oarbă disperare să-şi recunoască unitatea în el, să-şi facă din el un stăpîn, dar el nu voia să ia în stăpînire acea viaţă străină şi sfîrşită.

— Am ajuns — îşi spuse Ovidiu ; lumina era aprinsă, femeia îl aştepta... Cineva apăruse din întunericul coridorului şi asta îi mări senzaţia de promiscuitate şi de realitate de mult ştiută. Cînd sosise, el şedea deja pe scaun îmbrăţişînd încăperea într-o privire speriată şi plină de voluptate şi nu-i rămînea decît să admită străina realitate. Calma, tradiţionala străină aştepta cuvinte de dragoste.

— Mi-a fost dor de tine, recunoscu Ovidiu fără efort, confundîndu-se cu adevărul care exista aprioric...

Era o cameră mohorîtă, violent dosnică, cu ziare agăţate pe pereţi în loc de perdele, c-un lighean roz din material plastic, un aparat vechi de-o insuportabilă culoare galbenă, o cameră ideală pentru o aventură pătimaşă şi provizorie. Culorile, de la acel galben violent şi acel roz murdar şi aproape obscen, pînă la nuanţele de cenuşiu imperceptibile, şedeau ascunse într-un

A ŞAPTEA EPISTOLĂ

Mircea Ciobanu

„I s-a acoperit faţa de ruşine" — se încheie uneori conclusiv, şi cuvintele se spun cu tonalitatea faptului iremediabil : dispariţia insului despre care se vorbeşte astfel — eu fiind acela sau altcineva — mi se pare atunci un imperativ şi redresarea, în aceeaşi înaltă măsură, imposibilă. Şi dacă cineva izbuteşte să depăşească impasul (şi toţi, întotdeauna, izbutim) încep să-l privesc cu neîncredere : instinctul său vital e mult prea violent exprimat, afirmarea existenţei e atît de categorică, încît spectacolul redresării atinge retina grotesc : o fiinţă flagrant inutilă vrînd să se salveze de la înec — cîtă inconştientă, dizgraţioasă dragoste de sine, ce freamăt acefal şi ce zbatere egoistă ! ai spune că singurul ei gînd e dorinţa de-a mai trage şi pe altcineva la fund, măcar atît, dacă altă perspectivă nu se deschide.

(Îmi amintesc de-o femeie care se bucura că n-a fost de faţă la moartea soţului ei — acesta pierise într-un acces de furie, fără asistenţă, distrugînd interiorul imobilului unde fusese abandonat de familie. Femeia se bucura, repet, ştiind că zbaterea muribundului n-ar fi cruţat-o ; ca să fie prinsă şi-nfăşurată în dezordinea mişcărilor necesare salvării, ar fi fost deajuns o singură atingere. Zbaterea lui, firească într-un anume sens, nu acoperea doar nevoia de aer : a muri fără asistenţă cred că-l deznădăjduise pînă la ură — pentru oricine i-ar fi stat în preajmă, zbuciumul s-ar fi dovedit ucigaş : dragoste de sine pînă la uitare de sine şi ucigaşă).

Drept e ca starea de impas să nu fie trecută.

A sta alături de cineva, a reuşi să legi cu el fire de înţelegere desăvîrşită, a ajunge pînă la convingerea (reciprocă) după care dorinţa de acord nu s-a datorat nici unei nevoi terestre, a dobîndi în comuniune chiar şi exaltarea şi, la despărţire, să ceri celuilalt bani cu împrumut (de drum, de mîncare pe-a doua zi, şi aşa mai departe), celălalt să se scotocească în buzunare (tresărind), să-ţi întindă suma, tu să atingi monezile şi să le pui la locul cuvenit, şi dintr-o dată, ridicînd privirile, să descoperi (sau numai să ţi se pară) în ochii omului bănuiala : „Nu cumva starea de exaltare a fost provocată, nu cumva totul a fost o înscenare în care m-am lăsat prosteşte angrenat, pentru ca, la capătul ei, să mi se ceară (numai şi numai pentru acest motiv) bani ?". Şi ţie să ţi se acopere faţa de ruşine, şi să crezi că aşa este, că ai provocat totul în virtutea ascunsei dorinţe de tapaj nestingherit, că „nu ţi-a mers" şi că intenţia ţi-a fost descoperită ; şi cînd cealălalt îţi acordă împrumutul, s-o facă subliniind tacit (reproş absolut) că nu era nevoie de un ceas de dialog perfect pentru a...

Să simţi toate acestea — înţelegînd prin ruşine nu starea care urmează săvîrşirii unui act demn de ruşine, ci neputinţa explicaţiei.

Ar fi de-adreptul nebunească încercarea (recunoaşte !) de-a spune celuilalt că l-ai atras în dialog nu pentru a-i solicita ajutorul, ci pentru simpla necesitate de comuniune, că numai întîmplător, la despărţire, ţi-ai amintit c-ai rămas fără mijloace de subzistenţă, că ai fi putut cere şi altcuiva, nu numai lui, dar, ştiind că el se poate lipsi vremelnic de ceea ce tu aveai neapărată nevoie, numai de aceea...

Neputinţa explicaţiei e nimicitoare. Dar dacă — îţi vei spune — mă înşel şi n-am făcut altceva decît să-i împrumut celuilalt propria mea optică ? Dacă ochiul meu e rău ? Dacă omul nici nu-şi dă seama ? Şi atunci ruşinea se întinde stăpînă asupra tuturor căilor de lămurire, vine cu sudoarea pe tîmple. Şi cînd spui „dar dacă nu-şi dă seama ?" e ca şi cum într-adevăr ai fi pus totul la cale şi jocul ţi-ar fi izbutit : şi te bucuri că n-ai fost prins, şi tocmai cînd te bucuri mai mult se arată cineva, al treilea, de care te temi să nu-ţi dea pe faţă viclenia. Să pleci, în sfîrşit, adus de umeri, şi banii să ţi se lase, dar să nu ţi se dea certitudinea că-i şi poţi folosi, să aştepţi oricînd să fii oprit şi un braţ puternic să te lovească pe umăr, să auzi : dă omului suma înapoi şi du-te.

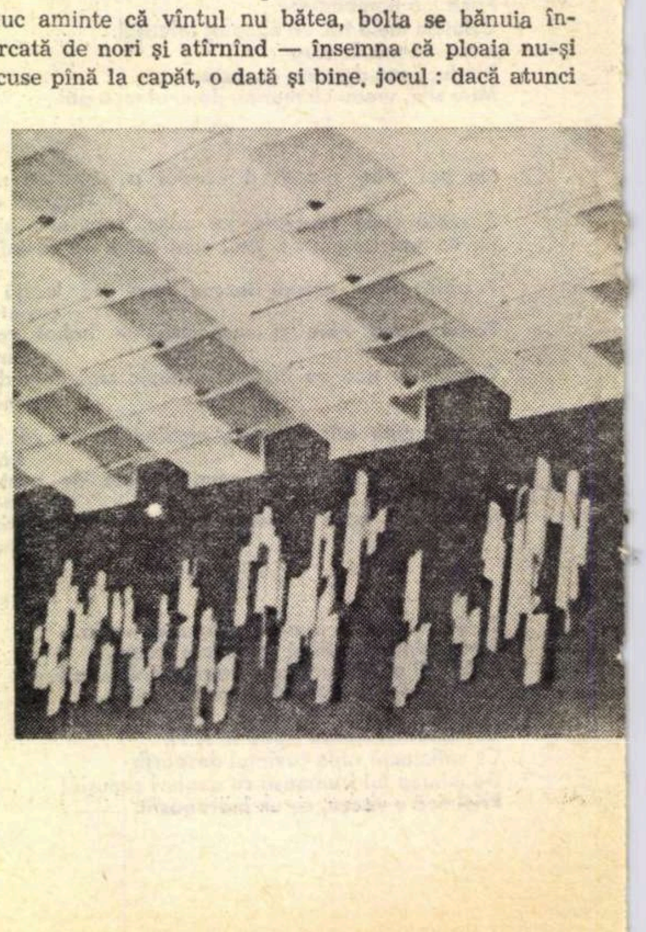
Şi totul, pentru că **ştii**, pentru că nu mai ai candoarea gestului, pentru că, **ştiind**, te supui acestor legi complicate — şi astfel stînd lucrurile, de ce alt tratament să te bucuri ? Şi totul, cu premiza (încă de la început ivită) că din impas trebuie să ieşi cît mai vesel cu putinţă, şi, dacă se poate, să-ţi freci şi mîinile ; fireşte fără a te gîndi : „Am scăpat neobservat" — dar veselindu-te, ca şi cum astfel te-ai fi gîndit.

Pune preţ pe cei ce ies greu din valea sufocantă a ruşinii, rabdă neputinţa aproapelui de-a te privi în ochi, şi, dacă poţi să-nduri, ascultă-mă : amînarea efortului de depăşire a stării vine cu refuzul oricărui gest de salvare şi, pe deasupra, treptat, cu acceptarea alunecării şi a dorinţei sfîşietoare de dispariţie.

Dacă-ţi voi spune că am văzut cu ochii mei cele ce-ţi voi scrie mai departe, mă vei crede ? Vei crede că avînd întrucîtva ştiinţă de legile ruşinii n-am intervenit cu nimic în desfăşurarea faptelor petrecute pe terasa casei aceleia, unde noi înşine am rătăcit într-o noapte (gest imprevizibil cu o zi înainte, cum tu ai ştiinţa secretă de-a oferi cînd nimeni nu se mai aşteaptă — adu-ţi aminte de rugăminţile cărora le-ai dat ascultare cînd însăţi nu mai credeai în împlinirea lor). Apropie-te, nu întreba ce anume căutam după miezul nopţii acolo (acum şi tu eşti convinsă că există un sînge nocturn care nu se mai miră şi pentru care miracole nu sînt), vreau de pe buzele tale să nu zboare nici o întrebare de prisos.

Stam pe terasă (nimic nu-mi era ascuns, ştiam totul, nu trebuia decît să-mi amintesc de înfăţişarea cuiva ca să aflu despre el lucruri pentru sine chiar de nemărturisit), plouase cu cîteva ceasuri înainte, dalele rău orînduite ale terasei păstraseră încă un rest din căldura teribilă a zilei, cimentul se uscase de-a binelea. Mă plimbam printre coşurile imense ale clădirii, din cînd în cînd mă apropiam fără zgomot de balustrada înaltă : jos se arăta peronul galben al unei gări de periferie, la cîteva sute de metri mai departe — o pasarelă îngustă, lume puţină, cîţiva adormiţi între saci ; aburii plutiră calzi, o vreme, apoi se împrăştiară lăsîndu-mi cămaşa umedă. Luat de răcoare, mă apropiai de coşurile casei — patru la număr, dispuse în centru la distanţe destul de mari pentru a alcătui în spaţiul dintre ele o piaţetă încăpătoare, ferită de vînt — într-adevăr, acolo era cald : m-am sprijinit de unul din coşuri — nu-ţi pot spune cît am stat gîndindu-mă la una, la alta, şi mai ales la faptul că va trebui în curînd să cobor pe scara de serviciu. De jos, de-acolo de unde, dacă m-aş fi ridicat, s-ar fi văzut peronul, se auzi dintr-o dată mişcare, desigur, un tren lepădîndu-şi povara de carne somnoroasă şi asudată — se făcu iar linişte şi eu nu mai gîndeam la nimic, orice semne de oboseală mi se luă, mă ridicai şi începui să mă plimb în spaţiul cald dintre coşuri.

Nu-mi amintesc să fi privit cerul, în schimb îmi aduc aminte că vîntul nu bătea, bolta se bănuia încărcată de nori şi atîrnînd — însemna că ploaia nu-şi făcuse pînă la capăt, o dată şi bine, jocul : dacă atunci



STRĂINĂ

Mazilu

ungher al camerei și doar din cînd în cînd năvăleau asupra obiectelor, colorîndu-le.

Din inevitabilul ei trecut, femeia încerca să înainteze spre prezent.

— Te-am așteptat, Ovidiu... Altă dată să nu mai întîrzii atît... Te-am căutat acasă, nu răspundea nimeni...

Era un reproș vechi, pe care femeia îl adusese de nenumărate ori. El căuta chinuitor prezentul, clipa de față și, acel timp binecuvîntat, timpul prezent, refuza să i se arate. El, ca orice om, exista numai în clipa de față și înțelegea că atîta timp cît prezentul nu i se va arăta, el nu-și va cunoaște niciodată chipul. Îi era limpede trecutul și evoluția femeii; inevitabilul ei devotament și inevitabila ei trădare și pedanterie și numai prin intermediul trecutului și-al viitorului îi înregistra prezența... Acest sentiment năștea în conștiința bărbatului imagini cumplite, haotice și obscene. Chiar cînd făceau amor, chiar în clipele cele mai intime, ea îi aducea cafeaua cu lapte pe care, ca viitoare soție, i-ar fi oferit-o, amabilă sau plictisită. Ținea ceașca cînd într-o mînă, cînd în alta, cînd deasupra capului, făcea o adevărată jonglerie și nici în clipele de violentă satisfacție sexuală nu uita de viitoarele ei îndatoriri casnice. Capacitatea femeii de a se hrăni din trecut, de a împinge totul spre trecut, îl descumpănea și-l fascina în același timp. Trecutul năștea continuu trecut, îl răspîndea și-l multiplica... De aci, din acel trecut continuu se năștea apoi disperare și tandrețe. Numai trecutul naște sentimente, își spunea Ovidiu în clipele de luciditate, și doar prezentul își ajunge lui însuși, trăiește prin el însuși, nu-și adaugă nimic.

De cînd deschisese ușa camerei observase, fără să se mire, că el venise demult, ședea într-un fotoliu și fuma liniștit... nu se miră cîtuși de puțin, era și el convins că venise de mult, că se afla de mult aici. Asta îl făcuse să creadă că tot drumul lui pînă aici fusese o nălucire, o rătăcire a minții. Cel care venise mai devreme „în recunoaștere" se purtase cu o delicatețe care lui îi lipsea : Ovidiu îi preluă observațiile, experiența și repulsia, cineva trăise deja în locul lui și el trebuia să-și asimileze această experiență trăită. Ca întotdeauna, faptele sosiseră înaintea lui și el n-avea decît să li se supună, să le certifice, să-și recunoască în cele din urmă copiii.

Din trecutul pe care-l tîra continuu după el, deșertă parcă, într-un loc pustiu, femeia amețită de băutură care-l aștepta, aerul îmbîcsit care plutea în cameră. Tot ce trăia, el adusese aici, el transportase aerul, femeia și excitația, în căutarea unui timp și a unui spațiu care le lipsea. Dar, în afară de femeie, aerul și excitația pe care le adusese cu el, mai exista femeia, aerul și excitația — care, erau desigur, aceleași, cu singura deosebire că ele existau de mult acolo, înainte de venirea lui. Realitatea, adică ceea ce existase în cameră înainte de sosirea lui, era parcă speriată de această vizită inoportună, se chinuia să-și ascundă goliciunea și urîtul, încercînd să se identifice cu amintirea care a generat-o, așa cum uneori victima simte nevoia să se ascundă în călăul ei. Contopirea nu era însă posibilă ; întîmplarea propriu-zisă nu era tot una cu amintirea care se născuse din ea, numai un scaun vopsit într-un galben stupid existase și în memoria amintirii și în prezent, cu ajutorul acelui scaun vopsit într-un galben stupid încerca Ovidiu să se convingă de palida și posibila legătură dintre trecut și prezent.

El ședea într-un timp, femeia în alt timp, și din această pricină jocul erotic era inevitabil stîngaci. Ea parcă înota deznădăjduită spre el, iar el printr-o mișcare aproape paralelă o căuta bîjbîind în întunericul timpului care îi despărțea. Ei descopereau ceva în aceste zadarnice căutări, o amintire pe care o confundau cu prezentul și, după ce cei doi amanți cu desăvîrșire inutili dispăreau, acele amintiri se animau, se contopeau sau încercau să se contopească. Era un spectacol aproape obscen, căci aveau sentimentul că ei asistă cum doi necunoscuți se iubesc de față cu ei. Așa și era, căci numai oamenii care se iubesc sînt cu adevărat singuri cînd fac dragoste. Cînd cele două trupuri coexistau în mod miraculos, Ovidiu simțea nevoia și s-o îmbrățișeze și s-o conducă de plecare, dar ca într-un joc de nebuni, timpurile se schimbau între ele și fiecare gest se dovedea inoportun. Timpurile se jucau halucinant în fața lor, din depărtare era un timp, din apropiere alt timp. Simțea, pentru a cîta oară, că această întîmplare n-are prezent, zadarnic îl căuta, el n-avea cum să existe.

În asemenea împrejurări gestul apropierii fizice se reducea la o reanimare frenetică și grăbită a vechilor experiențe, oricît de pătimaș s-ar fi iubit, nu făceau decît să reînvie, într-o formă sau alta, trecutul. Pe fiecare îl aștepta trecutul și numai trecutul, spuneau cîteva fraze convenționale, cîteva glume foarte potrivite, se dezbrăcau și se scufundau în trecut. Cînd întîmplător trupurile lor se atingeau, nu făceau decît să marcheze granița dintre cele două timpuri paralele. Dar cele două timpuri trecute încercau zadarnic să se contopească, nu izbuteau decît arareori ; pentru cineva venit din lumină ei păreau două păsări care caută, rotindu-se disperate, aceeași pradă. Ovidiu făgăduise ceva femeii și în speranța acelei împliniri, ea se hotărîse să-i cedeze, dar o dată ajunsă în brațele lui uitase de el, dar nu uitase de făgăduiala lui și căuta făgăduiala lui tot în acel trecut continuu. Voluptatea cu care femeile își devorau trecutul, bucuria cu care verificau supraviețuirea vechilor experiențe îl stinghereau pe Ovidiu silindu-l să-și ascundă gesturile, rușinîndu-se de ele, îndată ce făcea un gest, se grăbea să-l ascundă. De cîte ori trăia cu o femeie simțea că o incomodează ; oricare alt bărbat din lume ar fi fost îndreptățit să se apropie de ea, numai el nu. Simțea că n-are ce căuta în trupul femeii, că nu trebuia s-o stingherească prin prezența lui chiar dorită și așteptată. De aici venea și luciditatea lui în relațiile fizice. Femeile îndată ce uitau de ipocrizia lor își aminteau de indiferența lui.

— Ești îngrozitor de lucid...

Cîteodată, obosit, iritat și fără nici un sens înverșunat, încerca să separe femeia de trecut, să posede acel trecut tulbure și fascinant, dar era imposibil să dezlipească trecutul de trupul femeii.

Trezindu-se din frenezia erotică, femeile știu să-și manifeste oboseala în așa fel, încît să semene a recunoștință. Trupurile femeilor erau asemănătoare și nici recunoștința lor nu se deosebea prea mult. Devenise și el o experiență, era și el o moleculă din acel trecut amorf și continuu. Numai în raport cu trecutul femeia exista. Pînă la urmă amîndoi erau încîntați că-și îmbogățiseră experiența, se arătau mereu apți să mai adauge ceva și întotdeauna inapți să mai trăiască ceva.

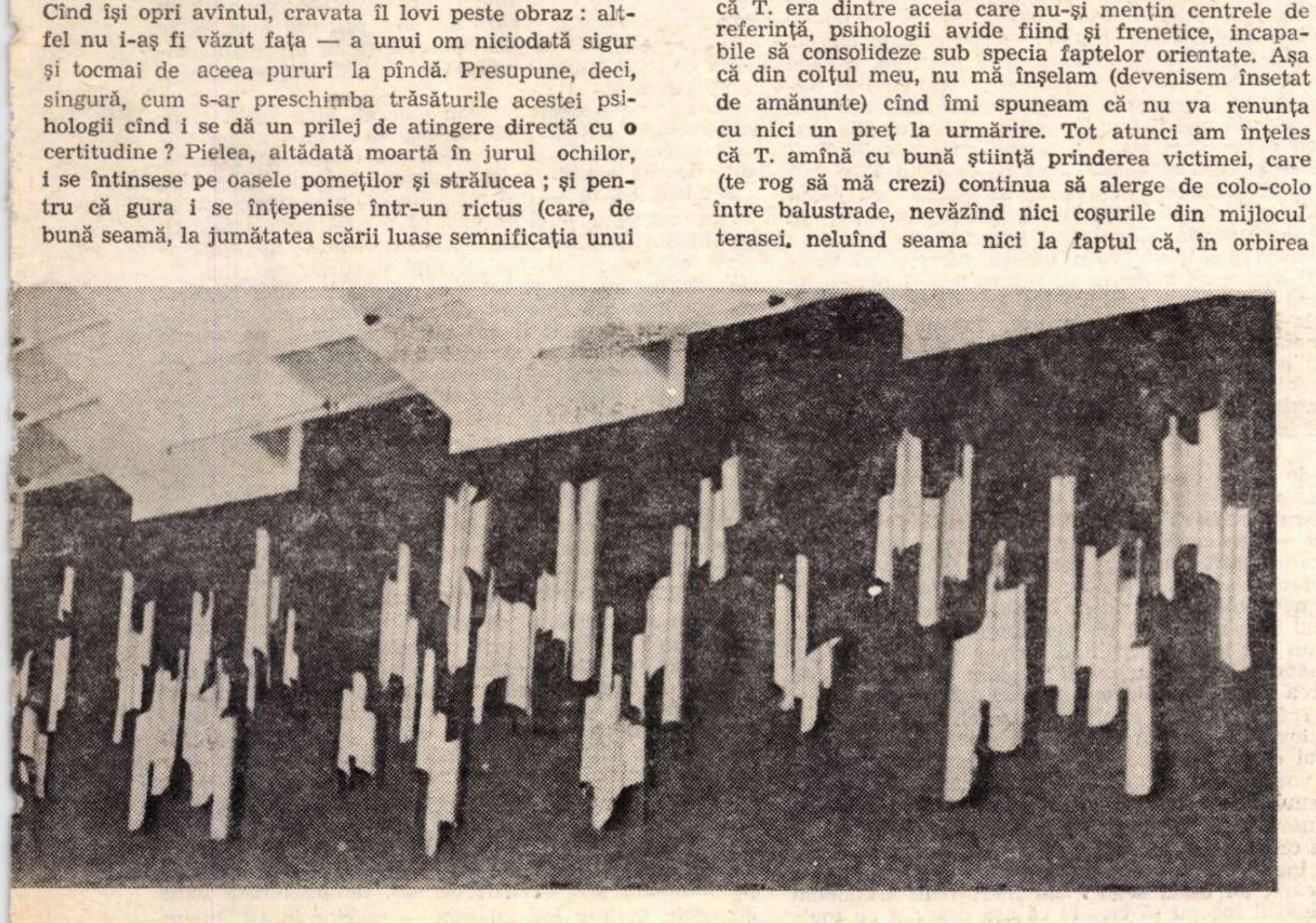
aș fi știut toate acestea, m-aș fi grăbit să cobor și n-aș fi auzit zgomot de pași pe treptele care duceau spre terasă, n-aș fi văzut, dînd buzna și oprindu-se atent în căutarea unei ascunzători, un tînăr înalt : și, pentru că știam totul și n-aveam nevoie de nici o lămurire, mi-am dat seama, de cum l-am văzut că tînărul nu era hoț — îți imaginezi că, nevăzut fiind, aș fi putut să-i sar în spate, să-l imobilizez și să-l dau pe mîna celui ai cărui pași, mai întîi nesiguri și-apoi din ce în ce mai hotărîți, se auzeau apropiindu-se de gura scării. În vreme ce tînărul o luă la fugă și spaima îl orbise într-atît, încît ocoli singurul loc de pe terasă bun dacă nu pentru ascunzătoare cel puțin la înșelarea urmăritorului său. Unde să fugă ? Prima greșală a tînărului a fost că n-a așteptat apariția celuilalt (greșală, în optica curentă, dar vei vedea de ce tînărul n-a mai avut tăria să pîndească la gura scării, să se prevaleze de oprirea atentă a urmăritorului și, de sus, ori să-i sară-n spinare și să-l dea cu fruntea de trepte, ori, pur și simplu, să se arunce pe ultima platformă a scării și, de-acolo, să caute în jos ieșirea). Urmăritorul zvîcni pe terasă, apoi se opri dezorientat (acum tînărul ar fi putut să opereze singura breșă în zidul de care era sortit să fie încercuit) : era un ins trecut de patruzeci de ani (îi voi spune T. de aici înainte), slab, îmbrăcat într-un costum de vară. Cînd își opri avîntul, cravata îl lovi peste obraz : altfel nu i-aș fi văzut fața — a unui om niciodată sigur și tocmai de aceea pururi la pîndă. Presupune, deci, singură, cum s-ar preschimba trăsăturile acestei psihologii cînd i se dă un prilej de atingere directă cu o certitudine ? Pielea, altădată moartă în jurul ochilor, i se întinsese pe oasele pometilor și strălucea ; și pentru că gura i se înțepenise într-un rictus (care, de bună seamă, la jumătatea scării luase semnificația unui zîmbet de largă satisfacție), bărbia îi era împinsă acum și mai înainte. Nu-l cunoșteam și sînt încredințat că dacă l-aș fi văzut pe stradă nu i-aș fi reținut chipul — deși avea frunte înaltă, bine construită, deși avea o bărbie grăitoare în sensul unei neobișnuite voințe, deși avea ochi vii și curioși — dar eu știam că la T. nu de voință e vorba, ci de nesiguranța sîcîitoare a celor ce caută (poate, mai bine cer) pretutindeni, și mai ales în ficțiune (domeniu caracterizat prin instabilitatea contururelor) un punct de sprijin — cu atîta oarbă nevoie îl caută încît își distrug centrele de referință, de îndată ce intră în posesia lor ; ca să recadă în aceeași agresivă nesiguranță, de care, în același timp, duc lipsă ca de hrana de toate zilele. Ochii lui T. acum erau siguri și, cu toate că din refugiul meu n-aveam cum distinge amănunte, aș putea să jur pentru pupilele sale dilatate, pentru puzderia de raze împietrite în jurul ochilor, pentru duritatea mușchilor gurii (abia desenate cu un ceas înainte).

Ceea ce fusese important aflase acum. De ce nu s-a-ntors și n-a plecat, pentru ca din certitudine să-și facă loc de permanentă stăpînire ? (E vremea să-ți spun că pentru T. climatul incert n-avea nevoie de poli cauzali ; dacă invers ar fi stat lucrurile n-aș fi pronunțat cuvîntul nesiguranță).

De ce, știind pricina anume a unui singur fapt nelămurit, n-a pornit de aici ca să-și alcătuiască un sistem, fie și fals ? dar cu puțin înainte îți scriam că T. era dintre aceia care nu-și mențin centrele de referință, psihologii avide fiind și frenetice, incapabile să consolideze sub specia faptelor orientate. Așa că din colțul meu, nu mă înșelam (devenisem însetat de amănunte) cînd îmi spuneam că nu va renunța cu nici un preț la urmărire. Tot atunci am înțeles că T. amînă cu bună știință prinderea victimei, care (te rog să mă crezi) continua să alerge de colo-colo între balustrade, nevăzînd nici coșurile din mijlocul terasei, neluînd seama nici la faptul că, în orbirea

lui, trecuse atît de aproape de T. încît, dacă ar fi vrut, acesta l-ar fi prins numai la o simplă întindere a mîinii. Am știut atunci și de ce înfățișarea lui T. mi-a atras în mod nefiresc atenția și, brusc, pe cînd urmărirea încă nu începuse și terasa încă nu se transformase — cum bine vei vedea mai departe — într-una din acele arene unde, spre bucuria unui public feroce hrănit, sînt puși să se înfrunte pînă la ultima suflare parteneri inegali — am descoperit de ce tabloul unui flamand timpuriu mă contrariase cîndva : între rame era reprezentat un nud (Venera) și-n dreapta lui un Amor cu arcul, plutind. Privisem de multe ori tabloul, și nu-mi lămuream de unde senzația că autorul său a făcut un salt fără să vrea, dincolo de artă—aveam înainte dizgrația (nu acea intenționată de artist, cu funcție în scopul final al operei), urîtul, disproporția, subumanul fără nici o semnificație ; deși trupul femeii reprezentate era desăvîrșit, ceva mai prelung decît s-ar fi cuvenit luînd aminte la idealul și canoanele de frumusețe ale epocii : vreau să-ți spun că Venera flamandului aducea o nouă proporție, plauzibilă și, dacă vrei, mai apropiată de frumusețea suficientă sieși, anti-maternă ; un astfel de trup l-ar fi putut avea oricare dintre femeile de felul Laurei — în fond niște multipare cu șoldurile gata oricînd pregătite pentru naștere. Și numai cînd am văzut ținuta îngrijită a lui T., de-o înspăimîntătoare impersonalitate, numai atunci am distins că faciesul acelei Venere, deloc dizgrațios, aparține cuiva, unei femei cu biografie, și că nu ține de lumea subiectiv-ideală de unde fuseseră înălțate liniile torsului și membrelor nici unei acțiuni destinate — nepotrivirea criteriilor era monstruoasă

(Urmare în pagina 18)



VALENTINA BOȘTINĂ — „PANOU DECORATIV"

Florica Mitroi

Învinse

Şi iată, pregătit absurd, festinul mohorît sclipeşte,
o, spirite, eşti treaz ca un acord cu săbii
Ave Maria, ceruri compacte, negre şi mute,
o mare putredă pe care vin fantome de corăbii.

Marele circ e umed ca o naştere de roşu,
resturi sublime de asemănare se desfac zvîcnind
parc-ar umbla un peşte rînced prin inima iconoclastă,
un dumnezeu pe care-l mint.

Cu-n gest atît de lin capturile, şacalii, fardourile dulci le rup
şi circul, liliac difuz pe un plafon de aur
orgolioşi mufloni ar sta ca să asculte,
din stînci, o defilare voluptoasă şi mohorîtă de centaur.

Dă-mi renunţarea, dă-mi învinse porţi de lepră,
sau nu, o cruciadă cu mai multe guri de sînge şi de smoală
nisipul, osatura cîrnă, craniile,strigătul de luptă,
cetăţile coşmare care se împerechează şi răscoală.

Alămuri îngereşti cu legături ca aripa de flutur
în miezul cenuşiu al muzicii zvîcnind
parc-aş mînca la masă inimă învinsă
a unui dumnezeu pe care-l mint.
plac.

Aud cum antilopa

Începe toamna, dantură de cal, crizantemă ceţoasă,
un cort de duh torid alienat
îmi place miezul dulce al pămîntului, de strugur putrezit,
un cal de jar şi ţipetele păsărilor care trec îmi plac.

Este devreme, îngerul nu este metamorfozat,
e plîns discret, un cer de fier strălucitor
vreau să rămîn, îmi place zăpada uriaşă,
îmi place patul puştii şi patul suav de vînător.

Aud cum antilopa fuge într-un ţinut exotic
pe spumele de fugă, vrîstate roşu, rînchezînd
festin grotesc încearcă graţia divină,
ca un ospăţ de animale fără trup.

Mihail Steriade

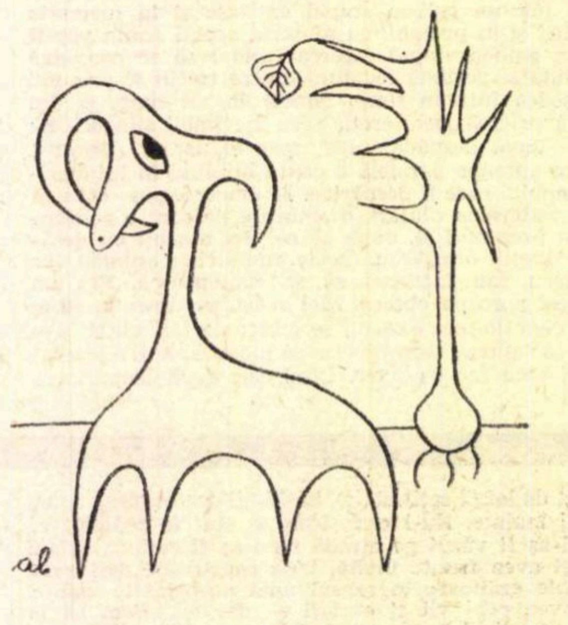
O ! Moarte

O ! Moarte : elementul vieţii mele-ntregi,
tu ochi de apă-nchis în pămînteşti adîncuri,
căldură rece, floare lipsită de lumină
şi carte de dreptate scrisă-n fărădelegi,

te-aştept de mult în umbra tăcerilor pe fugă
ca să-ţi redau comoara ce mi-ai încredinţat :
neghina, fierea, ura şi cheia vicleşugă
ce nebunia lumii în versuri a schimbat.

O ! Moarte prietenoasă, tu soare-n iarna mea,
ciorchine, copt, de struguri din viile pe dealuri,
ia-mi mîna-mi de azur şi lebăda-mi de nea
şi-ţi voi cînta de-a lungul infernului din valuri.

1968



Desen de Al. LUNGU

Ion Sofia Manolescu

Proaspătă sărbătoare

Încă n-am prins de veste care din noi
trebuie să-şi rupă putinţa de a fi,
dar îmi scormonesc cu unghiile fiinţa
să nu se întrerupă dincolo de ea.

Proaspăta sărbătoare mi-am îngropat-o
în amiaza plină de arabescuri
să nu mi-o roadă viermii neadormiţi
care nu se pot vedea între ei.

Laptele din nămol creşte în mînz
şi iapa îşi răsuceşte pîntecul biblic
să n-o simtă bunul Dumnezeu
că în noaptea aceasta va naşte.

Numai eu, din toţi cei care au fost,
mă întorc să-mi sărut urmele tălpilor
ce se vor îneca în acelaşi pămînt
de care nu mai pot avea nici o teamă.

Somnul bizar

Pe unde mai sîntem acum ?
Lîngă ochiul din iarba meduzelor
dulce e sunetul plecării
în corăbii adormite.
Dulce e lutul greoi şi cuviincios
din care cîntă privighetoarea
despărţită de eşafodul rămas
prin odgoanele tăiate de noapte.

Cad în ceasornic umede guri
muşcate de plînsul cuvintelor
şi ferestrele nerăbdătoare
din absenţa anotimpului despuiat
plutesc pe sub geana exodului.
Pentru elegia scuturată în frunze,
pentru pădurea ucisă în somn,
în orga de spumă mor peştii
înşiraţi pe silabe amăgite.

A şaptea epistolă

(Continuare din pagina 17)

— şi, tot atunci, bună prietenă, am văzut că tînărul n-avea cămaşă şi că umerii şi pieptul îi erau scăldaţi în sudoare.

Se ridicase dintr-un pat străin : bătăile în uşă erau mult prea grăbite şi dornice de răspuns ca să-şi mai pună cămaşa ; în primul rînd s-a gîndit la pantofi — avu imaginea unui om alergînd în picioarele goale şi-l prinse scîrba. Nu uitase de cămaşă — dar în puţinele secunde care-i mai rămăseseră n-ar fi făcut decît să se-ncurce pînă la disperare în poale, mîneci şi nasturi. Astfel, asigurîndu-şi cureaua, se aşeză după uşă şi eliberă zăvorul, pentru ca apoi, folosindu-se de neştiinţa şi curiozitatea agresivă a lui T. (acesta năvăli în cameră fără să mai cerceteze holul) să-i treacă pe sub mînă şi să zvîcnească afară. T. privi încăperea (lumina era aprinsă), şi înţelese că a omului pe jumătate gol (ceafa necunoscutului îi atinsese subsuoara) e cămaşa azvîrlită pe covorul din mijlocul camerei. Îl năpădi bucuria şi, gata să-i strige omului că-l iubeşte şi că-i datorează singura şi cea mai de preţ certitudine a vieţii sale, porni după zgomotul care se auzea pe scări. La început rămase pironit locului, crezu că se înşală, „doar nu e nebun — îşi spunea T. — s-o ia spre terasă cînd uşa de la intrarea clădirii este deschisă la orice oră din zi şi din noapte ?“ Nepotrivirea aceasta îl sperie pe însuşi T. — în adevăr, auzul nu-l înşela ; tînărul se îndrepta spre terasă, parcurse distanţa pînă sus sărind treptele din două în două : la jumătatea drumului avu o ezitare, vru să se întoarcă, nu mai putea, acum paşii lui T. răsunau la cîteva etaje sub el.

Stam în mijlocul terasei şi-mi spuneam că nu voi schiţa nici o mişcare de intervenţie. Tresării numai la gîndul că cei doi se cunosc. Şi tresărirea mea fu însoţită de primul pas (neşovăielnic) al domnului T. în incinta terasei. Tînărul continua să fugă fără ţintă, îşi purta statura dezorientată de colo pînă colo şi răsuflarea lui, tot mai anevoioasă, umpluse aerul. T. îi lăsă înainte o oarecare distanţă şi începu să-l urmărească — fuga lui, însă, avea un scop limpede determinat, fiecare mişcare îi era coordonată ; agilitatea abia acum i se dădu pe faţă, el pus altădată în rîndul oamenilor rigizi, greu de urnit chiar şi în sensuri bătătorite : din cînd în cînd, aplecat înainte, se oprea cu picioarele desfăcute şi braţele-n lături, îi ieşea tînărului în faţă şi, tocmai cînd să-l prindă, făcea un pas la dreapta sau la stînga şi-i elibera calea ; era satisfăcut — victima trecuse, a cîta oară ? pe lîngă scară fără s-o ia în seamă : ce-i trebuia decît o scurtă oprire, o deviere cu un scop altul decît fuga ?

Pe dale, picioarele celor doi sunau înfundat, apropiindu-se şi îndepărtîndu-se de barele roşii ale balustradei ; între coşuri căldura se făcu apăsătoare, dar dacă m-aş fi mişcat, n-aş fi văzut cum, în orbirea lui, tînărul se repede cu capul în pîntecele potrivnicului său neatent, fără vrerea lui cum îl loveşte şi-l răstoarnă pe spate ; am răbdat mai departe dogoarea şi lipsa de aer ca să văd cum hăitaşul rămîne întins pe dale, buimăcit — izbitura i-a zdruncinat şi învălmăşit, dintr-o dată trezite, toate gîndurile. T. închise ochii vrînd să-şi adune minţile şi să-şi amintească scopul aproape pierdut al fugii pe scări ; în jurul său tălpile tînărului se auzeau apropiat-îndepărtat — trecu atîta vreme cît să poată descoperi refugiul scărilor din dreapta mea, T. chiar se temu că omul îi va scăpa, nu multă vreme îi fu însă teamă : tînărul se oprise lîngă el — ştiam că se va opri — şi-i cerceta chipul, întrebîndu-se, el l-a dat jos sau nu ? neştiind, trebuie sau nu să-i dea o mînă de ajutor ? Şi pe cînd se nelinişte astfel, bucuros de răgaz, gîndul că nu fără pricină se află aici îl lovi duşmănos. Luat de răcoare, simţi că e pe jumătate gol, teama pentru celălalt îl năpădi — şi cînd se-aplecă, lăsă pe faţa lui T. cîteva picături de sudoare : T. vru să se şteargă cu dosul palmei, dar începutul mişcării îi aminti că mîna lui trebuie să prindă, să nu mai scape şi să lovească : îşi deschise pleoapele, văzu umerii frumoşi ai tînărului, îi descoperi cureaua şi, fulgerător, îl prinse de cataramă cu dreapta : stînga i-o înfipse în părul ud. Degetele lui T. nu erau puternice, tînărul, în schimb, stors, nemaiajutat nici de plămîni, nici de inimă, căzu cu faţa pe obrazul omului de sub el — şi omul îmbrăcat mirosea a carne veche şi-a lînă plouată. Întîi veni scîrba — şi stomacul tînărului palpită ; apoi ruşinea îi înceţoşă ochii : i se păru că un al treilea asistă la scenă (n-avea de unde să ştie că-l privesc !) şi nu schiţă de aceea decît un vag semn de apărare. T. se trase de sub apăsare, trebui deci să-şi slăbească puţin adversarul, observă că acesta nu mai intenţionează să fugă — aşa credea T., dar eu îţi spun : nimic mai neadevărat decît această presupunere. Tînărul respira ca unul căruia fără veste i se frînge şira de către o putere nevăzută. T. se ridică în picioare şi lovi — iar tînărului i se năzări că un personaj oarecare, ascuns, vede un om îmbrăcat, ţinînd de păr pe un altul, gol pe jumătate — şi nălucirea îl împinse cu încă un pas în starea care-l învăluise ; şi acel cineva îl judeca aspru, refuzînd orice explicaţie, iar el, omul ţinut de păr şi lovit în plin, ar fi vrut să spună că la mijloc e numai o neînţelegere (şi, dacă se poate să-şi însoţească vorbele cu un zîmbet cît se poate mai degajat), că domnul T. e demult obiectul admiraţiei sale — dar acel cineva nici nu voia să-l asculte, nu credea decît în ceea ce vedea şi el vedea un om îmbrăcat, pe drept pornit împotriva unuia mai tînăr ca el, lovind un obraz care, de bună seamă, nu merita alt tratament — şi tînărul începu să creadă că aşa este ; şi cu toate că lucrurile şedeau ceva mai complicat decît la prima vedere — mai făcu încă, şi încă un pas în starea (acum aproape plăcută) de anulare a dorinţei de-a fi. Şi mai simţi că omul care asistă şi care refuză cu încăpăţînare să-i asculte explicaţiile se bucură că aici, pe o terasă, la mare înălţime, se face dreptate. Tînărul uită de toate împrejurările (necunoscute altora) care-l adusese aici şi dacă uită, nu mai crezu nimic altceva decît în ceea ce ochii celui de-al treilea vedeau. Încercă să se ridice (T. îi dăduse drumul între timp, avea stînga înţepenită, părul tînărului era ud de sînge şi pleoapele umflate îi cădeau grele şi uriaşe pe ochi, abia mai vedea), dar nu izbuti decît să-şi ia genunchii în mîini şi să-şi ascundă obrazul între picioare. Vîntul stîrnit îi răcori ceafa — „sînt acum pe deplin vulnerabil, are unde lovi şi are dreptate ; eu sînt un om pe jumătate gol, care am fost prins şi bine mi se face“ — şi odată cu prima lovitură în ceafă (o lovitură cu latul palmei) limba i se încălzi de gust dulce şi greţos şi sărat.

T. nu vedea decît un cap aplecat, bine sprijinit pe genunchi şi atît de ispititor expus, că nu-i mai rămînea altceva decît să lovească (cu certitudinea aceea, atît de rar simţită) ; îşi împreună mîinile şi izbi cu amîndouă odată — era mai simplu, mai sigur, din ce în ce mai sigur — şi bucuria că se află faţă în faţă cu pricina inexplicabilei sale derute îl eliberă; uită dintr-odată că loveşte şi, lovind mai departe, se gîndi că de-aici înainte va fi cel mai stăpîn pe sine bărbat : cu stăpînire de sine îşi va iubi femeia, cu stăpînire de sine va lucra şi lucrul său îi va amuţi pe toţi de emoţie şi admiraţie. Asudat tot, arăta spre mine un profil grăitor pentru unul care, în sfîrşit, a înşfăcat şi nu mai are de ce să dea drumul : era chiar frumos — tînărul însă nu-i mai vedea faţa şi ce n-ar fi dat să fie crezut pe cuvînt, dar acum nici el n-ar fi mai ştiut ce cuvinte să alăture, iar cel de-al treilea îşi acoperise urechile cu palmele şi cu o mînă intransigentă pe faţă spunea : Nu. Şi tocmai cînd eliberîndu-şi genunghii încearcă să îmbrăţişeze gleznele domnului T., durerea înfiorătoare din ceafă îl părăsi, şi odată cu durerea îl părăsi şi ruşinea. Moleşit de căldura care-i invada craniul, se lăsă într-o parte învins ca de somn.

N-am avut răbdare să asist la următoarele secvenţe ale scenei — am coborît treptele bine ştiind că sus am lăsat un tînăr care nu s-a apărat fiindcă mai presus de toate a socotit necesar să dea explicaţii, şi un bărbat în puterea vîrstei, mai nesigur, mai avid de repere decît înainte de-a apăsa pe clanţa uşii, cît mai repede (şi uluit) vrînd să scape de amintirea singurei certitudini lui date.

Eram în stradă, la picioarele înaltei clădiri, şi pentru că nu mă grăbisem să cobor scara, n-am apucat să aud asfaltul răsunînd sub carnea şi oasele unui om pe jumătate gol, azvîrlit de sus, de pe terasa unde cu puţin înainte mă aflasem — martor inutil, învins şi vinovat întru legile nimicitoare ale ruşinii.

cronica traducerilor

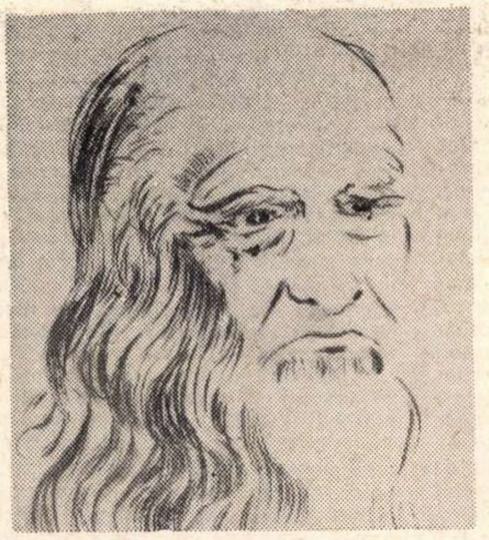
O biografie a lui LEONARDO DA VINCI

Recenta retipărire a Vieții pictorilor, sculptorilor și arhitecților *de Giorgio Vasari, cum și apariția unei excelente biografii leonardești, scrisă în 1950 de Antonina Vallentin, reprezintă o contribuție românească la aniversarea celor 450 ani de la moartea lui Leonardo da Vinci. La 2 mai 1519, cînd Leonardo se stinge în vîrstă de 67 de ani la Castelul Cloux și este înmormîntat în vechea capelă a regilor Franței de la Amboise, Vasari avea numai 8 ani. Scriind viețile artiștilor rinascentiști, din rîndul cărora făcea el însuși parte ca pictor și arhitect, Vasari nu-l poate ignora pe Leonardo, încă de pe atunci figură de legendă, dar biografia ce i-o consacră este destul de sumară și scrisă pe un ton oarecum convențional. Discipol și înfocat admirator al lui Michelangelo, Vasari preia parcă și vechea ranchiună a maestrului său, elogiind de circumstanță și insistînd prea mult asupra inconstanței geniului leonardesc. În biografia lui, transpare oarecum mefianța contemporanilor care nu puteau înțelege semnificația acestui geniu uriaș. În linii mari, biografii ulteriori au preluat de la Vasari o serie de amănunte de un pitoresc de suprafață (confecționarea de monștri prin juxtapunere de elemente străine, fabricarea unor jucării mecanice, construirea unor decoruri pentru diverse ceremonii etc.), care desprinse de universalitatea preocupărilor artistului nu reușesc să-i circumscrie geniul. Este adevărat că viața lui Leonardo este uimitor de săracă, dacă o desprinzi de timpul zbuciumat în care a trăit și de universul uriaș al spiritului său. Antonina Vallentin preia în întregime anecdotele împărtășite de Vasari, dar își bazează biografia mai cu seamă pe exegeza amănunțită a manuscriselor sale, astfel că reușește în cele din urmă o incursiune în profunzimea geniului divers și uluitor de anticipativ al lui Leonardo.*

Principala unitate de măsură prin care se poate aprecia arta biografului este posibilitatea perceperii contururilor juste ale omului și ale operei. Dar orice biograf este amenințat de primejdia eșuării în biografia romanțată, gen facil și comercial, cu vogă bruscă dar de scurtă durată în perioada dintre cele două războaie mondiale și cînd este vorba de a investiga un om și o epocă sortită parcă unei supraproducții cinematografice (contemporanul și rivalul său, Michelangelo, nu a fost iertat de trista soartă de a deveni erou de film comercial), se impune multă seriozitate, prudență, evitarea oricărei ispite de a emite ipoteze ce n-au la bază documentul indiscutabil.

Antonina Vallentin, această excelentă biografă cu preocupări diverse (Heine, Stressemann, Einstein), cu care cititorul român a făcut cunoștință prin intermediul unei admirabile biografii a lui Picasso, abordînd nu fără curaj sarcina de a contura figura fascinantă a lui Leonardo da Vinci, și-a clădit cartea pe eșafodajul solid al unei documentări temeinice și a știut să evite pînă la capăt alunecarea spre romanțare, deși nu a rămas indiferentă la pitorescul epocii.

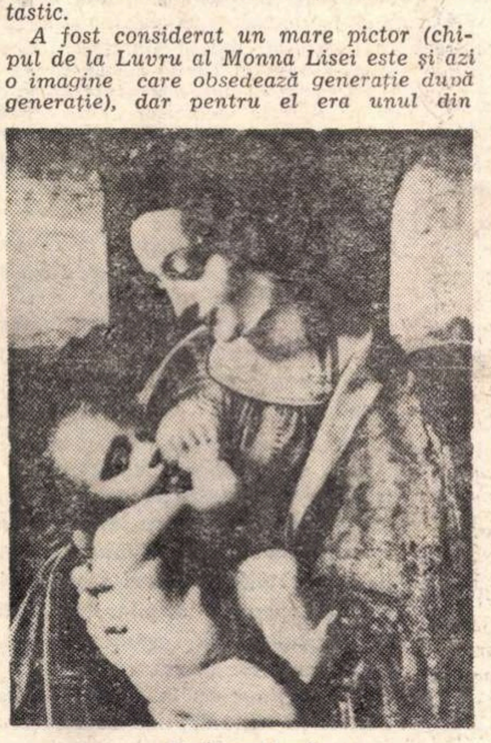
Biograful care abordează viața și opera lui Leonardo da Vinci se află nu numai în fața unui artist multiplu, produs specific al Renașterii, ci și a unui geniu cu variate preocupări în diversele ramuri ale științelor exacte. Privindu-l prin prisma timpurilor noastre, în Leonardo descoperim un amestec de Edison și Jules Verne, Einstein și Salvador Dali, Aurel Vlaicu și Brâncuși. (Citarea acestor nume diverse ne poate usura perceperea unor accente familiare. uluitoare pentru un om care în urmă cu cinci secole părea la fel de neverosimil ca și Yankeul lui Mark Twain care s-a trezit la curtea regelui Arthur).



„Autoportret"

Omul acesta, căruia nu i s-au păstrat intacte nici rămășițele pămîntești în cripta de la Amboise, a fost ros toată viața — ca de un cancer subtil — de o sete nepotolită de a cunoaște, orientată într-o singură direcție : viitorul. Pare o figură neverosimilă dintr-un roman științifico-fantastic.

A fost considerat un mare pictor (chipul de la Luvru al Monna Lisei este și azi o imagine care obsedează generație după generație), dar pentru el era unul din mijloacele prin care încerca să pătrundă tainele naturii.



„Madona Litta"

Îl preocupau științele exacte, mai cu seamă fizica, matematica, astronomia — și puțini și-au dat seama că îi lipsea imaginația artistică, tablourile sale fiind în realitate simple experimente de lumină, perspectivă, culoare etc. Fațetele artei sale, în care excela, le subordona curiozității lui infernale care l-a transformat în cele din urmă într-un personaj balzacian, un Balthazar Claës din vremea Renașterii (semnificativă în acest sens, mi se pare o exclamație a leneșului, dar și profundului Leon al X-lea, căruia i s-a spus că Leonardo a inventat și experimentează un lac deosebit de rezistent, menit să prelungească durabilitatea culorilor de ulei : „Vai celui ce se gîndește la sfîrșit înainte de a se fi apucat măcar de lucrare, el nu va ajunge la nimic").

În realitate, Leonardo depășește cu mult granițele artelor și în studiile sale ne uimește prin anticiparea unor probleme rezolvate tîrziu după el, uneori numai în zilele noastre. Uluitor nu este faptul că în urmă cu cinci secole s-a gîndit la tanc și submarin, avion și mitralieră, război mecanic și automobil, ca să nu pomenim decît de cîteva din invențiile leonardești, ci că el le-a abordat cu multă ușurință, indicînd soluții ce au fost găsite perfect valabile. Să nu ne mirăm deci că pentru contemporanii săi, acest geniu părea neverosimil, un amestec de savant zăpăcit și șarlatan. Patronii lui, Medicii și Sforza, Papa și Francisc I, nu l-au luat nici ei prea în serios și l-au pus să organizeze carnavaluri și serbări nupțiale cu păpuși mecanice, care alegorice și decoruri de carton, care au impresionat profund nu numai pe contemporanii săi, ci și pe oamenii serioși mai aproape de timpurile noastre, ca de pildă Taine.

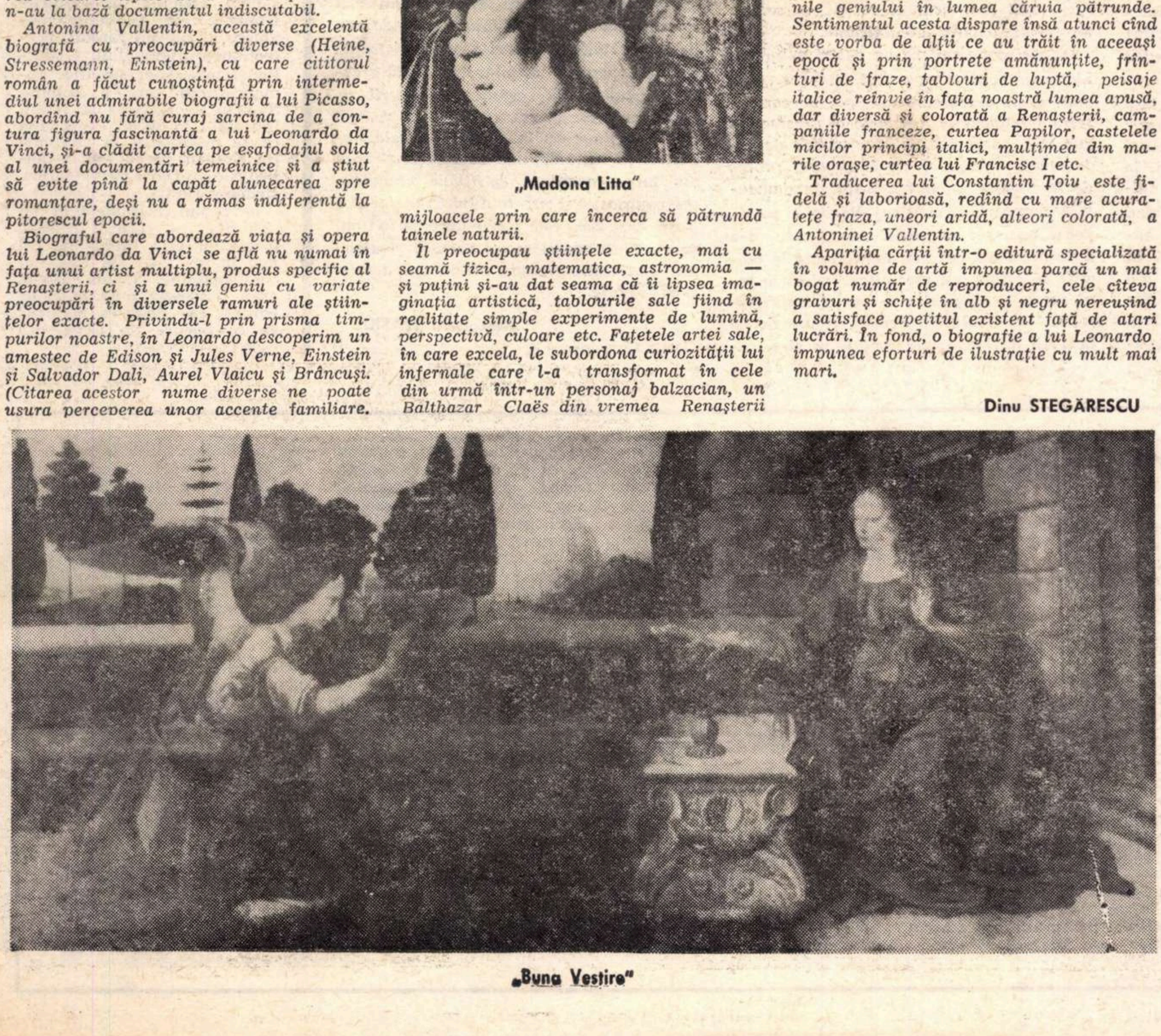
Este adevărat că Leonardo a abordat prea multe domenii, s-a apucat de prea multe lucruri și multe nu le-a terminat ; dar drama aceasta care-i condiționează singurătatea, el și-o cunoaște. Limbajul în care vorbea el era neinteligibil pentru contemporani săi, fiind limbajul viitorului. *Aceasta este una din limitele geniului său, pe care artistul și-o cunoștea. In același timp, Leonardo era un* homo universalis *după tipicul epocii sale în care au excelat enciclopedianți ca Pico delle Mirandolo, or diversitatea domeniilor pe care le aborda în spirit exhaustiv îl împiedica să termine ce a început în spațiul redus al unei existențe umane. Și aceasta este o altă limită a geniului său pe care, de asemeni, și-o cunoștea.*

Iată aspecte ale figurii leonardești, conturate cu mult curaj de Antonina Vallentin care a ales calea spinoasă a exegezei manuscriselor risipite în biblioteci la Oxford, la Paris ori la Viena. Ea a realizat mai mult o biografie a spiritului lui Leonardo, de aceea poate atunci cînd se află singură, față în față cu omul-Leonardo, percepem parcă la ea un fel de sfială, sentiment destul de firesc dacă-l raportăm la dimensiunile geniului în lumea căruia pătrunde. Sentimentul acesta dispare însă atunci cînd este vorba de alții ce au trăit în aceeași epocă și prin portrete amănunțite, frînturi de fraze, tablouri de luptă, peisaje italice reînvie în fața noastră lumea apusă, dar diversă și colorată a Renașterii, campaniile franceze, curtea Papilor, castelele micilor principi italici, mulțimea din marile orașe, curtea lui Francisc I etc.

Traducerea lui Constantin Țoiu este fidelă și laborioasă, redînd cu mare acuratețe fraza, uneori aridă, alteori colorată, a Antoninei Vallentin.

Apariția cărții într-o editură specializată în volume de artă impunea parcă un mai bogat număr de reproduceri, cele cîteva gravuri și schițe în alb și negru nereușind a satisface apetitul existent față de atari lucrări. În fond, o biografie a lui Leonardo impunea eforturi de ilustrație cu mult mai mari.

Dinu STEGĂRESCU



„Buna Vestire"

Fișier

La Editura pentru literatură universală, în colecția „Meridiane a apărut sub titlul „Copiii soarelui" un volum al romancierului și nuvelistului italian Giuseppe Marotta. unul din cei mai interesanți și vii analiști ai adolescenței italiene contemporane. Traducerea și postfața aparțin Alexandrei Bărcăcilă. Cartea cuprinde atît lunga povestire „Copiii soarelui" cît și un ciclu de schițe și povestiri care întregesc portretul autorului.

★

Tot la Editura pentru literatură universală, „Memoriile unui italian", de Ippolito Nievo, în traducere (și prefață) de George Lăzărescu. Cele două volume ale romanului, însumînd aproape o mie de pagini cuprind evoluția unui tînăr italian în momentul faimoasei mișcări Risorgimento (ultimele decenii ale secolului XVIII, primele decenii ale secolului XIX) epoca războaielor napoleoniene și a marei lupte pentru unificarea și neatîrnarea Italiei. O vastă frescă. deseori captivantă, întotdeauna interesantă.

★

La Editura pentru literatură universală a apărut volumul „Nuvele finlandeze". E vorba de o antologie care cuprinde 14 autori de proză, acoperind cu viața și opera lor un secol, de la mijlocul veacului al XIX-lea pînă în ziua de azi. O bună traducere a Florentinei Moga înlesnește o privire asupra unei societăți și culturi excentrice, ajutată de un Cuvînt înainte semnat de Livia Deac.

★

Tot la Editura pentru literatură universală a apărut cunoscutul roman „Repulsie" al reputatului romancier Nemeth Laszlo. Un roman de mari calități psihologice, frescă a vieții de familie maghiare, atingînd pe calea detaliilor și a gestului semnificativ datele eterne ale atracției dintre sexe. ale cunoașterii existenței prin duritatea experiențelor, a concluziei nesilite. prin frapante autenticități. Traducerea în limba română este semnată de Gelu Păteanu.

★

Tot la Editura pentru literatură universală, în colecția „Meridiane" a apărut al treilea volum din ciclul „Oameni, ani, viață", memorii ale regretatului scriitor și jurnalist sovietic Ilya Ehrenburg. Volumul masiv, de 400 pagini, cuprinde, ca și primele două, o personală privire din avion a istoriei, percepută în viața personalităților artistice și culturale pe care le-a cunoscut și frecventat autorul. Recunoaștem și în aceste pagini inegalabila vervă scriitoricească, promptitudinea portretizării, finețea microscopică a analizei, admirabila extragere a esențialului. O foarte bună versiune românească semnează Tatiana Nicolescu.

★

Tot la E.L.U., în Colecția „Meridiane", „Caiet proscris", un roman semnat de Alba de Céspedes (traducerea de Aurel Lambrino, prefața de R. A. Locusteanu), care descrie, în apoape 400 de pagini, viața mediocră a funcționarilor italieni cu privațiunile și renunțările ei. Personajul central, o femeie model de onestitate, de frumusețe exterioară și interioară, e angrenat în lupta de a-și păstra ținuta morală într-o existență dificilă.

★

În aceeași editură, „Acest fel de dragoste", un roman erotic, cu interesante momente psihologice și intenții de definire filozofică a eros-ului modern, de Alberto Bevilacua, unul din cei mai atrăgători prozatori italieni contemporani. Versiunea românească este semnată de Maria Luiza Copceag.

ferestre

Carnet american

ORIZONTUL PROZEI

Se pare că nu există mari scriitori în America în acest moment, celebritățile literare sînt desigur buni, foarte buni tehnicieni, comentatori iscusiți, însă nu creatori de noi universuri. Pretutindeni există nostalgia epocii de aur, dominată de Faulkner și de Scott Fitzgerald, în care cei de rangul doi erau de talia lui Hemingway, Dos Passos sau Steinbeck. Nu știu dacă este vorba de un moment de odihnă, de prindere de forțe pentru organismul literar care ar reacționa ca o ființă vie cu momentele sale de repaos, ciclurile sale de epuizare și de activitate intensă. Nu știu dacă perioada prosperă de după război este ea o cauză mai imediată sau fenomenul de adaptare la lumea urbană, absolut dominantă acum. Însă cred că această perioadă nu va dura mult dacă mă gîndesc la tînăra, cea mai tînără generație de americani, studenții și intelectualii foarte tineri care reprezintă principala problemă a Statelor Unite, în afară de agitata luptă pentru integrare rasială sau, mai nou, pentru putere și demnitate neagră.

Comentatorii, cu pasiunea istorică a americanilor care aduc deseori în discuție întîmplările trecutului lor nu prea îndelungat, afirmă că Statele Unite n-au fost atît de împărțite de la Războiul de Secesiune, unii afirmă că o asemenea diviziune n-a existat de pe vremea unui alt război, mai puțin cunoscut de europeni, din 1812, între America și Anglia. Se pomenește mereu de „generation gap“, de prăpastia dintre generații, studenții, partea cea mai activă a tineretului (și 50% numeric), afirmă adeseori că în fața problemelor complicate ale lumii moderne profesorii nu sînt mai pregătiți decît ei să dea răspunsuri valabile, că soluțiile bătrînilor își au rădăcinile într-o altă epocă, cu alte valori. Soluțiile pe care le propun ei nu sînt nici aplicabile și reacțiile lor sînt uneori ridicole. Astfel, nu de mult, la colegiul Cornell (Iowa), studenții nemulțumiți s-au dezbrăcat într-un seminar ca să protesteze contra „hiperintelectualismului lui Shakespeare“. Se citea din Romeo și Julieta. Exemplele s-ar putea înmulți ; la mișcările mai violente participă, este adevărat, o minoritate, însă chiar cei mai pașnici, cei mai „pătrați“ după o expresie locală, deși sînt rezervați față de manifestările anarhice, totuși, în orice conversație, își explică motivele tulburărilor, nu sînt drastici în a condamna pe turbulenți, dau adeseori semne de neliniște și ei. Există o atmosferă nouă în universitățile americane, de la cele din marile centre și pînă la cele modeste, din locuri provinciale prin definiție. Părinții lor adeseori votează pentru partidul republican, în timp ce fiii și fiicele lor sînt nesatisfăcuți de ambele partide tradiționale și caută alte căi. Desigur, politice, pentru că generația actuală de aici este puternic militantă, interesată de politica internă și internațională. Însă reacția lor este radicală, chiar atunci cînd nu sînt foarte activi. Criza lor este una valorică, sînt mai puțin interesați de soluții, cît de problemele înseși. Pentru că aproape toți se simt înstrăinați de idealurile părinților lor. A avea casă, mașină, un televizor, două televizoare, a face o călătorie, a avea confort, mai ales a trăi pentru a face bani, ca să cumperi lucruri, să fii inundat de ele, să dorești să „te ții după vecinul Jones“ care și-a mai cumpărat încă ceva, un nou gadget, nu mai prezintă nici o atracție. O simplitate ostentativă este afișată de aproape toți tinerii. Fetele umblă pînă la inconfort toamna tîrziu, desculțe pe străzi, cu picioarele înroșite de frig, eleganța vestimentară este unanim disprețuită. A te pasiona după lucruri înseamnă aproape a te condamna singur la ostracizare. Modă sau nu, fenomenul este foarte răspîndit și trebuie pus în legătură cu o întreagă mentalitate care se configurează.

Negațiile și chestionările sînt încă mai adînci. Vechile formule nu mai inspiră încredere. Ceea ce este pus în discuție e nu numai alergarea după bunuri, de fapt activitate care nu rareori a fost considerată vulgară, ci vechi valori protestante care legau succesul material de o alegere divină. Lumea plină de inhibiții, cam cenușie, de odinioară, este scrutată cu neîncredere. Soluții nu sînt aduse, întrebările însă sînt generale și neliniștesc. Mi se pare că o confirmare mai strălucită a conceptului de alienare a omului de propria lui esență nu poate fi furnizată. Nu rezultatele materiale și compensațiile muncii sînt căutate, ci creația, participarea largă, procesul însuși al activității creatoare a omului, în sine, este singurul care interesează. Tot eșafodajul complicat al relațiilor sociale nu mai are o autoritate imediată.

De aici pot țîșni marile valori culturale. Literatura cea mare a fost totdeauna mai mult decît o recreare a lumii, de comentariu inteligent la aspectele ei diverse, cu atît mai puțin soluție și repetare de îndemnuri practicate, cît întrebare, proces de interogare intensă a înseși fundamentelor comportării noastre. „Război și pace“, poate cea mai completă carte care s-a scris vreodată, cea mai îndrăzneață în măreția ei calmă, nu este altceva decît o recreare a lumii pentru a-i nega toate formele. Toate soluțiile vremii, reformele, și masonii, raționalismul voltairian și misticismul sînt judecate și date la o parte. Bătrînul prinț Bolkonski este ridicat pe un înalt piedestal de simpatie, ca să i se arate mai tîrziu neputința și chiar ridicolul, pentru că geometria sa și munca la strungul său personal, iluminismul său de veac 18 sînt insuficiente în fața bolii, a bătrîneții și a morții. Toate căile lumii acesteia sînt negate, ambițiile, rangurile, onorurile, virtuțile militare, toată plasa de relații este destrămată Tot ce ai putea lua ca sigur, ca de la sine înțeles, este arătat ca o zădărnicie. O lume întreagă, vie, colorată, diversă este adusă în fața noastră cu minuție, ca apoi să fie pusă în fața unor întrebări fundamentale, nașterea, moartea și, mai ales, un „de ce“ continuu, subteran, întrebînd de rostul esențial al ființei. Răspunsurile literare sînt pe măsura întrebărilor. Dacă îți pui o întrebare de aritmetică simplă nu poți rezolva marile probleme necunoscute ale matematicii. Deslipirea lumii de fundalul ei de habitudini moștenite este un proces complicat, plin de tensiune, care adeseori îl pune pe creator în singurătatea întrebărilor esențiale. Lumea cuprinsă, trecută între limitele lor, însă, este lumea artei mari, în fața căreia pălește analiza, invenția verbală, rafinamentul cultural consumat, plăcerea estetică pură. Desigur, societatea, oricare societate, nu poate trăi în afară de instituțiile sale, de reguli și de regulamente, de legiferări și chiar de prejudecăți, dacă acestea nu sînt tiranice. Însă arta cea mare arată că sursele veșniciei nu sînt acolo, ci se dezvăluie, mult mai misterioase, în procesul de apariție continuă de nu știu unde a noului, a creatului originar, care se îmbucă solid cu ceea ce este, ca și cum ar fi fost de totdeauna legați. Formele istorice nu se justifică decît în măsura în care nu stingheresc procesul de naștere continuă și misterioasă, de dispariție și de înlocuire perpetuă. Hamlet numai, întrebîndu-se radical, a știut că lumea istorică este „scoasă din țîțîni“, Lear a înțeles numai la limită înșelăciunea onorurilor sau a declarațiilor interesate de dragoste, marele inchizitor al lui Dostoievski pare mereu logic și nu are dreptate niciodată. Marile cărți sînt tot atît de radicale ca niște revoluții, resping soluțiile de compromis, cei călduți sînt mereu scuipați din gura marilor valori. Figura genială a tînărului Marx, cel care scapă oricăror catehisme, domină occidentul contemporan în planul său de a construi o lume în care prosperitatea nu este decît o bază pentru creație și nu un scop în sine.

Din îndoielile și neliniștile tinerilor americani cred că poate să țîșnească în curînd o artă radicală, esențială, ca a marilor ruși pomeniți mai sus, ca a Renașterii. Poate că cineva din prietenii mei tineri de aici, John sau Jane sau Linda, sau tînăra nebună, cu părul roșu, o pictoriță, va face opera ce va pune în umbră creația prestigioasă a generației anterioare, prin marea lor dragoste de nou și radical care-i împinge nu în căutări formale sterile, ci în acțiuni pline de înțeles și scop sau într-o aventură spirituală asemănătoare curiozității riscate a lui Cristofor Columb, care încă este foarte aproape în timp de ei. Pînă atunci scena literară și artistică americană trebuie privită cu atenție și curiozitate.

Alexandru IVASIUC

Iowa City, ianuarie

prezențe românești

Revista literară italiană „Il canguro“ (Cangurul), care apare odată la două luni la Milano, a publicat în numărul 6—7 (iulie-octombrie 1968, acoperind două pagini și jumătate din revistă) un foarte amplu fragment din poemul *Surîsul Hiroshimei* de Eugen Jebeleanu. Traducerea este semnată de Ida Garzonio, care face și o prezentare a poetului, încheiată cu o bibliografie.

Prezentarea cuprinde și date biografice, dar mai cu seamă oferă o idee clară a evoluției poetice a lui Eugen Jebeleanu. Cititorii italieni sînt informați că poetul a debutat „în 1934 cu o rafinată culegere de versuri ermetice. Ermetismul său pune în evidență, ca și la alți autori din alte țări, situația politică a României din acei ani. Imediat după al doilea război, poetul se întoarce la motivele care îi erau dragi, pentru ca în opera sa să devină preponderentă lirica cetățenească, în care alternează accentele polemice, satirice și elegiace, retorismul și evocările epice“. Despre *Surîsul Hiroshimei*, Ida Garzonio scrie : *„Filonul său este eminamente descriptiv, iar paginile cele mai reușite ale lucrării sînt cele în care, dincolo de cuvînt, autorul reușește să redea sensul impalpabilei dureri a vocilor care dialoghează între ele în fumul exploziei“.*

*

După volumele „Desculț“, „Dulăii“, „Jocul cu moartea“ și altele, într-un substanțial tiraj, prestigioasa editură budapestană „Europa“ oferă cititorilor maghiari — în limba lui Jókai și Moricz — și „Pădurea nebună“ de Zaharia Stancu. Adică romanul adolescenței lui Darie. Al acelui Darie, care, potrivit unui îndemn matern, „nu uită“ ! Într-adevăr, Darie este înzestrat cu o memorie extraordinară. El înregistrează și dezvăluie totul.

Este meritul tălmăcitorului, V. András János, că limbajul viu, cursiv, intensitatea și tensiunea acțiunii, întorsăturile frapante ale versiunii maghiare, ating, nu rareori, perfecțiunea originalului, a stilului și măiestriei specifice romancierului care e Zaharia Stancu. Constatarea se referă îndeosebi la scena captivantă ce se desfășoară în cîrciuma lui Korgan, precum și la dialogurile lui Darie cu Valentina, Uruna și Despa.

Iar faptul că fragmentul din „Miorița“ pe care îl conține originalul este tradus de cel mai mare poet al Ungariei contemporane, Gyula Illyés, arată deosebita grijă avută de editură ca „Pădurea nebună“ să se bucure de tălmăcirea care i se cuvenea.

Revista revistelor

„Neue Deutsche Literatur“

Numărul pe ianuarie se deschide cu o privire retrospectivă asupra rolului și funcției culturii socialiste și a literaturii politice în R.D.G. In Kulturkampf-*ul modern, noua generație de scriitori germani încorporată în realitatea obiectivă, este creatoarea unei mișcări generatoare de noi perspective, ca una care s-a situat în centrul conștiinței umane.*

Două poezii inedite ale luptătorului comunist Karl Liebknecht, „Luptător și vestitor“ și „Furtună“, datate 1916-1917, consemnează aniversarea a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist din Germania. Există în verbul liric al lui Liebknecht o putere de suscitare, dar și de incantație, deosebită. Transcriem fragmentar :

„Tu mă chemi
Furtună, tovarășa mea !
Încă nu pot,
Sînt încă înlănțuit !
Da, și eu sînt furtună,
Parte din tine !
Și iarăși va veni ziua
Cînd vei rupe lanțurile,
Cînd eu din nou voi clocoti,
Voi clocoti prin depărtări,
Furtună pe Pămînt,
Furtună prin țări,
Furtună în oameni.
Zid al furtunii, ca tine !“

Criticul Wolfgang Ioho, în „Se mai pot scrie romane ?“, infirmă pretențiile eronate ale celor care încearcă să discrediteze în epoca noastră elaborarea romanescă în schimbul „artei ascunse“ a povestirii. După opinia sa, revenirea la specia literară de mare întindere și cuprindere ar fi salutară în fața epicii de proporții reduse, care frizează azi reportajul prin expedierea acțiunii.

Sub titlul „Gheața spartă“ regretatul scriitor umanist german Arnold Zweig — ale cărui romane „Tînăra femeie din 1914“ și „Sosit-a vremea“ au apărut nu de mult în românește — publică două capitole dintr-un roman ciclic comprehensiv al războiului, la care lucra și pe care moartea l-a împiedicat să-l desăvîrșească. Personalitatea covîrșitoare a lui Arnold Zweig, care a dominat din primii ani ai secolului nostru proza germană, apare în aceste fragmente inedite ca fructul cel din urmă al unei epoci trecute. În efervescența memoriei sale, solicitată mereu de amintiri, el înregistrează pictural fizionomia „veacului marilor războaie“ în „Scrisoarea transmisă prin poșta militară de campanie“ și în „Trupa teatrală din Vilna“.

Poeziile Evei Lippold *și* Uwei Grossmann *sînt de un lirism interior, chinuit, ferit de orice exclamație, căutînd simplitatea enunțărilor abstracte.*

La rubrica „Povestiri noi“, Erik Neutsch *în „Trei zile din viața noastră“, izolează, aproape sub forma unor notații de jurnal, mici întîmplări cotidiene, întărindu-le semnificația prin atribuirea unei culori emoționale.*

Cele opt poezii ale debutantului Harold Gerlach, *în vîrstă de 27 de ani, student la Ehrfurt, relevă că în tînăra lirică germană există încă un puternic climat poetic născut din tradiția și sub influența lui Brecht.*

„Güstrow al meu e un mic Paris“ și „De două ori în Karl-Marx-Stadt și înapoi“ sînt două reportaje literare de Eduard Klein *și* Werner Bräunig, *care surprind în expresia lor sintetică tipicul burg german ce perpetuează un conținut de viață de mari autentificări istorice.*

Mai relevăm din acest număr scenariul literar al Ursulei *și al lui* Michael Tschesne-Hell *care exploatează o originală temă istorică, fiind, după cum ni se spune, „in gewissem Sinn ein Experiment“, constituind baza ideologică a unui film intrat în producție în regia lui Lothar Dutombé.*

O substanțială rubrică de recenzii și note completează acest număr bogat al revistei Uniunii scriitorilor germani.

Petru SFETCA

Interviu cu MAURICE CHAPPAZ

Poet şi prozator, Maurice Chappaz a publicat mai multe volume, cele mai remarcabile fiind Le chant de la Grande-Dixence, Le Portrait des Valaisans, L'Office des Morts **şi** Le Testament du Haut-Rhône.

Opera lui se distinge de aceea a majorităţii scriitorilor din Elveţia romandă, caracterizată printr-un academism excesiv. Deşi un contemplativ şi un înclinat spre evaziune, Maurice Chappaz încearcă să concilieze tendinţa sa spre solitudine cu participarea la fenomenul social. Această dualitate a generat o operă totodată gravă şi luxuriantă, alegorică şi profund umană prin realismul ei viguros.

Ultimul său roman — Le Match Valais-Judée, **apărut recent — constituie o revelaţie atît pe planul viziunii scriitorului cît şi pe acela al mijloacelor sale de expresie. Deşi cu o temă strict locală — realităţile cantonului Valais — el reuşeşte să se smulgă din ramele limitative ale regionalismului, forţînd cu strălucire porţile universalului. Stilul alegru devine aici torenţial, alegoria face loc imprecaţiei, scenelor baroce, satirei necruţătoare la adresa a ceeace atentează împotriva peisajului „ţării de miere", împotriva moralei profitului, a „reuşitei cu orice preţ". Intr-un interviu acordat unui ziar elveţian autorul îşi explică pamfletul prin opoziţia sa faţă de tot ceea ce urmăreşte „comercializarea universală", faţă de tot ceea ce „înăbuşe dreptul la contemplare şi la libertate" în numele „profitului personal şi nu al civilizaţiei puse în slujba omului". Iar cartea lui, proliferare de arhaisme pitoreşti şi de invective explozive, sugerează o succesiune ameţitoare de pagini din Rabelais logodite cu viziunea lui Breughel.**

L-am întîlnit pe Maurice Chappaz la Fribourg, cu prilejul unei reuniuni a scriitorilor elveţieni organizată de studenţii Universităţii de pe malul Sarinei. Iată cum a decurs convorbirea noastră :

— Se spune adesea că Elveţia se caracterizează printr-o „unitate morală care se revelă în varietate şi opoziţie". Care sînt similitudinile şi care sînt contradicţiile dintre cele patru regiuni lingvistice ? Este oare vorba de o separaţie funciară între ele, sau se poate vorbi de o natură umană unică ?

Chappaz : — Bineînţeles, nu se poate vorbi despre o mentalitate unică, într-o ţară în care se vehiculează patru limbi diferite. Se poate însă presupune că limbile sînt de natură să ne separe şi, deci, că fiecare va rămîne cu neutralitatea sa. Dar, pe de altă parte, dacă din punct de vedere politic ajungem să ne punem de acord, s-ar putea să ne apropiem şi din punct de vedere literar. Se afirmă despre creaţia literară că este inimitabilă, dar condiţiile naturale sînt aceleaşi. Astfel, dacă limba diferă, geniul literar poate facilita apropierile, asemănările.

Vorbeaţi însă şi despre diferenţe. Ele apar chiar în cadrul regiunilor care folosesc aceeaşi limbă. Elveţia romandă, de pildă, are numai un milion de locuitori, dar întîlnim în ea două religii şi regiuni care rivalizează. Valais-ul, cantonul meu, este o regiune de munţi ce se află în vecinătatea unui mare oraş : Geneva. Cum însă comunicaţiile sînt facile, ajungem să avem anumite puncte de vedere şi trăsături comune. Elveţia, aş spune, este un soi de insulă neutră. Iar elveţienii au o psihologie de insulari. De aci, o anume dificultate de comunicare între ei înşişi. Ramuz remarca : „La Paris mă simt singur, în Elveţia mă simt izolat".

— Şi totuşi, se poate vorbi de existenţa unui tip elveţian ? Ce înseamnă „a fi elveţian" ?

Chappaz : — Un elveţian este un personaj care există şi, în acelaşi timp, nu există de loc. El este originar dintr-o mică provincie numărînd, să zicem, 100 000 de locuitori. Este, adică, un bernez, un valaisan, dar nu un elveţian. Există o serie de circumstanţe politice care ne unesc. Limbile rămîn însă în afara graniţelor, laolaltă cu cultura : în Franţa, în Germania, în Italia, elveţienii practică una sau alta din aceste limbi şi, prin ea, dezvoltă ceea ce numesc un „spirit propriu". În Elveţia romandă, spiritul propriu se confundă cu refugiul în natură, cu contemplarea, cu o viaţă interioară intensă, pe care scriitorul o consumă în dauna realităţii exterioare.

— Aşadar, scriitorul romand este un solitar ?

Chappaz : — S-ar putea spune că un poet din partea romandă face figură de călugăr într-un peisaj industrial.

— Dar care este, după părerea dv. rolul scriitorului ? Care ar trebui să fie rolul scriitorului romand, de pildă ?

Chappaz : — Această întrebare i-a fost pusă poetului Pierre Louis Matthey. Ea a fost formulată astfel : „Care este rolul poetului elveţian ?" Iar Matthey a răspuns : „Acela al unul negru în Florida".

— Şi sînteţi de acord cu el ?

Chappaz : — Fără îndoială, de vreme ce ne aflăm într-un raport de incomprehensibilitate cu societatea în care trăim.

— Ce trebuie să înţeleg ? Că literatura elveţiană se află în afara societăţii ? Că nu există o influenţă reciprocă între ele ? Că literatura nu este expresia societăţii şi că nu îndeplineşte o funcţie socială ?

Chappaz : — În condiţiile despre care am vorbit, opera poetică nu poate ilustra o ţară. Ea poate, eventual, să ilustreze lipsa de umanism a unor relaţii economice, sociale şi politice. Umanismul apare acolo unde poetul cîntă natura, sau pe-un trecător necunoscut care păşeşte în amurg, sub ploaie, acolo unde, într-un cuvînt, el poate aduce un omagiu vieţii. Or, asta e ceva ce dispare, cred, în Occident, odată cu apariţia societăţii de consum în care trăim. Elveţia se americanizează, în timp ce Occidentul încearcă, pare-se, să devină... elveţian. Raporturile omeneşti au tot mai mult un caracter economic, politic şi tot mai puţin un conţinut uman. Ne cufundăm mereu mai adînc în societatea lui „cît cîştigi ?" şi a lui „cît costă" ? Fenomenul nu este neapărat tipic elveţian, ci are un caracter general.

— Dar oare o asemenea confruntare nu este de natură a constitui o sursă de creaţie ?

Chappaz : — A încerca să sădeşti flori într-o piatră stearpă este o ocupaţie absurdă. (N.N. : Ultima operă a lui Chappaz contrazice această opinie).

— Există contacte organizate între scriitorii elveţieni şi public ? Pentru cine şi pentru ce scrieţi dv. ?

Chappaz : — Contactele sînt sporadice. Vizite, reuniuni ca — bunăoară — aceasta organizată de studenţii din Fribourg. În general, studenţii sînt cei care organizează asemenea manifestări. Ele au, totuşi, un caracter oficial. Mai interesant este ceea ce se-ntîmplă la Lausanne. În acest oraş, care numără aproximativ 230 000 de locuitori, există aproape 20 de profesori de limba franceză, care pregătesc un număr destul de mare de tineri pentru studiile superioare. Aceşti profesori sînt fie scriitori, fie critici literari, fie eseişti — ca Jacques Ahessex, André Guex, Gilbert Guisan, Jean-Louis Cornuz şi alţii — care-i iniţiază pe elevi, cu o pasiune impresionantă, în literatura clasică şi modernă franceză. Şi este foarte plăcut să întîlneşti tineri care-ţi vorbesc în cunoştinţă de cauză despre literatura franceză modernă. Mai mult : elevii între 15—17 ani din acest oraş, constatînd lipsa unor antologii, transcriu pagini din operele care le plac, le multiplică la roneotip şi difuzează printre prietenii şi colegii lor peste 1000 de exemplare. Este manifestarea cea mai profundă, ilustrînd ataşamentul faţă de literatura franceză, care ar putea contribui la reînnoirea propriei noastre literaturi.

Pentru cine scriem ? Pentru asemenea tineri, al căror exemplu mi se pare nu numai profund emoţionant, ci şi cu mare perspectivă. Pentru că din pasiunea aceasta poate izvorî necesitatea de a crea.

— Care sînt posibilităţile dialectului ca limbaj literar ? Într-o ţară cu atîtea dialecte, cum este Elveţia, ce loc ocupă ele în literatură ?

Chappaz : — Personal, nu cred în valoarea dialectului ca limbă literară. Nu cred că el poate da naştere unei literaturi. Mai cred însă că limba literară nu trebuie utilizată exclusiv în diplomaţie, sau în relaţiile economice, sau în cele moderne. Ea trebuie să aibă la bază limba populară, limba orală. Dialectul poate îmbogăţi limba literară, o poate regenera. Oricum, scriitorii care schiţează portretul psihologic al ţăranilor noştri nu se pot dispensa de el. Ţăranii nu se exprimă în termeni literari.

— Se spune că expresia „rêver à la Suisse" semnifică „a nu gîndi la nimic". Evident, este o calomnie, întrucît Elveţia a avut visători şi chiar vizionari. La ce visaţi dv. ?

Chappaz : — Cred că prima preocupare a unui scriitor trebuie să fie aceea de a rămîne fidel propriului său talent, de a nu-l prostitua. Visez să rămîn un scriitor ne-conformist, care nu scrie pentru a ceda, care ignoră tabu-urile oficiale, care veghează ca ceea ce consideră a fi democratic în societatea noastră să rămînă nealterat.

— Vă consideraţi un scriitor angajat ?

Chappaz : — Fireşte. Dacă iubeşti Natura şi vrei s-o aperi, este suficient să scrii cu tristeţe despre un copac, cu o asemenea tristeţe încît să ridici un val de adeziune pentru el. Cu atît mai mult cînd este vorba de ţara mea, sînt obligat s-o apăr împotriva a ceea ce consider că este regretabil în ea şi în afara ei. Numesc aceasta „angajare".

— Care este opinia dv. despre evoluţia literaturii în Elveţia alemanică ?

Chappaz : — Literatura alemanică este o literatură contestatară. Scriitorii alemanici tratează problemele politice şi sociale cu mai multă îndrăzneală şi cu mai multă claritate decît cei din Elveţia romandă.

— Cum se explică acest fenomen ?

Chappaz : — Conformismul oficial este mai puternic în Elveţia alemanică şi, deci, provoacă reacţia scriitorilor. Cînd spun „conformism oficial", mă refer la o întreagă mentalitate a respectivei populaţii — fruct al unui îndelung proces istoric. Trebuie ştiut de asemenea că scriitorii alemanici se află în contact direct cu Germania, cu un mare număr de curente, de influenţe ale literaturii germane. Editurile pe care le întîlnim la Zürich sau la Olten se află şi la Frankfurt sau la Hamburg. Elveţia romandă însă este „ruptura". Bineînţeles, primim influenţe din Franţa, influenţe de ordin estetic, dar procesul este unilateral. Cartea romandă nu poate trece graniţa. De-aici izolarea noastră.

— Dintre cărţile scrise pînă acum, pe care o preferaţi ?

Chappaz : — Întotdeauna, pe cea din urmă. Ea reprezintă fructul experienţei de viaţă acumulate pînă atunci. Operele anterioare constituie, pentru mine, jaloanele ultimei opere care, deci, trebuie să fie mai emoţionantă, mai penetrantă. Scriitorul este un om ca oricare altul : dacă el continuă să scrie, înseamnă că speră să realizeze ceva mereu mai frumos, mai convingător. Omul, cînd se satură de viaţă, doreşte s-o vadă stingîndu-se ; scriitorul, cînd nu mai poate oferi ceva mai perfect, ar trebui să înceteze de a mai scrie.

— Aşadar, putem aştepta noi opere semnate Maurice Chappaz...

Chappaz : — Sînt optimist. Într-un sens, ca şi în celălalt.

De altfel, la cei 53 de ani ai săi, Maurice Chappaz este de o tinereţe debordantă. Şi Ramuz i-a prezis un viitor eclatant. Nu s-a înşelat.

Horia LIMAN

Atlas liric

Maurice Chappaz

O stea

Intr-o sticlă solia cea de pe urmă :
Fericiţi cei ce suferă !
Cu puţin sînge se şterg marile nedreptăţi,
Cu puţin vin micile nedreptăţi
Corăbiile brazilor se duc sub pămînt.
Zăresc din lumea cealaltă un ciob albastru.
Există oraşul bărbaţilor.
Toţi se iubesc.
Din răul însuşi
Dumnezeu a făurit nevinovăţia.

Unde

Vă-ntreb :
Unde sînt cîntecele păsărilor
cînd trupurile nu le mai acoperă ?

Veghe

Mai am cînd mulţumi florilor ?
Moartea-mi învăluie ochii
ca bîzîitul muştelor.
Aştept şi două lacrimi
Din cale afară-s de zorit :
surpriza de a-ţi lipsi totul.
Mai am cînd cere Dragostei iertare
de a nu o fi iubit ?

Mea culpa

Nu vrem să cîntăm decît în lumină,
Ei, cocoşii, cîntă-n întuneric.
Iată-ne greşeala,
aşa încît zorile nu vin niciodată.
Morţi înainte de-a muri !

Scrisoare

Cînd te tăvăleai prin iarbă
ca un măr roşu...
Măr roşu, spune-mi,
cîte buze te-au părăsit ?

Fata priveşte ploaia

Fata priveşte ploaia
ca şi cum ar fi lacrimile ei.

Una, două !
O noapte !

Poet hoinar şi pisică sură,
dus de visul vieţii,
mi-am pierdut regimentul.

Mărşăluieşte regimentul în ploaie.
Nimeni la veştile
pe care le scriu nu va răspunde.

Pantofii mei ciupesc aversa
ca pe-o harpă.

Dacă există

Sufletu-naintea lumii :
ca mîţa înaintea farfurioarei cu lapte...
Dacă există vreun înţelept, să se-arate !

Vegetaţiile nopţii

Cenuşiu curge drumul ca o altă Mosellă
de-a lungul căreia paşii acum fac aşa de puternice
bucuria-mi şi tristeţea
Inima-ncărcată de miere
gura ce s-a-nfruptat dintr-un golfuleţ verde
buzele de vîntul pădurii jilăvite
Dragă-mi eşti, veşnicie şi mă farmec sorbindu-te
Curenţii mi-aduc saliva lor
marele arborilor răsuflet
şi respir vîntul ce zămisleşte
frunzişul proaspăt şi-acrişor al nopţilor tinere
pe care fagii tocmai le beau
De unda lor plămînii mi se umplu
ca de-un balsam de tămîioare
un vin de munte
de care sînt beat.

În româneşte de ION CARAION

SIMONE WEIL (1909-1943)

Prezentăm aici o selecție restrînsă din fragmentele Simonei Weil (de la nașterea căreia se împlinesc la 3 februarie șase decenii), cu convingerea că publicul nostru se va arăta receptiv la pasiunea și rigoarea ce străbat rîndurile acestei mari gînditoare, încă prea puțin cunoscută în România. Am folosit culegerea La Pesanteur et la grâce, *alcătuită de Gustave Thibon, căruia Simone Weil îi încredințase, cu puțin timp înainte de moarte, cea mai mare parte a manuscriselor ei. În cele cîteva aforisme și fragmente alese pot fi găsite cele mai însemnate teme în jurul cărora și-a desfășurat Simone Weil reflecția morală: contrastul dintre forța descendentă a „greutății“ (fr.* pesanteur, *avînd sensul de* aversio a Deo) *și forța luminii, a harului; stimularea vidului lăuntric (= eliberarea de „greutate“ în vederea primirii harului); lupta cu înșelătoria imaginației (reformulare a oroarei lui Pascal de divertisment); setea de realitate în raporturile cu aproapele și cu întregul univers.*

Stilul fragmentar reflectă repeziciunea gîndului pe care Simone Weil îl aruncă spre realitatea morală: o incursiune fulgerătoare îi ajunge acestei gînditoare pentru surprinderea unei situații omenești, a unui adevăr răscolitor, pe care îl rostește în cuvintele simple și încărcate de sens ale vorbirii tuturor.

Textele Simonei Weil sînt scrise cu o decență puțin comună: din cele mai chinuitoare frămîntări sufletești, Simone Weil lasă să se vadă numai ceea ce are valoare general-umană și se poate exprima la nivel etic. Sondajul lăuntric nu duce la o etalare biografică, ci la limpedea formulare a unei aspirații devoratoare către puritate.

T. P.

GREUTATEA și HARUL

Toate mișcările firești **ale sufletului sînt conduse de legi analoge cu cele ale greutății materiale. Numai harul face excepție.**

Două forțe domnesc în univers: lumina și greutatea.

Greutate — **În general, ceea ce așteptăm de la alții e pricinuit de lucrarea greutății în noi, ceea ce primim de la alții e pricinuit de lucrarea greutății în ei. Uneori, din întîmplare, acestea coincid; adesea nu.**

De ce oare îndată ce o ființă omenească dă semn că are nevoie, puțină sau multă, de o alta, aceasta se îndepărtează? Greutate.

Josnicul și superficialul sînt la același nivel. O iubire violentă dar josnică: îmbinare posibilă. O iubire adîncă dar josnică: îmbinare imposibilă.

Să nu judecăm. Toate greșelile sînt egale. Nu există decît o singură greșeală: să nu ai putința de a te hrăni cu lumină. Căci această putință dispărînd, toate greșelile sînt posibile.

Să cobori făcînd o mișcare la care greutatea nu contribuie... Greutatea coboară, aripa înalță: ce aripă la puterea a doua poate coborî fără greutate?

Tendința de a răspîndi răul împrejur de sine: o mai am încă! Ființele și lucrurile nu-mi sînt îndeajuns de sfinte. De-aș putea să nu prihănesc nimic, chiar dacă aș fi în întregime prefăcută în noroi. Să nu prihănesc nimic, nici măcar în gînd. Nici în cele mai rele clipe n-aș distruge o statuie greacă sau o frescă de Giotto. De ce atunci alte lucruri? De ce, de pildă, să distrugi o secundă din viața unei ființe omenești care ar putea fi o secundă fericită?

Cu neputință să-l iertăm pe cel care ne-a făcut rău dacă acest rău ne înjosește. Trebuie să ne gîndim că nu ne-a înjosit, ci ne-a revelat adevăratul nostru nivel.

Dorința de a-i vedea pe ceilalți suferind exact ceea ce suferim noi. De aceea, în afara perioadelor de instabilitate socială, nevoiașii poartă pică celor de-o seamă cu ei.

Ceea ce este un factor de stabilitate socială.

Tendința de a răspîndi răul împrejur. Dacă din prea mare slăbiciune nu putem nici să stîrnim mila, nici să facem rău altora, facem rău reprezentării universului în sine.

Orice lucru bun și frumos este simțit atunci ca o jignire.

Să faci rău altuia înseamnă să primești ceva de la el. Ce anume? Cu ce cîștig ne alegem (cîștig ce va trebui re-plătit) cînd facem rău? Sporim. Ne întindem. Umplem un gol în noi înșine, creîndu-l în altcineva.

Să poți să faci nepedepsit rău altuia — de pildă să-ți descarci mînia asupra unui inferior silit să tacă — înseamnă să economisești o cheltuială de energie, o cheltuială pe care celălalt o ia asupră-și. La fel și cu îndeplinirea nelegitimă a unei dorințe oarecare. Energia economisită în acest fel se degradează imediat.

Căutarea echilibrului [în răzbunare] este rea, pentru că este imaginară. Răzbunarea. Chiar dacă în fapt îți ucizi dușmanul sau îl supui la chinuri, e, într-un sens, ceva imaginar.

Un om trăia pentru cetate, familie, prieteni, pentru ca să se îmbogățească, pentru ca să-și sporească situația socială etc. — un război, e luat în robie, și de atunci, pentru totdeauna, trebuie să se istovească pînă la ultima limită a puterilor, numai pentru ca să existe.

Ceea ce e îngrozitor, imposibil, și de aceea el se agață de orice țel, oricît de nenorocit, care i se arată în față, fie și numai acela de a face ca robul care lucrează alături să fie pedepsit. Nu-și mai poate alege țelurile. Oricare e ca o mînă întinsă pentru unul care se îneacă.

Tragedia celor care, după ce, din dragoste pentru bine, au apucat pe un drum unde îi așteaptă suferințe, ajung, după un anumit timp, la propria lor margine și se degradează.

Un om iubit care dezamăgește. I-am scris. E cu neputință să nu-mi răspundă ceea ce mi-am spus mie însămi în numele lui.

Oamenii ne datorează ceea ce ne închipuim că ne vor da. Să-i iertăm de această datorie.

Îngăduindu-le să fie altceva decît făpturi ale imaginației noastre, urmăm pilda renunțării lui Dumnezeu.

Și eu sînt alta decît îmi închipui că sînt. Să o știu, înseamnă iertare.

Să nu folosești toată puterea ce ți s-a dat, înseamnă să înduri vidul; ceea ce se împotrivește tuturor legilor firii: numai harului îi stă în putință.

Harul copleșește, dar nu poate intra decît acolo unde se află un gol ca să-l primească, și chiar el făurește acest gol.

În orice, dincolo de obiectul anumit, indiferent care, să vrei în gol, să vrei golul. Căci pentru noi, acest bine, pe care nu putem nici să-l definim nici să-l reprezentăm, este un gol. Dar un gol mai plin decît toate plinurile.

De îndată ce știm că un anumit lucru este real, nu mai putem fi legați de el.

Legătura nu este altceva decît neîndestularea sentimentului realității. Sîntem legați de posesiunea unui lucru, deoarece credem că dacă încetăm să-l posedăm, el încetează să mai fie. Mulți oameni nu simt din tot sufletul că există o deosebire ca de la cer la pămînt între nimicirea unui oraș și surghiunul lor iremediabil din acel oraș.

Imaginația lucrează neîncetat la astuparea tuturor crăpăturilor prin care ar putea pătrunde harul.

În orice situație dacă oprim imaginația care umple, rămîne golul (săracii cu duhul).

În orice situație (dar într-unele cu prețul a ce înjosiri!) imaginația poate umple golul. Iată de ce ființele mediocre pot fi prizonieri, sclavi, prostituate, și străbate orice suferințe fără să se purifice.

Aparența e lipită de ființă și doar durerea le poate smulge una din alta.

Cel ce are ființa nu poate avea aparența. Aparența înlănțuie ființa.

Curgerea vremii smulge părelnicia din ființă și ființa din părelnicie, prin violență. Timpul se arată ca nefiind veșnicia.

Trebuie să te dezrădăcinezi. Să tai copacul și să faci din el o cruce și apoi s-o duci tot restul zilelor.

„Et la mort à mes yeux ravissant la clarté
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté“

Să dispar, astfel ca aceste lucruri pe care le văd să devină, prin aceea că nu vor mai fi lucruri pe care le văd, mai frumoase.

Nu doresc nicidecum ca această lume creată să nu-mi mai fie sensibilă, ci să nu-mi mai fie sensibilă mie. **Mie ea nu-mi poate spune taina ei, care e prea înaltă. Să plec, și creatorul și creatura vor face schimb de taine.**

Să văd un peisaj așa cum este atunci cînd eu nu sînt acolo...

Cînd sînt undeva, prihănesc tăcerea cerului și pămîntului cu răsuflarea mea și cu bătăile inimii.

Ne îndreptăm spre un lucru fiindcă socotim că e bun, și rămînem înlănțuiți de el fiindcă ajunge să fie necesar.

Aparența are plinătatea realității, dar ca aparență. Ca altceva decît aparență ea este rătăcire.

Acte îndeplinite efectiv și totuși imaginare. Un om se sinucide, e salvat, dar nu este mai desprins de lume decît înainte. Sinuciderea lui este imaginară. Sinuciderea este, fără îndoială, întotdeauna așa; de aceea a și fost oprită.

Timpul, la drept vorbind, nu există (în afară de prezent ca limită), și totuși lui îi sîntem supuși. Aceasta e condiția noastră. Sîntem supuși de ceea ce nu există. **Fie că e vorba de durată îndurată** pasiv **— durere fizică, părere de rău, remușcări, teamă — fie de timp mînuit — ordine, metodă, necesitate —, în amîndouă cazurile sîntem supuși de ceva care nu există. Dar supunerea noastră există. Sîntem realmente legați cu lanțuri ireale...**

Necesitatea este esențialmente străină de imaginar.

Cum se distinge imaginarul de real în domeniul spiritual?

Trebuie să preferi infernul real raiului imaginar.

Un criteriu al realului este că e tare și aspru. În el pot fi aflate bucurii, nu agremente. Cea agreabilă este reveria.

Omul trebuie să îndeplinească acțiunea de a se incarna, căci este dezincarnat de imaginație.

Veghează la nivelul la care așezi infinitul. Dacă îl așezi la un nivel unde nu se potrivește decît finitul, nu mai are importanță cu ce nume îl numești.

Morală și literatură. Mai mult de trei pătrimi din viața noastră reală se compun din imaginație și ficțiune. Rare sînt adevăratele contacte cu binele și răul.

Smerenia nu e nevoie s-o cîștigăm, căci o avem în noi înșine. Doar că ne smerim în fața unor zei falși.

Sîntem o parte care trebuie să imite întregul.

În românește de Toma PAVEL

ANTON PERUSSI — *„OMUL NEȘTIUTOR“ (ESOPIA II)*

orizont științific

VALOARE ȘI EFICIENȚĂ ÎN ȘTIINȚELE SOCIAL-UMANE

În tabela de valori ce caracterizează profilul spiritual al omului contemporan, știința ocupă un loc central, statusul său social și epistemologic s-a transformat radical în sensul că știința a devenit nu numai o reflectare tot mai adecvată și mai profundă a realului, lărgind mereu granițele posibilului, dar și o componentă esențială a praxisului social, o teorie diferențiată a organizării și modelării acțiunii. O lege internă a dezvoltării culturii o constituie creșterea ponderii și rolului științei în ansamblul valorilor culturale, deoarece valorile sale specifice sînt cele mai apte, **sub raport gnoseologic**, să sintetizeze la un înalt nivel de elaborare și generalizare intelectuală bogăția crescîndă a cunoașterii și experienței omenești iar **sub raport axiologic și praxiologic** sînt cele numai proprii pentru valorificarea, răspîndirea și activizarea legilor dialectice ale realității naturale și sociale, cele mai imbatabile și eficiente arme de luptă pentru transformarea revoluționară a realității. În monumentala lucrare colectivă **Histoire générale des sciences**, René Taton spunea că „istoria științei este unul din capitolele cele mai importante ale istoriei culturale a umanității".

Forța cognitiv-reflectorie, anticipativă și organizatoare a științei se manifestă în toate domeniile activității social-umane. Cu toții simțim, de pildă, ecourile directe pe care le au spectaculoasele victorii ale științei veacului nostru (îndeosebi în ultimele decenii) asupra artei și literaturii — și nu numai în ceea ce privește literatura de anticipație științifică sau de „science-fiction", ci întregul climat intelectual din care se hrănește arta și literatura în general, modalitățile de construcție a imaginilor artistice, mutații profunde în universul metaforic și mitologic etc. Problema n-a fost încă discutată în coordonatele sale majore, dar rîndurile de față își propun să atragă atenția asupra altei probleme: care este rolul și care sînt criteriile de eficiență în societatea noastră a acelui segment din corpusul științei care-i interesează mai îndeaproape pe artiști și literați — științele social-umane.

Este acel domeniu al investigației științifice în care omul se consideră pe sine într-o gamă nesfîrșită de ipostaze sociale sau individual-psihologice (care tot sociale sînt, dar într-un mod comprimat, rezultativ) ca obiect al cunoașterii și prefacerii înnoitoare; este implicit un proces de cunoaștere și autotransformare social-umană — proces pe care-l realizează și arta, dar cu alte mijloace.

Dacă alături de funcția cognitiv-previzională și, pe temeiul acesteia, se afirmă cu putere în zilele noastre și o funcție de organizare și modelare a acțiunii, a praxis-ului — în sensul cel mai larg al cuvîntului — aceasta nu se poate realiza decît în cadrul și prin intermediul științelor social-umane a căror rost fundamental este nu numai de a făuri valori noi în cîmpul culturii, dar și de a elabora mecanismele cele mai eficiente pentru ca valorile de cultură viabile ale trecutului sau cele de azi, materiale sau spirituale, să devină **bunuri de civilizație,** să se integreze, cu alte cuvinte, ca forță propulsoare și înnoitoare în întregul mod de gîndire, de simțire și de acțiune al oamenilor, al colectivităților umane. Criteriul eficienței este deci pe deplin valabil și în domeniul științelor social-umane, chiar dacă aici el are un conținut specific. Astfel, eficiența științelor care au ca obiect fenomene și relații umane este:

— **socială**, deoarece cunoașterea de ordin economic, sociologic, juridic, politic, psihologic etc. poate contribui și este chemată să contribuie la îmbunătățirea formelor infrastructurale și mai ales suprastructurale de organizare a societății noastre;

— **culturală,** deoarece cercetările științifice din domeniile lingvisticii, al teoriei și istoriei literare, al psihologiei și pedagogiei, al istoriei etc. — pot avea ca rezultat dezvoltarea **patriotismului,** a **conștiinței de clasă** și a **conștiinței naționale** — forțe spirituale de prim ordin ale progresului civilizației noastre socialiste — pot contribui la îmbunătățirea activității educative în rîndurile copiilor și tineretului, a practicii instructiv-educative în școli și universități, a practicii de organizare a difuzării și asimilării culturii în organismele și instituțiile culturii de masă și chiar a activității de creație în uniunile de creație etc.;

— **științific-ideologică,** deoarece aceste științe și îndeosebi filozofia marxist-leninistă, etica, estetica, logica dialectică, știința politică marxistă (socialismul științific), au un rol hotărîtor în fundamentarea științific-ideologică a activității practice și cognitive din toate celelalte domenii, precum și în analiza și explicarea fenomenelor sociale noi, a tendințelor înnoitoare din societatea noastră și din lumea contemporană. Acest rol a fost subliniat adesea de conducători ai partidului și statului nostru. În **Expunerea cu privire la îmbunătățirea organizării și îndrumării activității de cercetare științifică,** tovarășul Nicolae Ceaușescu își începe analiza rezultatelor obținute și a deficiențelor existente în activitatea de cercetare științifică și mai ales a **valorificării** acestor rezultate, prin afirmarea fermă a unei idei a cărei valoare ne apare azi mai limpede decît oricînd: „În elaborarea întregii sale politici, a direcțiilor generale de dezvoltare a țării, partidul nostru pornește de la știința despre lume și societate a proletariatului — marxism-leninismul, aplicînd-o în mod creator la condițiile noastre concrete. Construirea socialismului se înfăptuiește pe baza științei celei mai înaintate, a folosirii legilor obiective de dezvoltare a societății; în aceasta constă esența superiorității societății noastre socialiste".

Este implicit cuprins, în acest pasaj, un criteriu de eficiență pentru multe direcții de cercetare. Esențial e faptul că eficiența cunoașterii în compartimentul științelor social-umane este dată de măsura în care se realizează scopul propus: îmbogățirea patrimoniului nostru științific-cultural, influențarea activă și pozitivă a gîndirii și practicii sociale din țara noastră, afirmarea potențialului creator al poporului nostru în concertul culturii mondiale.

Care sînt deci înțelesurile **ideii de eficiență** și în ce fel aceasta se îmbină cu **valoarea** în cunoașterea științifică a faptelor sociale care fundamentează nemijlocit, organizează și direcționează acțiunea?

Este vorba, mai întîi, de un înțeles **epistemologic**, căci raportată la cercetare, la cunoașterea științifică, eficiență înseamnă a obține o cantitate cît mai mare de informație și deci un adevăr cît mai profund și cuprinzător, cu o cheltuială cît mai redusă de energie intelectuală și de resurse materiale. Aceasta înseamnă că eficiența socială a unor cercetări începe chiar cu aspectul **documentar-informațional** și alegerea temei care trebuie să răspundă unor cerințe maturizate, imperioase ale praxis-ului social. Dar ea cuprinde mai ales aspectul **metodologic** (folosirea celor mai adecvate metode de cercetare) și pe cel **creativ-inovator**: a rezolva o problemă într-un chip nou (fie că problema ca atare e nouă sau nu), a descoperi noi proprietăți și relații, a formula noi concepte, legi, ipoteze și chiar teorii, a construi noi simboluri și modele menite să impulsioneze progresul cunoașterii și să sporească eficacitatea demersurilor noastre. Deci, problema eficienței nu este doar o problemă de valorificare și finalizare socială, ci în primul rînd o problemă de creație; nucleul său central, primordial, îl constituie gradul de originalitate, de noutate, coeficientul de adevăr al noilor conținuturi informațional-cognitive. Ne aflăm pe terenul culturii, în miezul său cel mai dramatic, al plăsmuirii noului.

Înțelesul **social** al eficienței se referă cu precădere la faptul că orice valoare culturală — iar știința cu atît mai puțin poate face abstracție de la această regulă — are o **finalitate social-umană,** o funcție civilizatoare și umanizatoare. Raportată la această finalitate, eficiența e dată, cum am văzut, de măsura în care valorile științifice devin **valori sociale active de civilizație; aplicarea** (ca valorificare) nu este un proces exterior științei, ci face parte din conceptul său — **valoarea de adevăr** fiind temeiul eficienței ca posibilitate, iar aplicarea, finalizarea socială a rezultatelor obținute, realizarea acestei posibilități, eficiența ca realitate.

În sfîrșit, înțelesul **politic** și **etic** al eficienței se referă la mecanismele organizatorice și instituționale prin care se realizează funcția civilizatoare a valorilor cultural-științifice, precum și la **responsabilitatea** omului de știință pentru rezultatele muncii sale, pentru destinul creațiilor sale. Mișcarea gîndirii științifice din sfera manifestărilor sale ideale în aceea a întruchipărilor concrete, reale, nu se realizează spontan de la sine, ci presupune (reclamă) acțiunea organizată a colectivităților umane, crearea unor structuri și suprastructuri politice corespunzătoare, modificarea și adaptarea acestora celor mai noi imperative ale progresului. Aceste suprastructuri politice sînt modalități de vehiculare și realizare a valorilor cultural-științifice dar au totodată ele însele semnificația unor valori culturale; ele sînt dătătoare de seamă în ceea ce privește **unitatea axiologică** a științei și politicii, îmbinarea **logicii acțiunii** cu **logica științei,** crearea valorilor și afirmarea lor, concordanța dintre **funcția civilizatoare** și cea **umanizatoare** a creațiilor științifice.

★

În încheierea acestor însemnări, aș dori să subliniez o altă idee: **condiția socială și epistemologică actuală și mai ales viitoare** a științelor social-umane va fi marcată de marile înnoiri ce se vor produce în bazele lor ontologice și metodologice. Dacă obiectul acestor științe este — în ultimă analiză și sub diverse unghiuri de vedere — **omul,** atunci rațiunea de a fi și direcția de evoluție a disciplinelor respective trebuie căutate în transformările răscolitoare pe care revoluția tehnico-științifică, ritmul amețitor al civilizației noastre le produc în universul uman, în tehnica relațiilor umane, în modul de viață și conștiință al oamenilor. Cu atît mai necesare devin aceste științe într-o societate în care nu omul este un instrument al civilizației, ci civilizația este un instrument al omului, în care omul și-a redobîndit propria sa esență umană în raport cu lucrurile și se afirmă pentru prima dată ca o realitate originală — totdeauna scop, niciodată mijloc. Tocmai tensiunea spirituală, socială și individuală, a acestui Prometeu modern, personaj central al tuturor dramelor creatoare de civilizație, ne dezvăluie direcțiile posibile de evoluție a științelor social-umane.

Pe de altă parte, este neîndoielnic că recursul tot mai insistent la știință în construirea întregii vieți sociale, noua relație ce se stabilește între omul de știință și sistemul relațiilor social-politice, vor duce în mod necesar la sporirea ponderii științelor sociale în cadrul științei.

În ceea ce privește, de pildă, condiția socială a filozofiei, se poate spune că rolul și ponderea sa vor crește în viața spirituală a societății noastre, disciplinele filozofice vor fi mai larg cultivate, în primul rînd datorită faptului că progresul tehnic transferă o parte din efortul fizic, din activitatea materială, asupra mijloacelor tehnice. Insuficienta dezvoltare a filozofiei în condițiile intensificării vieții spirituale ar dezechilibra întregul corpus al științei. Conștiința filozofică, nevoia unei cunoașteri de tip filozofic, generalizate și esențializate, sînt cu atît mai necesare și mai importante, cu cît este vorba de o civilizație mai dezvoltată și mai echilibrată. O caracteristică a culturii contemporane este **raționalismul său dialectic,** un raționalism eliberat de dogmatisme, deschis aluviunilor afectivității pe care le asimilează critic, pătruns de idealul rigorii și al exactității, manifestînd preferință pentru marile simboluri ale existenței și conștiinței umane, deci un raționalism umanist. **Nevoia de cunoaștere** va deveni pentru omul de știință (pentru omul de cultură în genere) aproape sinonimă cu **nevoia de cunoaștere filozofică.**

Sau, pentru a mai lua un singur exemplu, **marile prefaceri în structura operațională a vieții sociale în general, a muncii în particular,** au ca rezultat că fabricile, întreprinderile, grupele de muncă, echipele devin într-o mai mare măsură un cadru adecvat al creației tehnice, al inițiativelor înnoitoare, a dezvoltării persoanei umane. În condițiile socialismului, mecanizarea complexă și automatizarea proceselor de muncă, în ciuda unor efecte negative vremelnice, duc la sporirea factorilor intelectuali ai muncii. În aceste condiții, un accent deosebit dobîndesc cercetările de **psihologie socială și de sociologie industrială.** Exemplele se pot înmulți din toate ramurile și disciplinele social-umane.

Există, cum știm, o dialectică obiectivă și o dialectică subiectivă. A le înțelege înseamnă tocmai, în vremea noastră, a participa prin cunoaștere și acțiune la cea mai răscolitoare aventură din cîte a zămislit vreodată geniul uman. Socialismul i-a deschis omului asemenea perspective asupra propriei sale creații, încît el încetează a fi o victimă dezarmată a propriului său destin. Lumea în care trăim este mai complexă, mai bogată și se schimbă într-un ritm fără precedent, dar nici rațiunea omenească nu mai este închistată de idolii atîtor erori și dogmatisme; ea nu este asemenea unei scîntei ce se stinge de îndată ce a generat comori de civilizație ce ne uimesc prin monumentalitatea lor, ci o flacără veșnic vie, în veșnică tensiune demiurgică.

Al. TĂNASE

RADAR

Psiho-sociologia organizării

Funcționarea normală a întreprinderilor industriale și cu atît mai mult funcționarea lor optimă ridică numeroase probleme organizatorice care nu pot fi rezolvate numai prin mijloace empirice. Faptul acesta a determinat apariția unor discipline științifice corespunzătoare, între care și a psihologiei sociale sau psihosociologiei organizaționale, care la noi și-a găsit condiții favorabile de dezvoltare în Institutul de Psihologie al Academiei.

Psihologia socială a organizării se ocupă cu toate aspectele umane ale acesteia, fie că este vorba de organizația funcțională (sistemul sau rețeaua de relații interpersonale și intergrupale: colaborare, competiție, influențare, opinie publică, situații conflictuale, conștiința de grup, spiritul selectiv, atașament față de întreprindere, climatul psiho-social și moral al întreprinderilor), fie de organizația ierarhică (conducere, decizie, comunicare, supraveghere, control, mobilizare, lămurire, execuție, disciplină), rapoarte la consecințele umane (gradul de sănătate, de oboseală, de satisfacție, absenteism, fluctuație) și eficiența economică (randamentul muncii, cantitatea și calitatea producției, prețul de cost). Ea dă o atenție deosebită constituirii și funcționării grupelor de muncă și deosebirilor dintre organizația oficială și cea de fapt, pentru a stabili modele organizaționale optime, atît sub raport economic, cît și sub raport uman.

În **„Psiho-sociologia organizării întreprinderilor industriale"**, lucrare datorată cunoscutului sociolog Traian Herseni, pe care Editura Academiei R.S.R. o pregătește pentru apropiata apariție, se înfățișează, pentru prima oară în țara noastră, stadiul actual al cercetărilor de psihologie socială organizațională pe plan mondial, în scopul de a pune la dispoziția cadrelor de conducere industriale din țara noastră cunoștințele științifice necesare îmbunătățirii muncii cu oamenii, precum și suficiente indicații metodologice pentru cei care doresc să întreprindă cercetări concrete în acest domeniu.

Atitudinea morală și stimulentele materiale

Lucrarea, semnată de Vasile Popescu, în curs de apariție la Editura Academiei R.S.R., constituie un studiu de sociologie a vieții morale, care încearcă, pe baza unor cercetări concrete, să desprindă particularitățile formării și dezvoltării moralei socialiste în rîndurile clasei muncitoare. Cercetarea concretă se bazează pe analiza comparativă a două colective din cadrul Combinatului Chimic Borzești, județul Bacău. Lucrarea abordează în special problemele specifice ale influenței stimulilor materiali ai muncii (cointeresarea materială, conținutul muncii, condițiile de muncă), cauzele formării unor trăsături, norme și valori morale caracteristice unei atitudini determinate față de muncă.

Lucrarea se adresează sociologilor, specialiștilor în psihologia socială, în etică, cadrelor de conducere din întreprinderi economice, precum și cadrelor didactice și studenților de la facultățile de științe sociale.

SCRIITORUL SPECTATOR

Care este ultimul film care v-a lăsat o puternică impresie ?

ŞERBAN CIOCULESCU : Am televizor. Sînt filme foarte bune. Mai ales cele de cinematecă. Urmăresc cu interes ecranizările după cărţi celebre. Mă pasionează Forsyte Saga.

VIRGIL TEODORESCU: „Viridiana", văzut la Praga, a lui Luis Buñuel. autorul primelor filme surrealiste şi al extraordinarului film „Cîinele andaluz". Dintre filmele de pe piaţă „Iubirile unei blonde" al lui Forman.

MIRON RADU PARASCHIVESCU : Sînt viciat de cinema. Văd filme la întîmplare. Numai la Vălenii de Munte. Deci niciodată nu văd filmele la timp. Extraordinar ! În acest moment nu-mi amintesc nici unul. De altfel nu am mai văzut un film de cîteva luni. În Bucureşti nu văd filme. Dar din pălăria cu bileţele am să aleg unul : **Il Grido** de Antonioni. În acest film am citit cum se face legătura între arta cuvîntului şi imagine. Rolul cuvîntului în film este de discutat.

EMIL BOTTA : „Reconstituirea" în regia eminentă a lui Lucian Pintilie, nemaiîntîlnită la noi, rară în Europa, un film cu apartenenţă la poezie.

MARIN PREDA : „Prinţesa".

ŞT. AUGUSTIN DOINAŞ : Oh, această pretinsă artă ! În ultimul timp nu am mai văzut un film care să-mi lase o impresie.

EUGEN BARBU : „Becket".

FLORIAN POTRA : Nu un singur film, ci suita de filme ale lui Michelangelo Antonioni („Strigătul", „Aventura", „Noaptea") la sala de artă „Central". În 1969 vom vedea în cinematografele noastre alte trei opere importante ale aceluiaşi autor : „Eclipsa", „Deşertul roşu" şi „Blow-Up".

LEONID DIMOV : Mă duc foarte rar la cinema. Mi-a plăcut mult, dar foarte mult, filmul „Lilly".

FĂNUŞ NEAGU : „Hombre"

MARIN SORESCU : În ultima vreme nu am văzut un film care să mă intereseze.

SÎNZIANA POP : Nu am văzut filme, am văzut un actor : Peter O'Toole.

IULIAN NEACŞU : Nu prea mă duc la cinema pentru că orele de vizionare sînt exacte. Am reuşit să văd : „Billy, mincinosul", „Umbrele strămoşilor uitaţi" şi „Pisica în sac", un antifilm canadian excepţional.

PETRU POPESCU : Chiar dacă aş vrea sau aş putea să indic filmul care mi-a plăcut cel mai mult, nu aş face-o din motive de principiu, ca să protestez indirect împotriva penuriei de filme bune cu care ne luptăm de ani de zile cu toţii, fără rezultat şi fără speranţă.

REP.

cronică

UN OM PENTRU ETERNITATE

Ca şi „A Man for all Seasons" — piesa lui Robert Bolt, reprezentată în 1960 pe scena lui Globe Theater din Londra, ecranizarea ei întreprinsă în 1966 de cunoscutul regizor american Fred Zinemann, aparţine doar în mică măsură genului „evocării istorice". Avem de-a face cu o meditaţie asupra istoriei sau, mai degrabă, cu istoricizarea unei meditaţii morale a cărei actualitate nu mai are nevoie să fie demonstrată. Oricum, în acest film de rară elevaţie, istoria încetează să mai fie un cadru (mai mult sau mai puţin pitoresc), spre a deveni conştiinţă a raporturilor între responsabilitatea umană şi formele puterii — problemă dintre cele mai abstracte şi mai dificile. Figura lui Thomas More, marele umanist al începuturilor Renaşterii engleze, era dintre cele mai potrivite pentru angajarea unei asemenea dezbateri. Autorul scurtei, dar atît de densei „Istorii a lui Richard III", a cărei virulenţă a făcut din acest tiran una din figurile cele mai odioase (textul lui More constituie sursa de inspiraţie a celebrei tragedii shakespeariene), era în acelaşi timp bărbat de stat, moralist şi gînditor politic. Om de acţiune istorică şi filozof al istoriei, iar dincolo de toate acestea, inventator al Utopiei şi visător al unei dreptăţi absolute, Thomas More îşi dă seama că reforma religioasă care începe o dată cu ruptura de Roma a coroanei engleze, reformă pornită din capriciul unui suveran (dar nu mai puţin din necesităţi politice) şi care făcea din rege, în urma Actului de Supremaţie, şef unic al Bisericii Angliei, înseamnă în primul rînd sacralizarea abuzivă şi arbitrară a puterii. Puterea, percepută şi aşa de către omul obişnuit, exclus de la exercitarea ei, ca o formă a sacrului, tinde acum să-şi aroge, alături de cele conferite prin tradiţia monarhiei de drept divin, toate celelalte atribute ale sacrului. În acest context, libertatea morală pe care vrea să o apere More apare ca rezultat al conştiinţei că *puterea nu e sacră.* În „Utopia", egalitarismul şi „comunismul" său duc la o maximă desacralizare a puterii, fiecare individ putînd participa la natura şi prerogativele ei. Dintr-o astfel de perspectivă, adeziunea lui More la catolicism, la ideea papalităţii ca autoritate religioasă supremă, are mai mult un caracter negativ. Doar aşa se poate explica, între altele, aparenta contradicţie între idealul toleranţei exprimat în Utopia, unde toate religiile coexistă pe plan de egalitate, şi refuzul său încăpăţînat de a recunoaşte reforma anglicană. Piesa surprinde aceste implicaţii. Dezacordul lui More faţă de divorţul regelui de Caterina de Aragon este doar un pretext formal, ce ascunde dezacordul său mai adînc faţă de celălalt divorţ, în planul spiritualului. Thomas More nu era însă neapărat un om deosebit de curajos. Nu se voia nici martir, nici erou. Acest „Socrate al Engliterei", cum îl numise Erasmus, se temea de moarte ; nu voia să aleagă, dar nici să se lase „ales". Ca să se salveze, el se retrage. Pentru că e avocat şi cunoscător al legii, el are încredere în lege şi se adăposteşte îndărătul ei : dar într-o vreme cînd Anglia mai avea de străbătut un drum lung pînă să ajungă să-şi respecte propriile ei legi. Pentru că e un îndemînatic mînuitor al cuvintelor, el se refugiază în cuvintele care nu spun nici da, nici nu. Cuvinte înrudite cu tăcerea. Nici minciuna, nici adevărul : tăcerea i se pare lui mijlocul cel mai eficace şi cel mai legitim de a-şi salvgarda libertatea interioară. Dar ceea ce vînează ceilalţi sînt nu gesturile, nu cuvintele lui tăcute, ci cele mai intime gînduri, care se exprimă în însăşi tăcerea sa. Cînd nu mai există nici o speranţă, cînd ştie că va muri, More va rosti adevărul cu voce tare. Pledoaria sa finală (bazată pe mărturii istorice autentice) este edificatoare. El invocă Magna Charta şi vechea tradiţie a jurămîntului de încoronare, dezvăluind celor ce l-au condamnat, motivele adevărate şi profunde ale atitudinii sale.

Este interesant de notat că piesa lui Robert Bolt foloseşte mijloace de construcţie dramatică ce amintesc de experienţa brechtiană : astfel, „Omul obişnuit", care introduce celelalte personaje, dialoghează cu publicul, narează, anunţă şi comentează scenele, fiind pe rînd servitorul lui More, barcagiu, paznic la închisoare, membru în juriu, călău, menţine piesa în limitele convenţiei prin anularea oricăror efecte de „iluzie".

Filmul elimină modalitatea brechtiană, mergînd pe o linie clasică. Subordonîndu-se structurii intelectuale a scenariului, regizorul rezistă ispitelor istorismului sau mai bine zis pseudoistorismului (întîlnit în atîtea superproducţii) : epoca lui Henric al VIII-lea e reînviată în tablouri a căror forţă vine în primul rînd din sobrietate şi din luciditatea desăvîrşită a nuanţei. Jocul actorilor contribuie în mare măsură la realizarea impresiei de echilibru artistic pe care o produce filmul, în întregul lui. Orson Welles creează în Wolsey un monstru de ambiţie şi duplicitate. pradă parcă unei beţii a propriei sale forţe şi inteligenţe. Leo Mc Kern în Cromwell, — promotorul „noii politici" pe plan administrativ accentuînd asupra corupţiei şi crimelor comise în numele eficienţei — sugerează mai mult diabolismul unei mediocrităţi fără scrupule decît energetismul rinascentist şi subtilitatea celui dintîi cititor al lui Machiavelli din Anglia. Robert Shaw este un Henric al VIII-lea încă tînăr, doritor de a-şi afirma virtuţile sportive, artistice şi intelectuale, care îşi aminteşte parcă de faptul că Erasmus l-a lăudat pentru precocitatea inteligenţei, dar care e stăpînit deja de demonul puterii. În sfîrşit, jocul excepţional al lui Paul Scofield, absorbit de personaj pînă la confundare ; privirea sa uneori oarbă şi abstrasă, alteori iluminată interior de gînd, alteori infinit precaută, atentă, cercetătoare, hotărîtă să surprindă pe chipurile celorlalţi toate implicaţiile ascunse, sau încărcată de sensul acelei tăceri care, fără să vrea, este atît de elocventă încît îl duce la moarte. Interpretarea, atît de modernă prin intelectualizarea emoţiei, este totodată uimitor de apropiată de portretul lui Thomas More făcut de un contemporan, Robert Whittington, din care, de altfel, Robert Bolt şi-a extras titlul piesei sale — A Man for All Seasons : „More este un bărbat cu un cuget îngeresc şi neobişnuit de învăţat. Nu-i cunosc seamănul. Căci unde se mai află un bărbat de o asemenea blîndeţe, umilinţă şi bunăvoinţă ? Şi, cînd timpul o cere, un om de o minunată voioşie şi dulce petrecere ; şi, cîteodată, de o mîhnită îngîndurare : un om pe potriva tuturor împrejurărilor".

Adriana GANE

SECVENŢE

RENAUD VERLEY, tînăr înzestrat cu farmec fizic, cu naturaleţe şi joc „cool", elevul din „Lecţia particulară", explodează realmente pe ecran, redînd acestuia un veritabil june prim. La 15 ianuarie a început turnarea în Nepal a filmului „Drumurile din Katmandu" în regia lui André Cayatte, cu Elsa Martinelli. În aprilie va începe turnarea filmului „Et on tuera tous les affreux..." al lui Yves Boisset. Lucrează sub stricta supraveghere a fratelui său Bernard Verley, deja cunoscut.

CASA DE FILME „BUCUREŞTI" realizează în colaborare cu firma „Franco-London-Film" patru filme după romanele lui Fenimore Cooper : Vînătorul de cerbi, Preeria, Ultimul mohican şi Aventură în Ontario. **Adaptări cinematografice, în regia lui Jean Dreville, Sergiu Nicolaescu şi Pierre Gaspard Huit, filmele se bucură de o numeroasă distribuţie internaţională.**

ÎN 1969, Studioul Animafilm **va realiza peste 80 de filme publicitare şi 20 basme noi în diapozitive inspirate din literatura clasică şi populară sau din cea străină. Pentru prima dată se va difuza în străinătate diafilme şi diapozitive cu basme populare româneşti din vastul nostru patrimoniu artistic, ce vor fi traduse în limba franceză. Se va colabora şi cu firmele străine : „Edition et diffusion cinématografique", „Corona cinematografica" şi „Franco-London-Film".**

Alexandra Hay, actriţa apărată după fiecare spectacol cu piesa „The Beard" de poliţie împotriva admiratorilor prea agresivi, a cîştigat favorurile ecranului.

După „Cine vine la cină" şi „Model Stop" — filmele lui Preminger, Jacques Demy a angajat-o pentru rolul principal al ultimului său film, alături de John Philip Law

PUBLICUL ŞI ACTORUL cele două „victime ale datoriei“

De vorbă cu Virgil Ogăşanu

— În momentul în care aţi primit să interpretaţi personajul Choubert din „Victimele datoriei“ aţi avut sentimentul că veţi reuşi să vă faceţi datoria faţă de public?

— Da. Pentru că am întîlnit în lucru acelaşi interes pasionat atît la echipa de actori de mîna întîi (Gina Patrichi, Virginica Popescu, Ştefan Bănică şi Mircea Albulescu) cît şi la îndrumătorul ei alert, informat, minuţios, Crin Teodorescu. Îmi doream de mult să joc într-o piesă de Eugen Ionescu şi asta pentru că modalităţile de expresie ale acestui dramaturg sînt un fel de exerciţiu Yoga pentru actor. Îţi dau posibilitatea şi îţi cer să foloseşti întregul bagaj de cunoştinţe profesionale, să-l îmbogăţeşti selectîndu-l, să faci apel la arii complementare, ca pantomima şi dansul.

— Totuşi publicul larg pare a fi rămas nedumerit, deşi presa a semnalat un succes — nu sînteţi de acord?

— Din păcate da. Un amic a venit după spectacol să-mi mărturisească cinstit că i-a plăcut, că n-a înţeles nimic şi că-l doare capul îngrozitor. N-aş vrea să caut o explicaţie, ci doar să amintesc că pe scenele teatrelor noastre dramaturgia lui Ionescu, destul de bine reprezentată (**Scaunele, Rinocerii, Ucigaş fără simbrie,** etc.) nu a adus publicului, poate prea departe de genul special al acestui dramaturg — satisfacţiile pe care le aştepta, marelui public din ţara noastră — am senzaţia — fiindu-i mai puţin accesibil genul de teatru propus de Ionescu.

— În măsura în care Ionescu este agresiv, publicul este o victimă?

— Da. Ionescu lansează o serie întreagă de teorii legate de forma şi conţinutul teatrului, unele din ele destul de discutabile, el violentează permanent buna credinţă a publicului încercînd să rupă baremurile teatrului tradiţionalist. El pledează pentru un teatru „mai viu, mai mult vizual, decît auditiv, un teatru violent comic, violent dramatic, nu comedii de salon, ci farsă cu şarjă parodică dusă la extrem“. Publicul reacţionează prompt: cu stupefacţie, cu greaţă, cu încîntare, cu duioşie, mai ales mirat de a fi fost obligat să recunoască faptul că nu e totdeauna necesar şi util ca fotoliile unei săli de teatru să fie confortabile şi moi.

— Dacă publicul este o victimă care surîde, pentru dvs. ca om de teatru, Ionescu mai pare agresiv?

— Nu. Pentru mine piesele lui Ionescu sînt clasice. În ele întîlnesc aceleaşi teme folosite în literatura dramatică de totdeauna: naşterea, moartea, dragostea, copilăria, oniricul, date care îi dau dreptul de a fi situat cu îngăduinţă sau parcimonie în rîndul autorilor consumabili, iar modul său foarte specios de a le prezenta... în rîndul celor care stîrnesc interes şi scandal.

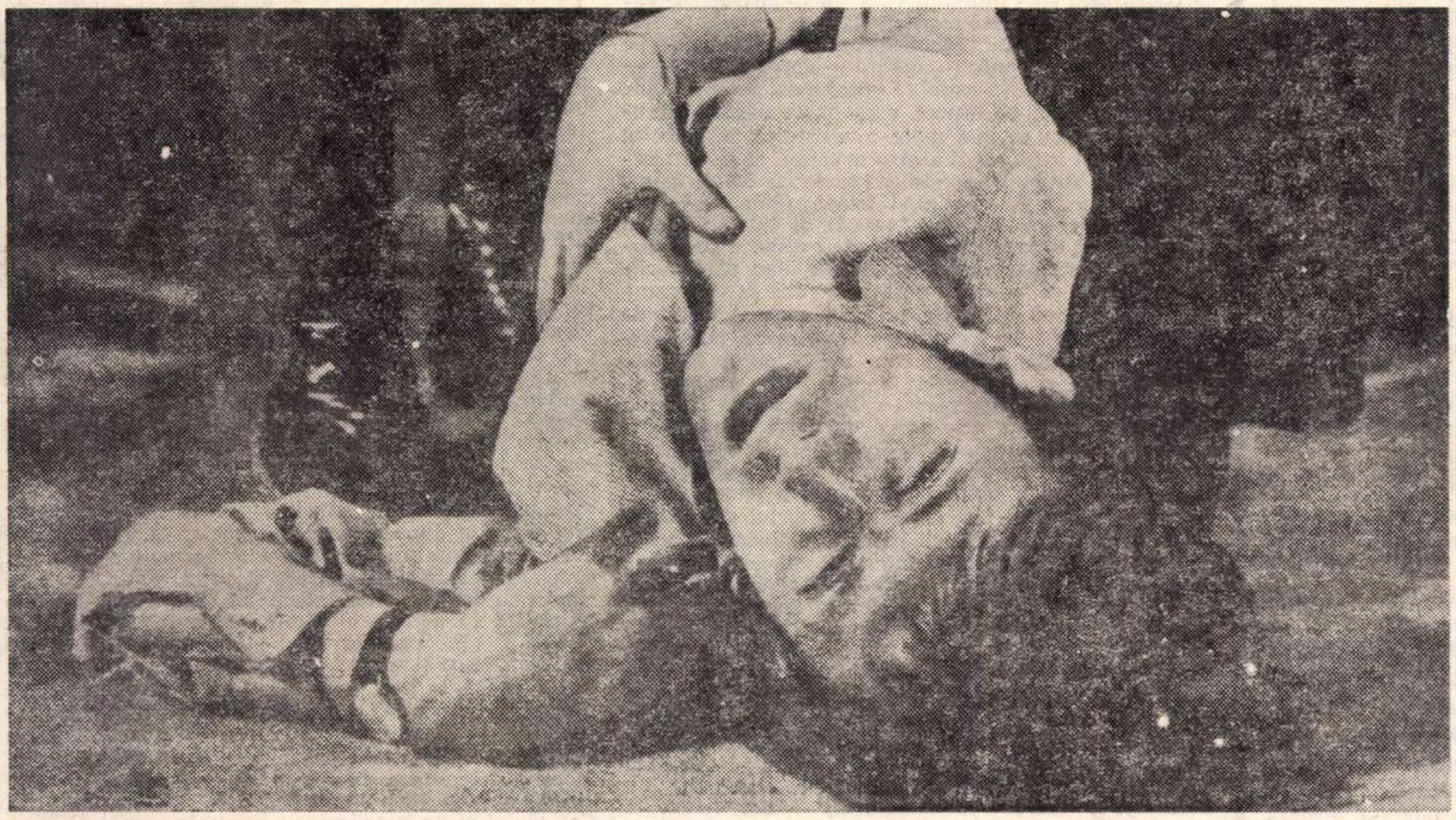
— Dar care ar fi obligaţia spectatorului faţă de acest gen de spectacole?

— Cea pe care o afirmă Robert Rauschenberg. El spune că publicul trebuie să-şi asume aceeaşi răspundere ca cea pe care o au actorii. I se pare nedrept ca artistul să poarte întreaga răspundere pentru modul în care se desfăşoară seara de spectacol. „Aş vrea — spune el — ca lumea întoarsă acasă de la muncă să se îmbăieze şi să se ducă la teatru cu intenţia de a-şi lua în contul ei anumite riscuri...“. Am citat din R. R. tocmai pentru că părerile noastre coincid.

— V-aţi considerat vreodată o victimă a datoriei în viaţa dvs. de teatru? De fapt, cine credeţi că este Mallot? L-aţi găsit pe Mallot?

— Nu m-am simţit niciodată o „victimă a datoriei“. Nici măcar în piesa cu acelaşi titlu. Dimpotrivă. În momentul în care încep să lucrez un rol, indiferent de mărimea lui, pentru mine asta înseamnă mobilizarea tuturor forţelor mele pentru a găsi pe acel Mallot al personajului sau al piesei. Pentru mine personajul devine viu şi interesant numai în măsura în care el reflectă una sau mai multe laturi ale realităţii, pentru mine Mallot înseamnă **realitatea.** Dacă l-am găsit pe Mallot, poate să spună numai colegul meu, spectatorul.

Mariana COSTESCU



CÎNTĂREAȚA CHEALĂ

Teatrul „La Huchette“ e cel mai mic teatru din Paris. Şi cel mai murdar. De douăzeci de ani de cînd a fost creat, nu i s-a mai tras cu o pensulă măcar. Teatrul poate primi în fiecare seară 80 de spectatori. Culisele dau spre o scară sordidă. Ele cuprind o singură cabină, una doar, al cărei mobilier se rezumă la două mese de machiaj, opt sertare, opt scaune şi la un radiator electric pentru încălzire.

Teatrul acesta care ar fi un decor perfect pentru „Azilul de noapte“ al lui Gorki se bucură totuşi de cel mai mare, de cel mai durabil succes din Paris, un caz unic în analele teatrale. Spectacolul Ionescu — „Cîntăreaţa cheală“ şi „Lecţia“ — e pe afiş de 12 ani şi şi-a serbat cea de-a 4 113-a reprezentaţie.

În mai 1950 n-ar fi prevăzut nimeni acest succes. Se juca într-un alt teatru de pe malul stîng, „Les Noctambules“, transformat mai tîrziu în cinematograf. „Cîntăreaţa cheală“ se juca în fiecare seară la ora 18, fiind un spectacol de sfîrşit de după-amiază. Marii critici nici nu s-au deranjat să meargă la premieră, sala fiind atunci pe jumătate goală. Ce voia oare să spună această piesă, în care două perechi de englezi —Smith şi Martin — vorbeau întrebuinţînd fraze din metoda Assimil de învăţat limba engleză? S-a aflat că autorul piesei era român, că locuia în cartierul Auteuil, strada Claude-Terrasse, că era sărac şi că, pentru a nu muri de foame, el, soţia şi fetiţa lor se ocupau cu lucrări de contabilitate. Eugen Ionescu trimisese manuscrisul „Cîntăreţei chele“ tînărului regizor Nicolas Bataille, care a fost imediat sedus. Pe-atunci piesa se numea „Învăţaţi uşor englezeşte“, titlu provizoriu. Şi abia în cursul unei repetiţii, un artist avînd la un moment dat un lapsus, în loc să spună: o cîntăreaţă foarte blondă, *a spus:* o cîntăreaţă cheală.

Critica spectacolului a fost groaznică. Cineva a scris într-un mare jurnal: „Această cîntăreaţă va face mult rău teatrului“. Doar Jacques Lemarchand şi Raymond Queneau au anunţat naşterea unui nou autor.

„Cîntăreaţa cheală“ îşi datorează în parte longevitatea unei legi austere din 1901 asupra asociaţiilor. În piesă există şase roluri şi în „Lecţia“ două. Deci, la un loc: opt actori. Şi totuşi, la Paris, pe puţin 30 de artişti vă pot spune, fără să vă mintă: „Eu joc în spectacolul Ionescu la „La Huchette“. Asta, deoarece ei fac parte din „Artiştii asociaţi“, asociaţie a cărei raţiune socială este aceea de a asigura în fiecare seară o distribuţie celor două piese ale lui Ionescu. Ideea de a copia statutele Comediei Franceze (care e tot o asociaţie de artişti' a fost a lui Cuvelier, cel ce joacă în rolul Profesorului din „Lecţia“. Asociaţia „La Huchette“ are 8 titulari oficiali, 8 societari, 8 înlocuitori şi 6 corifei. Dar să nu cumva să confundaţi un înlocuitor cu un societar, că Micheline Bona, titulara rolului Doamna Smith, *v-ar şi pune imediat la punct.*

Acest sistem îngăduie să se reducă simţitor din cheltuielile spectacolului. Dar destul de adesea, uneori doar cu zece minute înainte de a răsuna cele trei bătăi de gong, distribuţia se face încă prin telefon şi nu rareori, intrînd în scenă, Doamna Smith *nu ştie cine îi va fi* Domnul Smith.

Graţie lui Ionescu, pornită din minuscula stradă La Huchette, asociaţia „Artiştii asociaţi“ a făcut ocolul lumii. În Scandinavia, un director de teatru a crezut că sînt o trupă oficială şi i-a anunţat „Teatrul naţional din La Huchette“. Însă nimeni n-a îndrăznit să-l corecteze.

ARLECHIN

Turneul, de-a dreptul triumfal, întreprins în R. P. Ungară de către Ansamblul folcloric al municipiului Timişoara, este comentat deosebit de elogios de revista budapestană „Foaia noastră“ din care citām:

„...nu ştiai ce să admiri mai mult, costumele minunate care te încîntă prin splendoarea coloritului, execuţia la un nivel cu adevărat artistic a fiecărei producţii din program — fie că e vorba de cîntec, muzică instrumentală sau dans — sau voioşia, zîmbetul, temperamentul lor captivant prin care vroiau parcă să te convingă — şi te-au convins chiar — că ceea ce fac, o fac nu numai de dragul publicului, că muzica e pentru ei un izvor de bucurie şi satisfacţie“.

★

Despre ultimul turneu al anului trecut, turneul din decembrie 1968 la Budapesta, unde au fost prezentate spectacolele „Lacul lebedelor“, „Frumoasa din pădurea adormită“ de Ceaikovski şi „Nastasia“ de Cornel Trăilescu, despre „măiestria artistică a balerinilor români“, citim în revista „Foaia noastră“ din capitala maghiară:

„Artiştii români de balet, prin spectacolele întreprinse au dat dovadă de o tehnică aleasă, cucerind publicul care i-a aplaudat minute în şir. După cele văzute, putem spune cu drept cuvînt, că am cunoscut unul dintre cele mai bune colective de balet din Europa, în felul acesta nu-i de loc de mirat că au obţinut un deosebit succes“.

Revista evidenţiază apoi, că „folclorul bogat românesc dă posibilitatea de a îmbina în concepţia coregrafică, tehnica dansului clasic cu cel folcloric“.

Referitor la creaţia Elenei Dacian, prima solistă a Teatrului de Operă şi Balet din Bucureşti, citim în cronica sus-amintită:

„Ne-am întîlnit cu o sensibilitate de mare fineţe şi în egală măsură cu posesoarea unei impecabile şi încîntătoare tehnici“.

★

Cînd a apărut Gluma **a lui Milan Kundera, Aragon scria în prefaţa piesei aceluiaşi autor,** „Proprietarii de chei“, **că nu înţelegea de ce scenele pariziene nu l-au scos încă la lumină. Acest lucru se întîmplă astăzi. Centrul dramatic din Nord prezintă această piesă în regia lui André Reyboz, descoperitorul lui Ghelderode şi al lui Audiberti.**

Creată la Praga în 1962, cu trei ani înaintea Glumei, **piesa care nu s-a reprezentat decît de puţine ori în Germania federală, este prima oară prezentată în Franţa. Montată la Tourcoing spectacolul va fi prezentat pînă la sfîrşitul lui februarie în mai multe oraşe din Nord.**

★

Cele două formule mai discutate din repertoriul teatrului francez sînt: „Teatru şi violenţă“ şi „Teatru şi revoluţie“. În cadrul primei formule, noutatea montajului lui M. Michel Hermon la piesa „Britanicus“ o constituie încercarea de sondaj psihanalitic realizată cu metode împrumutate, ciudat, de la „Teatrul laborator“ din Wroclaw al lui M. Jerzy Grotowski.

Pentru a doua formulă, teatru şi revoluţie, stilurile de joc scenic aparţin domnişoarei Isabelle Ekni, iar punerea-n scenă lui M. Aldo Triongo. Arta ambilor aduce însă iar aminte de M. Slavomir Mrazec.

★

La 24 ianuarie a avut loc la teatrul din Aubervilliers, premiera noii piese a lui Arthur Adamov, „Off limits“.

Piesa îmi dă ocazia, mărturiseşte regizorul Gabriel Garron, să închei un triptic asupra Statelor Unite, triptic început cu „Moartea unui comis-voiajor“ urmată de „Vînzătorul de îngheţată a trecut“ a lui O'Neill. Off limits **arată o dezagregare şi îmi părea interesant că această privire asupra Statelor Unite este aruncată de un autor francez“.**

În această piesă Gabriel Garron a descoperit un suflu cehovian, haosul unei societăţi care se clatină, exprimat prin chiar haosul formelor de negare.

RECIPROCITATE

În momente de glorie, de strălucire, arta a fost expresia transfigurată a vieţii întregii cetăţi. O dată cu afirmarea condiţiei biologice, un popor are a-şi afirma, ca pe o trăsătură fundamentală a personalităţii, condiţia spirituală a fiinţei. Sub acest semn, înaltul prestigiu al unor naţiuni, sub raport geografic mici, rămîne, în timp, un exemplu viu, grăitor.

Să ne gîndim doar la vechii elini, flamanzi sau olandezi. Ei au înţeles că accesul la universal, supremă afirmaţie pentru orice popor, reflectă dimensiunile unui aport.

Dacă la începutul secolului XX Parisul devenise marele centru de cultură şi artă al lumii întregi, faptul s-a datorat, desigur, tuturor factorilor care favorizaseră, mai dinainte, un climat. Cetatea protectoare a pionierilor artei moderne s-a aureolat, prin aceasta, de o frumuseţe spirituală pe care nu o cunoscuse încă, în trecut. Artişti de pe toate meridianele, animaţi de necesitatea de a se realiza, urmărind a spune neapărat ceva prin arta lor, s-au întîlnit în oraşul care oferea condiţiile mediului ideal. **L'école de Paris** înscrie pe lista marilor personalităţi, la loc de mare cinste, numele românului Constantin Brâncuşi, revoluţionarul sculpturii moderne universale. De asemeni, iniţiatorii curentului „Dada“, plecaţi toţi de la Bucureşti, nu au putut renunţa la climatul marilor confruntări. Alte nume de artişti români, mai tineri, sînt consemnate astăzi în cadrul aceleiaşi prestigioase şcoli.

Parisul, acest mare magnet spiritual, supranumit „Oraşul Lumină“, a devenit cetatea gazdă a tuturor artiştilor lumii, oferind climatul în care au luat naştere marile curente ale artei moderne. În el s-au dezvoltat impresionismul, neo-impresionismul, post-impresionismul, fovismul, cubismul, abstractismul, toate marile experienţe contemporane, în el au trăit şi realizat marii poeţi ai paletei. Firmele vestitelor sale cafenele simbolizează momente de cultură, iar cele peste patru sute de galerii prezintă arta nouă a lumii întregi. Acesta este mediul spiritual, activ, capabil să impulsioneze, firesc, un fenomen de cultură.

Respectul şi înţelegerea, entuziasmul şi pasiunea, au fost factorii care au cultivat cele mai înaripate visuri ale omului modern.

Fără mijloacele prin care să se întreţină neîntrerupt adevăratul puls nu este cu putinţă a se părăsi zonele neutre, nemişcate, ale mediocrităţii. Datele artei ca date ale vieţii, sînt deduse dintr-un principiu veşnic ordonator, mişcarea, ritmul poetic, împrospătător de entuziasm general, molipsitor.

Este semnificativ pentru viaţa unui oraş modern un asemenea puls. Cartea sa de vizită se reflectă în numărul şi ţinuta unor săli de concert, teatru, lectură, precum şi a galeriilor de artă.

Şi pentru că asupra importanţei acestora din urmă am voi oarecum să stăruim, o facem întrucît constituie, de fapt, obiectul rîndurilor de faţă. Este greu de înţeles adevărata funcţie a unei galerii de artă atîta timp cît nu se are în vedere viaţa fenomenului la care ea, ca factor determinant, ia parte. De asemeni nu putem vorbi despre un climat artistic nesocotind o reală necesitate care se resimte stăruitor, de mult timp.

Pentru un oraş mare, cum este capitala noastră, avansînd continuu sub multe aspecte, o astfel de lacună poate nedumeri. Cele cîteva săli de expoziţie, pe care le cunoaştem, nu pot fi concludente, prin programul lor extrem de redus, în privinţa unui puls artistic interior.

Ideea ca prin restituirea acelei părţi vechi a oraşului să se realizeze o atmosferă care lipseşte la noi total, ar fi un lucru tulburător de entuziasmant. În ambianţa unui pitoresc elevat, spiritualizat prin poezia istoriei, prezenţa unui număr însemnat de galerii, grupate în cîteva puncte, cu grijă alese, ar imprima oraşului nostru un sporit caracter şi o nebănuită frumuseţe.

Cele două construcţii mai vechi, cum ar fi Hanul cu Tei sau Hanul Gabroveni, a căror arhitectură pusă în valoare datorită unei restaurări care se anunţă a fi făcută cu multă atenţie, nu pot fi pentru nimic altceva mai potrivite. Un alt punct care se oferă deopotrivă ispititor este strada numită „Pasajul Francez“. Deşi nu este încă afirmată soluţia ultimă a arhitecţilor, aşa cum arată în momentul de faţă această stradă, uşor în pantă, situată între cele două străzi: Gabroveni şi Covaci, ar putea deveni un centru pentru antichităţi, selecţionate riguros, prin mici magazine de înaltă ţinută (nu aşa cum magazinele de consignaţii se prezintă la ora de faţă).

Dacă se are în vedere ca aceste construcţii să fie bine puse în valoare şi să nu se anuleze toată munca plină de entuziasm a restauratorilor, se cere ca destinaţia acestor spaţii să pornească de la luciditate şi răspundere faţă de ceea ce se va realiza prin readucerea la viaţă a celei mai importante părţi a oraşului nostru.

Paul GHERASIM

Expoziţia „LUCHIAN ÎNNOITORUL“

(Muzeul Simu)

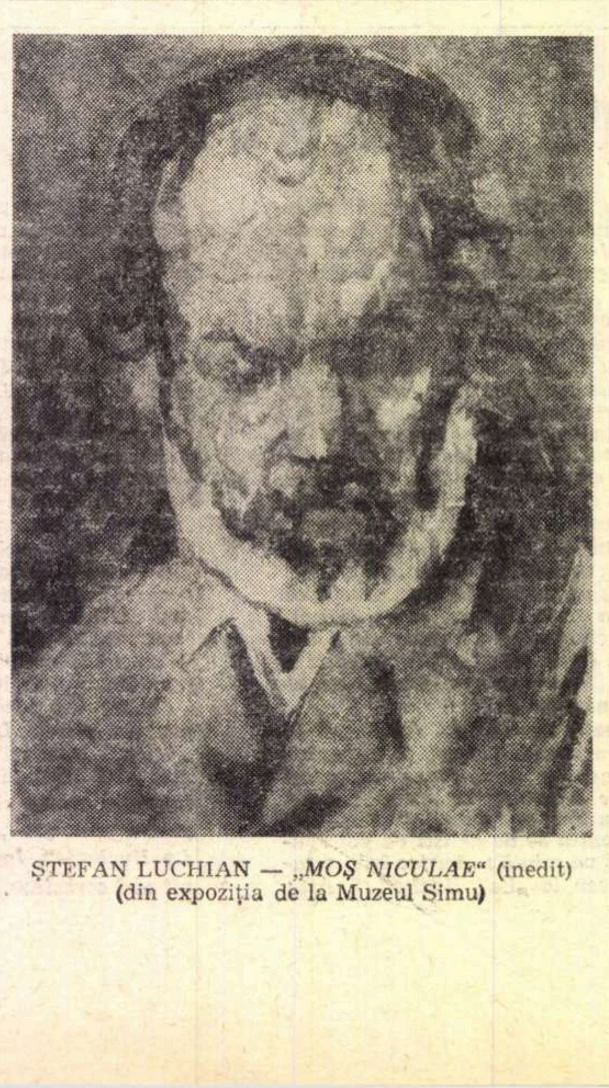
Expoziţia ilustrează, de-o parte, influenţa pe care Grigorescu a exercitat-o, nu numai asupra lui Luchian şi a confraţilor săi de generaţie, dar şi asupra generaţiei imediat următoare, pentru a se filtra pînă în zilele noastre în diverse chipuri asupra unor sensibilităţi înrudite. Ea pare a sublinia, pe de altă parte, decalajul enorm de valoare dintre Luchian şi pictorii care formau mediul mai vîrstnic din vremea lui. Se poate astfel distinge la un Artur Verona de început, influenţa copleşitoare, dar de bună calitate a sensibilităţii, a picturii lui Grigorescu (**Ţăranca** e o bună dovadă în această privinţă), influenţă tulburată însă în lucrările sale de mai tîrziu de o nelinişte pentru culoare, care îi venea probabil de la exemplul lui Luchian. Verona nu va reuşi niciodată să conjuge, într-un tot personal, cele două tendinţe divergente. Dilema lui îl va înghiţi şi pe Kimon Loghi, prezent în expoziţie cu trei exemplare, şi pe Ipolit Strîmbu, care rămîne totuşi cel mai dotat dintre ei, şi care nu a trecut prin pictură fără să fi fost impresionat — la un oarecare grad de fineţe — de exemplul „modulărilor“ cézanniene, poate, dar la un nivel de confuzie şi timiditate ce sucombă în compromis.

În această atmosferă apariţia lui Luchian a fost asemenei unui meteor într-o ceaţă fără conture. Energia şi cinstea caracterului, francheţea netămătoare dar, totuşi, blînda măsură cu care preia temele lui Grigorescu, nu-l împiedică să le adapteze modalităţii şi scării temperamentului şi sensibilităţii sale. Ceea ce la Grigorescu este întins în vastitatea depărtărilor cadrului, în contrast cu motivul figural central, la Luchian se schimbă în vedere apropiată, concentrată pe un fragment, nu pentru a analiza — departe de asta — ci pentru a limita şi, astfel, a aprofunda. Se vede bine şi la el, încă de pe atunci, acest mers către o apropiere din ce în ce mai mare a artistului de obiectul reprezentării, pînă cînd în arta modernă el se va pierde total în structura acestuia. Carele cu boi şi casele trec tot mai în faţă ocupînd toată pagina. Dar ceea ce, în ciuda ascendentului relativ al lui Grigorescu asupra sa, îl deosebeşte radical de acesta, a fost profunda şi imperioasa nevoie a lui Luchian pentru culoare, nevoie ce va merge crescînd pînă la eliberarea artistului de sub influenţa oricărui concept făurit de alţii. Urmîndu-l la început pe Grigorescu într-o viziune aptă să fie tradusă prin valori puţin saturate de culoare, constitutive de ambianţă, cu sugestii de spaţiu şi de atmosferă, aceste valori se vor la Luchian însetate de culoare, arse parcă de nevoia intensităţii, ca pîrjolite de dorul ei, dar în acelaşi timp refuzată cu voinţă, aşa cum se vede în lucrările perioadei de început. Problema tehnică pe care şi-o punea atunci Luchian, pare să fi fost cum să facă grîul strălucitor, cum să toarne lava culorii încinse în tiparul nemilos al veridicului. Dinamismul intern al culorii va face să apară curînd la fereastra cîte unei gene de cer, în unele tuşe galbene din prim plan (**Mestecenii,** dintr-o colecţie particulară, lucrare expusă la Muzeul de artă al R.S.R.), sau în verdele pretextului unui copac, chipul zeului care îi domina sufletul, în cadrul general al unei scheme conceptuale de tablou, preluată de la predeceseori. Pe parcursul întregii sale picturi, această luptă de eliberare de sub tirania reprezentării naturii nu va înceta niciodată. El nu va merge pînă a se elibera total de ea — cum va face cîţiva ani mai tîrziu un Kupka sau un Kandinsky — dar va merge destul de departe pentru a trece în planul de interes secund al esteticii tabloului, ceea ce constituia, încă de pe atunci, problematica formală a unui Matisse, de pildă. De la un punct mai departe, subiectul tabloului va începe a fi muzica culorii, cu mesajul ei secret, iar motivul figural rămîne doar o ocazie, pretextul, alibiul artistic al inspiraţiei.

Se pot distinge, astfel, pe parcursul acestor două expoziţii (în afară de relaţia lui Luchian cu exemplul lui Grigorescu, în afară de calitatea mediului artistic în care apărea şi în afară de influenţa pe care exemplul picturii lui Luchian a exercitat-o asupra celor mai buni dintre tinerii din timpul acela) cîteva momente distincte, cu caracter de trepte, ale acestei evoluţii, ilustrate prin opere-tip: momentul influenţei lui Grigorescu („Car cu boi“, Exp. „Peisajul în opera lui Luchian“, cat. 6, Col. Muzeului de Artă al R.S.R.); acela ale primelor detaşări, discrete încă („Peisaj“, Exp. „Peisajul în opera lui Luchian“, cat. 31, Col. Muzeului de Artă al R.S.R.); un moment de atitudine mai marcată în acest sens („Moara de la Poduri“, Exp. „Peisajul în opera lui Luchian“, cat. 33, Col. Muzeului Zambaccian); momentul unui prim triumf la un nivel superior („Trandafiri albi“, Colecţia Muzeului de Artă al R.S.R.; „Gura leului“, idem), şi, în sfîrşit, momentul apoteozei finale a mijloacelor („Autoportret“, Exp. „Luchian Înnoitorul“, Cat. 1, Col. Zambaccian; „Garoafe“, Exp. „Luchian Înnoitorul“, Cat. 30, Col. Baziliadi; „Anemone“ col. Muzeului din Braşov; („Garoafe albe şi roşii“, Col. Muzeului de Artă al R.S.R.), care îl duce, în forme şi pe căi proprii — cu preţul străbaterii personale a lungului drum al acestei problematici plastice — la regăsirea, evident nu a viziunii formale, dar în mod limpede, la funcţia muzicală a culorii desfăşurată într-un spaţiu bidimensional, din pictura noastră tradiţională, a frescelor de la Argeş şi Voroneţ şi a icoanelor de viziune post-bizantină. Prin aceasta nu vrem să spunem nici un moment că Luchian ar fi fost influenţat în vreun fel, fie şi inconştient, de aceste exemple mai mult decît ilustre, de altfel legitime, şi că izvorul de inspiraţie al stilului final al picturii lui Luchian trebuie căutat în această pictură. Ar fi fost o modalitate artificială şi exterioară, ieftină, de a parveni la nişte roade, caracteristică unei neautenticităţi a trăirii şi sărăciei inspiraţiei. Dar el a ajuns la nivelul unui punct asemănător de înţelegere a folosirii resurselor muzicale autonome ale culorii independente de sensul figurativ al reprezentării. A ajuns aici singur, cu preţul parcurgerii pe dinlăuntru al experienţei culorii, reinventînd în raccourci calea care a dus la aceasta, trăind geneza acestei problematici. Dacă nu modifică datele exterioare ale elementelor temei, aşa cum face un pictor post-bizantin după rigorile canoanelor temei sale, Luchian, în schimb, alege numai acele motive care pot cuprinde dorul lui de culoare şi cu care muzicalitatea culorii se poate acorda înlăuntrul datelor veridice ale figuraţiei. În aceasta el rămîne, asemeni lui Gauguin şi Van Gogh, prizonier fatal al mentalităţii timpului său. Dar tot ca şi ei, el izbuteşte, cu toate acestea, să-şi ridice opera la acel grad de trans-substanţializare plastică şi muzicală, la înălţimile căruia noţiunile separatoare, bune pentru a deosebi lucrurile la paliere mai puţin înalte, devin superflue. De altfel, de la ei încoace, culoarea a cîştigat o asemenea autonomie şi pictura o asemenea libertate, încît ordinea coerenţei figurale şi aceea a articulării muzicale a culorii nu se mai stînjenesc reciproc prin nimic, antinomie ce făcea drama şi servitutea picturii de pînă la ei. La asemenea nivel de plenitudine şi universalitate a calităţii expresiei operei, de frecvenţă spirituală înnobilatoare, ticurile şi mărginirile epocii nu mai deranjează sensul profund al expresiei, cum nu deranjează facticele detaliilor îmbrăcămintei şi manierele epocii perenitatea artistică a discursului lui Shakespeare. Există posibilitatea unui prag, dincolo de care asemenea deosebiri încetează să mai existe, pentru a nu mai rămîne decît ceea ce este dotat cu veşnicie în substanţa operei.

Adevărul acesta par să-l fi înţeles cît se poate de bine pictorii din generaţia imediat următoare, un Tonitza, un Pallady, un Petraşcu, un Şirato, un Iser, un Bunescu (şi ecourile acestui exemplu de transfigurare prin spirit independent de înfăţişările temporalului se continuă pînă în zilele noastre pe deasupra şi străbătînd prin avatarurile multiple ale artei contemporane, atît în pictura maeştrilor vîrstnici cît şi a celor tineri). În Expoziţia de la Muzeul Simu se poate vedea, alături de influenţa lui Grigorescu de la început, punctul final al drumului parcurs de un Pallady („Flori de cîmp“, Cat. 63, Col. M. Weinberg), de un Petraşcu („Flori“, Cat. 73, Col. Arh. G. Petraşcu), de un Şirato („Natură moartă“, Cat. 75, Col. Prof. M. Neculce), de un Tonitza („Fata în interior“, Cat. 82. Col. Muz. Zambaccian), de un Ghiaţă („Tîrg la Baia de Aramă“, Cat. 5, Col. Dr. Maria şi Horia Dumitrescu), de un Vasile Popescu („Natură moartă cu oglindă“, Cat. 87, Col. Muzeului Simu), de un Catargi („Portret“, Cat. 91, Col. Ion Pacea), care au dus pictura lor la o originalitate nu a particularului, care poate să rămînă o grimasă a epocii, ci a universalului marilor înălţimi. În aceasta vedem cel mai important aspect a minunatei moşteniri artistice pe care a lăsat-o Luchian picturii, aspect ce nu are o valoare nici de lecţie de urmat şcolăreşte, nici numai de exemplu, nici de reuşită artistică de imitat, ci o valoare de simbol, de reper în înţelegerea marilor adevăruri.

Vasile VARGA



ŞTEFAN LUCHIAN — *„MOŞ NICULAE“* (inedit)
(din expoziţia de la Muzeul Simu)

Jurnalul galeriilor

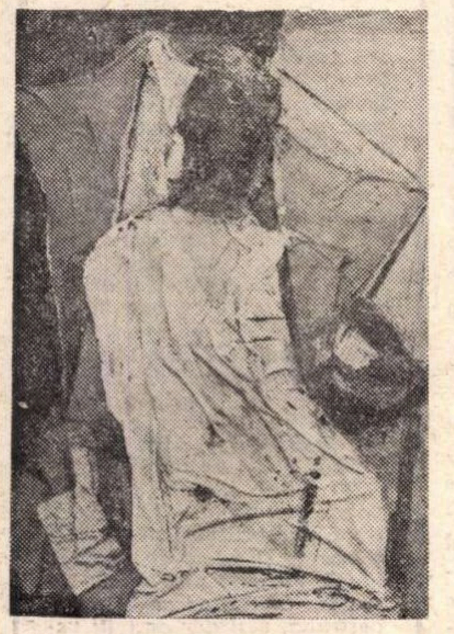
Yvonne Hasan

Yvonne Hasan este dintre artiștii care au răbdarea funciară să crească din rădăcini într-un pact de solidaritate cu vremea ; talentul ei evoluează prin stratificare, fără surpări și eterne începuturi experimentale. Atare pictură se cere citită vertical, nu prin confruntare cu altele, ci prin detectarea surselor ei vitale, transferate în motivele obiective ale picturii, pe care le lasă ghicite maniera atît de confidențială a tabloului. Fiindcă spovedanie este această franchețǎ a gestului plastic, dezvăluind, sub o atitudine de artist, o atitudine de om, mirare proaspătă și nonconformism benign, cuminte. O pictură de Yvonne Hasan se recunoaște și se ține minte prin pecetea acestui abandon în sinceritate, care soluționează gordian incertitudinea modernă. În artă, singura sinceritate estetic productivă e cea a necesității expresiei. Artista vrea (nu poate altfel) ca gestul picturii să coincidă cu durata gestației interioare : nici o linie după, mai tîrziu, în absența entuziasmului. Rezultă o tehnică a non-finisajului, care poate indispune pe spectatorul calofil. Dar aspectul brut al imaginii păstrează amprenta bucuriei de artist, implicit durerea efortului născător, menține organic prezența artistului în imagine și animă circuitul între el și spectator, asemeni unui text unde s-au folosit puncte de suspensie spre a lăsa să se înmulțească repercusiunile cuvîntului spus.

Calitatea cea mai pregnant picturală e aici atmosfera densă, parcă emanată din freamătul protoplasmatic al lucrurilor despuiate de contur, dinamic legate. Zonele de culoare, petele, uneori elaborate, alteori aproape „active-painting“, se suprapun agitat, sugerează un continuu spațial, osmoza lucrurilor. Colajul — mai exact : interpolarea de materiale străine, are aici rostul prim de amplificator al senzației vizuale. Aria cromatică sporește, lumina se diversifică întrucît fiecare material reflectă sau absoarbe diferit razele. Dar acest efect epidermic, impresionist, al materiei, se repercutează într-un rost secund, acela de a spori aria imaginativă, stimulînd asociații, intuiția corespondențelor obscure, memoria senzațiilor. O pată de dantelă lipită lîngă fațada oranj a unei case provoacă un lanț de imagini citadin-teatral-livrești al cărui deznodămînt sensibil e reprezentarea unui loc impregnat de traiul uman — „Balconul“. Lanțul imaginativ iscat de colajul cu un petec ca o vagă togă, în context cromatic de alburi și brunuri mortificate, răsunînd aspru, cu iz de antichitate austeră, de solemnitate și asceză, însumează un portret simbolic — „Omagiu unui poet grec (Ianis Ritsos)“. În „Centrul de pîine“ pata textilă gri tempereazǎ mat galbenul zgomotos și întregește sugerarea unei ore aride, somnolente, provinciale a străzii. Însă de multe ori asociația materialelor e de un naturalism burlesc („Restaurant“, „Pe Dunăre“, „Pomul copiilor“), textila ori poleiala păstrînd sens propriu, de draperie sau ornament, precum altădată e de un efect facil-bizar ; atunci lucrările iau numele colajului în deșert.

Nevoia de integrare, de conectare a fragmentului într-un tot mereu reconsiderat, un soi de examen prizmatic al obiectului, este explicită în colajele numite „Reconstituiri ale unui om din fragmente“, evocînd nu figura, ci prezența lui Eugen Schileru : file dintr-un caiet de schițe, detalii de obraz, de gest, de mediu, asamblate într-un portret desfășurat, înmulțind simultaneist perspectiva psihologică asupra unui om observat la răscrucea labilă dintre inefabil și social. Dacă, iconologic, confruntăm imaginile cu trena lor de sugestii, pictura artistei apare ca o producție a duhului citadin, amintind întru aceasta de pictura lui Cojan (gravitează ca și ea în spațiul artistic dintre seducție vizual-tactilă a materiei și impuls al expresiei violente). Reprezentarea unui zid și a unei străzi se abate de la interpretarea imediat-picturală a văzutului, către sensul unei secvențe cosmice Între senzitivul impresionist și patetismul intelectual al expresiei, Yvonne Hasan n-a găsit — nici căutat — o sinteză, ci un echilibru stilistic. Ambiguitate care se potrivește naturii ei bogate și unui refuz structural al disciplinei de a opta. Disposibilitatea, neîncheierea nu-i un provizorat, ci însăși substanța sufletească a acestei picturi, toate semnele ei converg către definiția unui artist vulnerabil la toate agresiunile lucrurilor și fericit să fie așa.

Anca ARGHIR



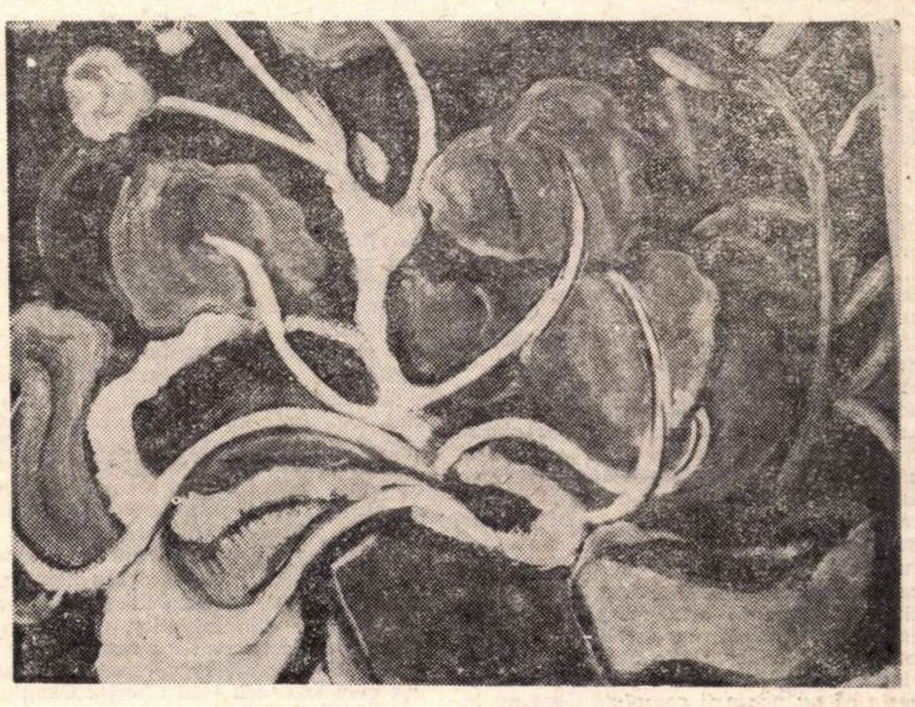
YVONNE HASAN—
„OMAGIU UNUI POET GREC“

Rodica Bondi

Alături de o serie de portrete în car se insistă mai mult asupra tipologie specifice („Portret cu porumbel“, „Fat cu marama“ — în care punerea în pagină urmărește în primul rînd un efec decorativ, „Cap de fată“, etc.). Rodic Bondi prezintă, în această a doua expoziție personală, o serie de peisaje c amintesc rezumativ întreaga atmosfer a începutului de secol în pictură, c exploziile lui înnoitoare. Întîlnim ai ceva din lirismul posesiv al lui Va Gogh, din detașarea decorativă a lu Gauguin, din strigător-afectivele culori ce numesc fauvii, din grațiosu liniei volutate a stilului 1900, în fine o neliniște expresionistă. Procedeele n sînt niciodată contradictorii : liniil curbe delimitează grafic, împresoară volumele, care, deși prezentate fără ce de a treia lor dimensiune, păstrează relieful, grație modelajului în culoare Zonele cromatice, determinate de form din care s-a exclus detaliul pentru o înfățișare mai apropiată de tipul general, stabilesc între ele acorduri prețioase („Dune“, „Rădăcini“). Efectul decorativ, negratuit, se înscrie aici ca una dintre concluzii („Pădure de la Babadag“, „Arături de primăvară“, „Ultimele frunze“).

Pulsînd de vitalitate, aceste peisaje păstrate la o spontană prospețime, sîn cele ce dau adevărata măsură a picto riței Rodica Bondi.

Cristina ANASTASIU



RODICA BONDI — *„PLANTE DE SERĂ“*

CULORI

În ziua de 31 ianuarie a.c., s-a deschis la Centrul de gravură Pratt din New York o expoziție dedicată gravurii contemporane românești. Sînt expuse lucrări de Ethel Lucaci-Băiaș, Ion Bițan, Marcel Chirnoagă, D. Cioacă, Florin Ciubotaru, Ladislau Feszt, Octav Grigorescu, Ion State. Expoziția a fost organizată de Dl. Andrew Stasik, codirector al numitului centru.

*

Același centru va edita, în curînd, sub conducerea d-lui Andrew Stasik o carte intitulată **Gravura Europeană.** În cadrul lucrării două capitole sînt consacrate artei românești, unul privind gravura veche românească, sec. XV—XIX, semnat de Ion Tătaru și al doilea gravura contemporană, datorat criticului Petru Comarnescu. Paginile respective sînt însoțite de numeroase ilustrații dintre care unele în culori.

*

La 15 februarie se va inaugura la Florența în Piața del Giglio altorelieful în bronz al sculptorului român Valentin Benetato, reprezentînd figura mitologică a **Lucinei** — zeița protectoare a copiilor și a înfloririi naturii. Lucrarea a fost comandată de către municipalitatea Florenței și este încastrată în peretele clădirii Centrului de Cultură Lo Sprone (Pintenele). În această piață tutelară a Florenței, se mai află două altoreliefuri recent inaugurate, unul reprezentînd efigia președintelui Kennedy, iar celălalt a Papei Giovanni, lucrări datorate unor sculptori italieni.

Comanda făcută sculptorului român a fost urmarea succesului obținut cu expoziția sa personală din aprilie 1968, cînd a prezentat la o galerie din Florența un număr de unsprezece lucrări, printre care „Pena Corcodușa“, „Maternitate“, „Odihna“ și prima schiță a „Lucinei“. Expoziția s-a bucurat de aprecierile ziarelor florentine **La Nazione** și **La Chiacchera.**

*

— La Sète, în fața celebrului *Cimitir marin* cîntat de Paul Valéry, se construiește un nou muzeu care va purta numele poetului. Operă a arhitectului Guy A. Guillaume, conceput în linii sobre și elegante, muzeul se va ridica în fața mării, pe o lungime de 62 de metri. El va adăposti, printre altele, o importantă colecție de picturi de veche măiestrie (Locatelli, Boël etc.) și picturi și desene semnate de artiști din secolul trecut : Gustave Doré, Monticelli, Courbet, Degas, Manet, Berthe Morisot, Renoir, Cézanne. Arta modernă va fi reprezentată de lucrări numeroase și variate. Printre ele, 16 desene executate la Sète de Marquet, precum și desene și tablouri de Gromaire, Matisse, Pignon, Albert André, André Lhote și alții.

*

— O colecție de circa 70 de tablouri create de artiști aparținînd „Școlii din Paris“, va fi prezentată succesiv în mai multe țări din centrul și estul Europei, printre care și țara noastră. În catalog figurează mai ales artiști care s-au impus în ultimii ani, mulți dintre ei de origină străină, dar trăind și lucrînd în Franța : expresioniști ca Pignon sau Lapicque, suprarealiști ca Max Ernst, Brauner și Sima, abstracționiști ca Vasarely, Poliakoff, sau reprezentanți ai impresionismului abstract și ai lirismului pictural, ca Fautrier și Debré.

*

— Pictorul Raoul Dufy, geniu fantezist, în aparență spontan și grațios, a fost în realitate un căutător minuțios care a practicat tehnicile cele mai diverse. E ceea ce relevă și expoziția ce i-a fost dedicată la Moulin de Vauboyen, aproape de Paris, unde picturi, desene, acuarele, litografii, tapiserii și lucrări de ceramică arată modul în care artistul a explorat și a redat lumea modernă în formele cele mai neașteptate. „Ochiul, obișnuia el să spună, este dușmanul pictorului ; cînd lucrezi, nu trebuie să privești atît modelul, cît ceea **ce faci“.**

Paul H. Stahl

Folclorul și arta populară românească

Literatura veche românească, cărțile populare, credințele și superstițiile, reprezentările imaginației colective, poezia și basmele poporului român sînt sursele principale ale acestei încîntătoare cărți în care se pun față în față tezaurul folclorului românesc și prețioasa tradiție a artei populare decorative. Calul și inorogul, balaurul, formele antropomorfe ale vaselor de lut, cerul, soarele, luna, stelele, arborele, sînt înfățișate în diversele lor ipostaze create de neistovita imaginație a lumii țărănești românești, în care se prefiră străvechi tradiții ale omenirii preluate de mediile monastice ale evului mediu românesc și de curentele mai vechi sau mai noi ale artei și culturii orășenești.

Zugrăvirea paralelă a folclorului și a imaginilor de artă populară a impus o tratare oarecum diferită de cea obișnuită în critica de artă, cartea cîștigînd însă, în răsunetul său etnologic și istoric, fapte ce sporesc desigur interesul ei.

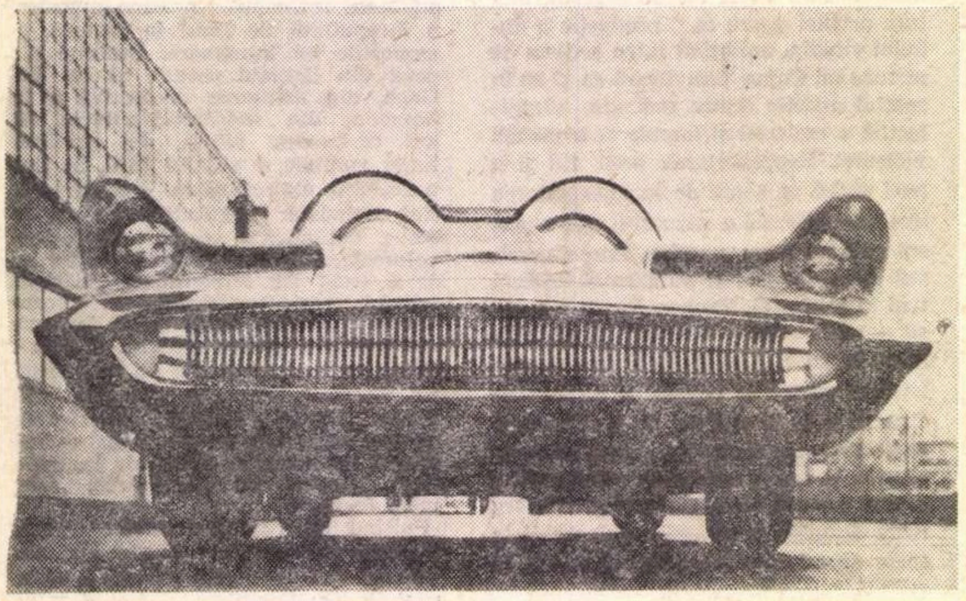
Unul dintre meritele principale ale lucrării constă în valorificarea unei bogate literaturi despre folclorul românesc. Pentru cititorii zilelor noastre, aceasta înseamnă un spor deosebit de important al cunoștințelor lor, întrucît este vorba în cea mai mare parte din cazuri, de cărți apărute în ultimele două decenii ale secolului nostru, adică de cărți foarte greu de găsit și aproape inaccesibile marelui public. Aceste cărți conțin un tezaur de cunoștințe despre folclorul românesc, admirabil valorificate în cartea de față, scrise în spiritul acelei epoci caracterizate printr-o neobișnuită prețuire a fenomenelor folclorice.

O suită bogată și variată de imagini alese din principalele domenii ale artei populare românești și din aproape toate provinciile istorice, alcătuiește o antologie iconografică de cel mai mare interes, atît pentru cercetători, cît și pentru publicul larg care are posibilitatea în acest mod să ia contact cu aspecte mai puțin cunoscute din cultura populară românească.

Condițiile grafice, precum și publicarea cărții și în limbi străine sînt indicii prețioase cu privire la grija pe care Editura Meridiane o arată față de tradițiile folclorice și artistice populare românești, grijă ce desigur va fi arătată și în viitor.

P. PAULESCU

ESTETICĂ ȘI INDUSTRIE



Proiect automobil Lincoln „Futura“

Raportul artă-știință și, subsecvent, artă-industrie, este unul dintre cele mai dezbătute și mai des luate în considerare în discuțiile privind însuși viitorul artei și locul acesteia în societatea viitorului. Schimbarea atitudinii oamenilor de artă în decursul ultimei jumătăți de secol este evidentă, dacă ne gîndim la disprețul suveran față de „mașină“ manifestat de atîția dintre artiștii și criticii de artă din preajma anilor, să spunem, 1920 — dispreț crescînd cu cît ne întoarcem spre începutul veacului, și la cuvintele unui Herbert Read dintr-un articol despre educația artistică publicat postum : „în educația viitorului știința va servi arta, iar arta va servi știința“. Implicațiile teoretice ale raportului sînt extrem de numeroase, dacă nu am aminti decît pretenția unora dintre artiștii contemporani de a „prefigura“ structurile nou descoperite ale macro și micro-infinitului. Ni se pare azi, dimpotrivă, că ei încearcă, cu mai mult sau mai puțin succes, să reconstruiască formele naturii, așa cum sînt ele dezvăluite din ce în ce mai lucid de știință. În această perspectivă, deocamdată arta merge pe urmele științei și, gîndindu-ne la tentativele ilustrate de „mobile“ și de viziunea cinetică, și pe urmele industriei. Discuția însă firește că nu poate fi completă dacă nu includem și valorile simbolice ale artei, precum și ponderea specifică a imaginației, ceea ce însă ne-ar îndepărta de la preocuparea mult mai simplă a aprecierii frumuseții obiectelor industriale, alcătuind o componentă preponderentă a vieții cotidiene a anilor noștri.

Aproape că este greu să vorbim despre frumosul industrial ca o „componentă“, de vreme ce acesta se înfățișează mai de grabă cu mediu normal al societății omenești contemporane, ca o ambianță cu pretenții de totalitate în care viața noastră fizică și sufletească este cufundată. Sigur că se poate spune că nu tot ce ne înconjoară, ca industrie, este frumos, dar tot atît de sigur este că tendința de a încorpora valori estetice în producția industrială este nu numai o lege a fabricației moderne, ci, și mai important, o condiție a eficienței și succesului acesteia.

Tendința sau mai bine zis procesul se manifestă în toate cele trei categorii fundamentale ale realității industriale : în obiectele fabricate, în mașinile care produc obiectele și în construcțiile care adăpostesc mașinile. „Obiectele“ arhitectonice ale industriei alcătuiesc un element nou și definitoriu al peisagisticii urbane de pe toate meridianele. Gîndiți-vă la panorama Bucureștilor așa cum a mai fost văzută ea de autorii gravurilor din secolul trecut care o priveau de pe înălțimile Filaretului, cu turle de biserici și acoperișuri de case înecate în verdeață, spre a sesiza frapanta deosebire dintre peisajul de ieri și cel de azi al urbei noastre, cu intrările străjuite de enorme și plăcute la privit combinate industriale. Spre răsărit, nu departe de chioșcurile orientale din grădina mînăstirii Pantelimon, se înalță elegantele construcții colorate ale fabricii „Acumulatorul“, dincolo de ctitoria superbă a Văcăreștilor, către miază-zi, se întinde uriașa geometrie a „Danubienii“, iar palatul și biserica Cotrocenilor au ca fundal imensa desfășurare de construcții industriale din zona de vest a Capitalei. Sînt porțile industriale ale Bucureștilor pe care le privim cu încîntare estetică, așa cum îndelung ne uităm, venind cu trenul, la fascinanta priveliște a rafinăriei de la Brazi, inextricabilă și armonică totuși construcție gigantică de metal și sticlă, înălțîndu-se în noaptea cîmpiei ca o pădure de pomi de Crăciun aprinși.

În aceste uzine, atît de depărtate de amintirea tristelor fabrici de cărămidă roșie afumată de odinioară — din care cîteva mai subzistă ca romantice ruine în unele colțuri ale orașului, — sînt instalate mașini-unelte a căror teribilă complicație interioară este acoperită de un înveliș lucios și elastic ca o epidermă. Mașina modernă, așa cum recent am putut-o vedea și în expoziția industrială britanică, nu mai are nimic comun cu vechea noastră idee despre alcătuiri de rotițe și șuruburi, pîrghii și manivele. De cele mai multe ori ea este o cutie sau mai bine zis o „formă“ de metal eloxat, prevăzută cu o serie de butoane galbene și albastre și cu un mic ecran pe care gonesc cu viteze amețitoare semnale optice, mai lungi sau mai scurte, roșii sau verzi. Miniaturizarea releelor, ca și a tuturor dimensiunilor, precum și instaurarea electronicii au transformat mașinile, din greoaiele agregate mecanice, așa cum le vedea încă Charlie Chaplin, în conteinere de impulsuri.

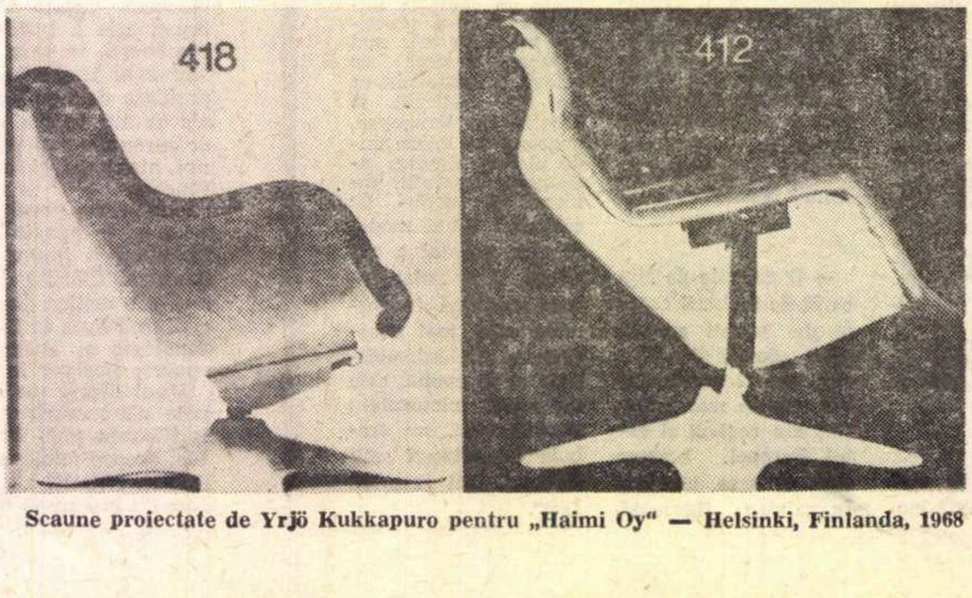
Produsele acestor mașini au aceleași calități estetice dominate de formele aerodinamice și de o cromatică funcțională, în care, mult mai mult decît ne închipuim, sînt implicate și preferințele psihice ale omului în vederea realizării maxime a simțămîntului de confort. O unealtă sau un obiect urît sînt, dacă vreți, neconfortabile.

Înțelegerea frumosului industrial nu este în definitiv o achiziție prea nouă a omenirii. Natura virgină a început să dispară de pe suprafața Terrei de la apariția omului încoace, așa încît ceea ce ne-am obișnuit să contemplăm ca „natură“ în tablourile artiștilor medievali sau ai Renașterii, cu cîmpurile lucrate de mîna omului și cu arhitectura vremii, era deja o natură transformată. Doar gradul de intervenție în „ordinea“ naturii diferențiază un peisaj cu un parc francez din secolul al XVIII-lea, de un peisaj industrial de azi. Și așa cum pictarea unei locomotive a putut părea neartistică la mijlocul secolul al XIX-lea, și poate pentru unii privitori de neînțeles, tot așa azi revelarea în artă a microcosmosului biologic sau mineral poate părea de neînțeles și neartistică unora dintre contemporanii noștri. Mai mult decît de „înțelegere“ artistică, este vorba de cunoaștere și înțelegere a lumii, La aceasta contribuie firește și o educație seculară, dacă nu milenară, a perceperii obiectelor din „natură“ și, corolar firesc, respingerea realității industriale — mașiniste, electronice sau moleculare —, neresimțite încă drept „natură“ în sensul clasic de peisaj cu copaci, animale și oameni.

Firește că „revoluțiile industriale“ — sîntem azi pe cale de a trăi pe cea de a treia în timpurile moderne —, au produs salturi și în conștiința artistică a omenirii. Notabilă este însă capacitatea unora din contemporani de a percepe noua realitate artistică industrială chiar în primele ei faze de manifestare. Romancierul american James Fenimore Cooper, celebrul autor al „Ultimului Mohican“, scria cu mîndrie profetică la 1828 : „Am văzut aici, în Statele Unite ale Americii, pluguri mai frumoase și mai bine construite decît în întreaga Europă“. O mare enciclopedie de artă citează vorbele lui Cooper ca unul din primele indicii a ceea ce mai tîrziu, mult mai tîrziu, se va numi și va însemna „industrial design“. Vechimea unor astfel de preocupări în America a stat la baza uluitoarei dezvoltări a frumosului industrial din cea mai industrializată țară. Încet, încet, această specie de frumos va căpăta osatura teoretică oferită de gruparea Bauhaus cu Gropius și Mies van der Rohe, de școala scandinavă cu Aalto, de „Streamlining“-ul american de prin anii 1935, ca să ajungă la acele capodopere ale frumuseții industriale care au fost, la vremea lor, automobilele „Continental“ (1940) și „Thunderbird“ (1954). Astăzi frumosul industrial face obiectul unor studii întreprinse de societăți savante internaționale și, mai ales, este implicat în procesul de producție curentă în cele mai importante ramuri ale industriei. Competiția acerbă de pe piața mondială a industriei impune frumosul industrial ca un factor economic de primă importanță. Înțelegerea lui și dezvoltarea corespunzătoare a preocupărilor acestea în țara noastră sînt în același timp un act de cultură estetică și artistică, precum și un imperativ al vieții social-economice românești.

Paul PETRESCU

Ceramică smălțuită de uz casnic proiectată de Largo Richini pentru „F. Pozzi“ — Milano, Italia, 1968



Scaune proiectate de Yrjö Kukkapuro pentru „Haimi Oy“ — Helsinki, Finlanda, 1968

„România, așa cum o văd eu!“

– Expoziția copiilor elvețieni –

Puștiul cu-cutia-de-vopsele, asemeni aceluia „cu-cartea-n-mînă-născut“, e un minuscul punct fix pentru pîrghiile universului nostru de valori. Virtual pe umărul fiecărui copil care pictează stă (înger invers), un pictor cu umilă lăcomie contemplînd grația și scormonind-o cu suprema întrebare pe care o punea Pătrașcu tablourilor lui Luchian : „cum le face ?“. Le face nu în stare de naivitate, cum vrea șablonul profan (adult) despre copilărie, ci în stare de certitudine : identitate dintre cunoaștere și imaginație, posibilă în absența criteriului practicii. Puriștii inefabilului o știau : „Connaître ce qu'on imagine“, rîvnea Alain ; dar „oamenii mari nu pricep nimic“ se dezola Micul Prinț. Pe bulevard, în locul unde se vedeau înainte produsele celuilalt miracol, zis „apicol“, s-au expus treizeci de desene sub explicația : „România, așa cum o văd eu !“. (Cu prilejul participării României, ca invitată de onoare la Tîrgul Național Elvețian Comptoir Suisse, s-a inițiat acest concurs în care copiii aveau de imaginat o realitate, joc pasionant mai ales pentru privitori). Copiii au reinventat satul de parcă ar fi fost preveniți de textul lui Blaga despre căsuțele risipite românește pe costișe (Corinne Gilian, Denis Monnier, Suzanne Chabloz); fagurele roșu închegat din patru fațade de case (Bertrand Rossier) exprimă senzația de tectonic familiară nouă din pictura românească, unde clădirile se arată mai curînd formă de relief, ivite din sol, decît edificiu. Case între grădini, petece de cer și de apă, cărări printre garduri, toată recuzita specificului rustic intuită și — la proporția vîrstei — livresc filtrată, reconstituie un cadru și realist și feeric de vacanță tipică, Vacanța Copilăriei Fiecăruia. Claritatea acidă a albastrului, mai dur decît îl vedem noi, e atribuită de retina lor alpină ; precum severa exactitate în reprezentare și logica răspicată a realismului provin din ereditatea și pedagogia care au produs arta elvețiană atît de gospodărește cerebrală în expresia sentimentului chiar cînd evocă fantome de peisaj ca Hodler ori monumentale arabescuri umaniste ca Hans Erni. În desenul copiilor mai vîrstnici, ritmul ordonat proiectat asupra lucrurilor a generat o reprezentare metodică a unor fantezii estetice spontane ; astfel Marinette Grimmer într-un studios „Tîrg românesc“, intuiește universul picturii lui Ghiață, acea cheie a cromatismului teluric — roșu, brun, ocru, verde — însemnînd pămînt, fruct și soare, acel ritm de perpendiculare parcă citat din statica decorativ-maiestuoasă din „Tîrgurile“ lui Ghiață. Abstractizînd, Serge Coderay a simbolizat delta în tonuri solare și ritmuri de creștere cu o justețe a sugestiei lucid elaborată. Spectacolul picturii de copii e oricînd nici mai mult nici mai puțin decît spectacolul genezei semnului pictural, în sinteza lui de joc și cunoaștere ; grație unei discipline precoce a talentului — firească poate acasă la Pestalozzi — desenele acestor copii se oferă să argumenteze atare observație.

A. ȘTEFAN

O sociologie a muzicii românești

Bibliografia sociologică românească nu cuprinde pînă acum studii de o largă perspectivă analitică, cu pătrunderi fundamentale, documentar practice în domeniul artei muzicale. Cîteva eseuri notabile, totuși, s-au adresat aproape în exclusivitate sferei folclorului muzical, fiind legate, îndeosebi, de cercetarea etnografică, de procesul culegerii și comentării materialului documentar.

O privire pe plan internațional asupra problemei luate în discuție ne face să înțelegem că aceste aspecte au fost abordate, în general, cu destulă prudență și au avut o apariție relativ tardivă. N-am putea enumera decît cîteva lucrări, chiar unilaterale, care aduc perspectiva cristalizării teoriei sociologice aplicate: „La Musique et son public" — un studiu apărut în Buletinul Consiliului Internațional de Muzică de pe lîngă U.N.E.S.C.O., volumul „Musicologia — a study of the natur of ethnomusicology" de J. Kunst, sau „Introduction à une sociologie de la musique", aparținînd lui A. Silbermann.

Contribuțiile aduse de școala sociologică românească încă înainte de cel de al doilea război mondial prin reprezentanți de seamă, ca Dimitrie Gusti, H. H. Stahl, în aspectele de importanță metodologică, Constantin Brăiloiu sau George Breazul, în cele de ordin etnografic-muzical, reprezintă o tradiție care și-a găsit în prezent confirmarea unanimă a punctelor de vedere propuse cercetării.

Sub aspect muzical, dar tot restrîns la folclor, cea mai importantă lucrare de sociologie o datorăm eminentului muzicolog Constantin Brăiloiu, care după aproape treizeci de ani de cimentare a unor concluzii, în urma investigațiilor monografice efectuate în satul Drăguș-Făgăraș, între 1929—1933, împreună cu echipa condusă de D. Gusti, publica în 1960 lucrarea sintetică „Viața muzicală a unui sat". Cu toate acestea, deși studiile au dezbătut cu precădere folclorul, teoria sociologiei artei muzicale populare se află de-abia în momentul conturărilor perimetrului fenomenologic. Asupra culturii muzicale „majore", cercetările se găsesc și ele în faza debutului, a orientării metodice după criterii juste.

Care sînt problemele cardinale la care răspunde și are de răspuns în continuare sociologia muzicii românești?

Primul lucru care trebuie clarificat ține de stabilirea locului pe care sociologia muzicii ca entitate problematică îl are în știința generală a sociologiei, apoi rolul acesteia în contextul muzicologiei. Trebuie văzut dacă poate fi vorba de o ramură a sociologiei sau numai de o aplicație a metodei sociologice. Înclinăm să credem, contrar unor păreri expuse cu diferite prilejuri, că, deși cele două aspecte problematice au reale puncte de interferență, nu poate fi vorba decît de o orientare sociologică a cercetării muzicologice.

Aplicația sociologică poate lămuri cauzal, complex, geneza muzicii prin perspectiva relațiilor ascunse, de transfuzie, dintre personalitate și colectivitate, poate ajuta demonstrația vehiculărilor de idei în timp și spațiu, condițiile unor curente și stiluri noi, interpenetrarea lor, pe care elemente de ordin social le provoacă. Există în fiecare caz factori estetici și extra-estetici, sociali, istorici, biologici, economici, politici, care se grefează într-o operă de artă. Sociologia este în măsură să-i depisteze și să-i diferențieze, să pună în lumină toate condiționările culturii.

Relația dintre național și universal, ce confruntă cu stringență cultura noastră muzicală, componistică, interpretativă, se află printre cele mai interesante laturi pe care sociologia și le pune. Dezlegînd natura calitativă și cantitativă a elementelor primare ale muzicii, a elementelor tipice într-un gen dat, pe bază de statistici și analize se poate trage o concluzie cu adevărat științifică, referitor la nuanța stilistică particulară a muzicii românești. Pînă acum discuția s-a menținut, în parte, doar prin mijloace impresioniste, prin constatări generale, fără un fond precis de dimensionare stilistică.

Relația dintre tradiție și nou este tot atît de intim corelată sociologiei. Publicul și muzica, evoluția gustului artistic, creatorul și interpretul, experimentul și arta, iată tot atîtea probleme inedite cărora disciplina sociologiei le dă o explicație.

Dar toate acestea necesită conturări detaliate.

Iancu DUMITRESCU

Rogalski

Se împlinesc, în primele zile ale lui februarie, 14 ani de cînd muzicienii români au pierdut pe unul dintre cei mai de seamă dintre ei.

Eminent dirijor, Theodor Rogalski s-a ilustrat și în compoziție cu ceva mai mult decît alții care, făcînd aranjamente de folclor, au fost trecuți, din nebăgare de seamă, în rîndul autorilor de muzică. Fără să lase un număr mare de opusuri, Rogalski a produs lucruri de calitate care, dacă nu deschid perspective noi în arta universală, sînt, în schimb, originale prin talentul și măiestria investită. Elev al lui Ravel fiind, gîndirea sa este eminamente orchestrală, colorată cu cele mai ingenioase și mai alese timbre pe care orchestra clasică sau impresionistă le poate obține. În „Dansurile românești" sau în „Schițele simfonice" — pentru a nu da exemple decît din cele mai cunoscute — găsim acea limpezime a gîndirii, gust desăvîrșit și simț al măsurii care sînt semnul sigur al creatorilor aleși de destin. Recunoaștem, de asemenea, una din puținele personalități ale culturii noastre muzicale care nu s-au lăsat amăgite de picanteria citatelor populare, într-o epocă în care moda aceasta era inhibantă, ci, utilizînd *sugestii* primite de la melosul național, a folosit întotdeauna un limbaj care depășea prăfuitul dialect provincial. Același lucru se poate remarca în privința aderenței sale la epocă: un compozitor interesat de timpul său, evoluînd natural, nu complexat, nu întorcînd irevocabil fața către trecut.

Ca dirijor și animator al vieții de concert, Rogalski a fost una din figurile de seamă ale unei perioade în care, pe lîngă Perlea și Celibidache, mai existau destui dirijori români de prestigiu. Amintirea păstrată lui Rogalski este dintre acelea care ar trebui să ne oblige ca, plecînd fruntea, să avem curajul unui examen de conștiință.

Sever TIPEI

Falsă concurență sau încredere în cuvînt

Nemulțumirea artistului față de opera sa, față de necuprinderea ei, răzvrătirea împotriva materialului și a canoanelor este o condiție a artei și are aproape aceeași vîrstă cu ea. Acest vierme al neîncrederii a făcut posibile cuceririle formale — și nu numai — a provocat ceea ce se numește evoluție.

În timpul din urmă, însă, această nemulțumire creatoare (și individuală) tinde să ia aspectul unei insurecții organizate, mai ales în ceea ce-i privește pe scriitori.

Este vizată, pe de o parte, dimensiunea operei literare (proza cu precădere), pe de alta perimata haină grafică — semnele (de mînă, tipografice), modul în care ele alcătuiesc cuvinte, înșiruirea lor, în rînduri, de la stînga spre dreapta, aranjarea rîndurilor de sus în jos, succesiunea paginilor — deci cartea. Se argumentează că omul contemporan, atît de solicitat de alte îndeletniciri, nu mai are timp pentru lectură tradițională. Așa cum i s-au ușurat celelalte activități, să i se ușureze și percepția artistică, dar pentru asta este necesar să i se ofere proze și versuri corespunzătoare, „citibile" în cel mult un minut, iar dacă se poate, chiar într-o secundă (deci anularea caracterului temporal al literaturii).

În afară de lăbărțarea formală, i se mai reproșează artei cuvîntului incapacitatea de a exprima anume stări difuze („indescriptibile"), apoi evenimentele structurate simultan, pe care literatura, în stadiul actual, le „traduce" doar și încă de două ori (nu interesează ordinea): codificarea obiectului (denumirea lui prin cuvînt), și organizarea cuvintelor într-o succesiune, deși „marca" obiectului este simultaneitatea.

La aceste mustrări adresate literaturii, rolul elevului diligent, dat ca exemplu, îl joacă muzica: De ce muzica are acces în anume zone — iar literatura nu? De ce muzica a rupt-o hotărît cu tonalismul, iar literatura...? Iată „scriitura" muzicală de azi, iată materialul ei cît s-a îmbogățit... etc. etc...

Această revoltă este lăudabilă în sine. Numai că se confundă niște puncte de vedere: elementele comparate nu sînt comparabile — sunetul, culoarea, materialele folosite de plasticieni fiind nemijlocit „cărămizi", în vreme ce cuvîntul nu este nimic în sine, semnificînd doar și semnificînd diferit, de la limbă la limbă.

Prin ce s-a îmbogățit limbajul muzicii și al artelor plastice? În primul rînd prin permiterea accesului la acele categorii de „material", înainte interzise (practic, azi se poate modela din orice, iar în muzică s-au admis și zgomotele și... tăcerea, care, la urma urmei, nu este absență, ci odihnă, deci promisiune). În al doilea rînd, prin inventarea altora — masele plastice în artele spațiale — și noile timbruri ale instrumentelor electronice sau ale celor tradiționale, electronificate, preparate.

Pe cînd în literatură... Ceva dicteu automat, un pic de... aleatorism Dada, un „nou val", învechit înainte de a se fi rotunjit... și cea mai proaspătă izbîndă — cele cîteva versulețe „scrise" de un drăgălaș calculator electronic (dar scrise tot tradițional...). Puțin pre puțin pentru contemporanii lui Apollo-8!

Desigur, cuvîntul — și prin el arta literară — are limitele lui și nu oarecari. Există zone în care cuvîntul pătrunde cu efort și adesea rămîne pe dinafară, — dar aproximează, dar întreabă (și, la dreptul vorbind, menirea artei e să dea răspunsuri?...) Cuvîntul nu poate realiza simultaneitatea — dar o sugerează. (Ca, de altfel, reversul: se poate vorbi de ritm în artele plastice — deși ritmul este o succesiune de durate — pentru că ochiul nostru operează o sinteză temporală, prezentînd simultan ceea ce în natură se petrece succesiv).

Trăim într-o lume populată de convenții, articulată din convenții. S-ar putea spune că durata tragediei se înscrie între momentul pierderii unei convenții și cel al găsirii alteia. Dintre toate, cuvîntul pare să fie convenția cea mai de marcă... Ne-am obișnuit să măsurăm cu el și spațiul și timpul și parfumurile și lumina și visul, totul, iar unde nu ne-a mai fost de folos, am măsurat cu necuvîntul și am așternut pe hîrtie, succesiv, nu rezultatul, ci întrebarea, nu Ithaca, ci drumul, tendința spre, nu atît izbînzile, cît înfrîngerile — ceea ce, la urma urmei, constituie condiția artei.

Setea de a afla resorturile celor date îl împinge pe om la epicizarea simultanului — fiindcă trăitorul din noi nu poate trăi fără a nara, scotocind în urmă, în timp, și pronosticînd. Aceeași forță îl împinge la simultaneizarea succesiunilor, la esențializare (deci, nu neapărat din economie de timp).

Cîndva se va ajunge la o muzică și la o literatură comprimate, simultaneizate, la o simfonie-acord, la un roman-cuvînt (sau propozițiune, și ne gîndim la poemele într-un vers), în stare să se susțină, nu prin desenul unic, hotărît de autor, ci prin epica, prin succesiunea potențială, prin promisiune. O muzică, o literatură, asemeni grăuntelui de uraniu, capabile de iradieri și rezonanțe, asemeni unei teme date, care să facă din fiecare cititor sau auditor un coautor. Se va ajunge la acea artă pe care, contemplînd-o, s-o credem (și s-o știm) a noastră, ca creatori. Dar pînă atunci...

Pînă atunci să ne bucurăm de muzică... succesivă (deunăzi, la Paris Henry și-a prezentat o compoziție car durează 26 ore...) și să ne încredem în cuvînt. În cuvîntul creat de cineva, la început, îmbogățit de unii, sărăcit și umilit de alții și iarăși înviat. În cuvîntul scris, începînd cu prima pagină, rîndul de sus, de la stînga spre dreapta, să scriem la fel, aranjîndu-le după plicticoase canoane, și să credem în el, și în proprietatea lui, dar mai ales în forța lui de aproximație, iar à propos de dimensiunile cărților noastre, să nu confundăm scurtimea cu concentrarea și încă ceva: scrie lung cel ce n-are timp să scrie scurt.

Și, mai ales, să citim măcar de două ori atîtea cuvinte cîte scriem...

Paul GOMA

Quo vadis...

MUZICA • UȘOARĂ

Despre marea confruntare dintre tradiție și modernism, confruntare la care asistăm astăzi ca la o „reluare", nu e cazul să vorbim pe un ton polemic. Pentru a evita acest ton se impune o precizare: intră în discuție oricare stil de muzică ușoară, dar cu condiția de a nu ne interesa în ce măsură slujește, sau nu, dansului. Pentru că de aici optica deformată, anatema aruncată, fără discernămînt împotriva unei forme muzicale noi, etichetată pe scurt (și vai cît de eronat) o „modă trecătoare".

Exemple sînt multe. Voi trece peste acelea mai proaspete în amintirea noastră, (rock twist, shake etc.) pentru a cita două cazuri cu atît mai dureros convingătoare pentru contemporanii mei cu cît vin din epoci ceva mai îndepărtate. În urmă cu mai bine de 150 de ani, valsul era condamnat la Viena, iar Byron îl califica într-un sonet drept „vulgar, lipsit de grație". Vulgaritatea valsului ca dans, (volens, nolens era amestecată aici și muzica) consta pur și simplu în faptul că, rupînd tradiția dansului colectiv, care-i ținea pe parteneri la distanță (vezi menuetul și alte dansuri de salon ale epocii) oferea noutatea dansului în perechi înlănțuite. Cu atît mai „imoral" (cum îl califica Papa însuși într-o bulă de excomunicare) părea la începutul secolului nostru tangoul, în care partenerii dansau îmbrățișați.

Mi se pare așadar caraghios și incalificabil ca gest ca de fiecare dată să condamnăm înveninați „ceva" care în cîțiva ani de la apariție va intra în domeniul comunului, obișnuitului. Iată de ce nu mă interesează decît aspectul strict muzical, mai ales că a sosit momentul cînd muzica ușoară, în manifestările ei moderne, devine din ce în ce mai improprie dansului.

Dacă ar fi să delimităm elementul „tradiție" în muzica ușoară, am putea invoca o dată: 1956, anul apariției și răspîndirii rock-ului ca prima formă de muzică ușoară modernă. O dată care nu marchează un sfîrșit însă. Stilurile și manierele impuse pe scena muzicii ușoare pînă la acea dată, laolaltă cu ceea ce constituia „fondul de aur" al genului au continuat să se bucure nu numai de popularitatea de public, dar, ceea ce mi se pare mai important, să-și cîștige noi adepți, datorită abilității cu care creatorii orchestratorii și interpreții au știut să perpetueze și să dezvolte acest fond. Chiar unele lucrări deja uitate de public au cîștigat o nouă valoare de circulație îmbrăcate într-o haină nouă; și e suficient să citez melodia pe care Elly Roman a scris-o în urmă cu 35 de ani: „Nu mai plînge, baby", revenită de un an și ceva în atenție și bucurîndu-se de succesul unui adevărat șlagăr al zilei.

Dar noțiunea de modern, în cazul muzicii ușoare implică elemente fundamental distincte, o estetică anume, care înseamnă mai mult decît un ritm nou sau o formulă instrumentală inedită. Era modernă a fost deschisă în muzica ușoară de stilul Rock-and-roll, (o muzică creată cu 10 ani înainte de afirmarea ei de către interpreții de culoare din Statele Unite sub denumirea — și ea foarte populară astăzi — de „Rhythm & Blues" — Ritm și Blues) dar nu și-a expus clar intențiile decît o dată cu apariția formulei de „grup vocal instrumental" impusă de creatorii stilului „beat"; John Lennon, Paul Mc. Cartney, George Harrison și Ringo Starr, cu un cuvînt „The Beatles". Creațiile lor au revoluționat în urmă cu 6 ani domeniul muzicii ușoare, și meritul lor s-ar fi limitat la prea puțin, dacă activitatea formației nu ar fi însemnat o evoluție continuă și plină de semnificații, către forme tot mai elevate de expresie muzicală, în cadrul stilului pe care l-au creat.

Valorile de conținut ale stilului original impus de formația Beatles, stil care formal se bazează pe țesătura omogenă și indestructibilă dintre voci și instrumente pe cele 3 planuri: melodic, armonic și ritmic (aidoma vechilor grupuri polifonice), așadar esența muzical-expresivă a stilului „beat", decurge din perfecțiunea unei sinteze complexe operată între elemente distincte: progresele atinse de muzica ușoară în jurul anului 1960 (Rock-and-roll, grupuri instrumentale în care chitara ocupă un loc tot mai important — vezi Shadows), folclorul negru nord-american răspîndit prin stilul „Rhythm & Blues", mișcarea de renaștere a folclorului alb anglo-amercian. La toate acestea se adăugau, ca un element de coloratură, armoniile unei muzici populare specifice regiunii natale a formației Beatles, estuarul fluviului Merisey la gurile căruia se află așezat orașul Liverpool, locul de naștere al stilului „beat".

Formația Beatles este fără îndoială purtătoarea ștafetei progresului în muzica ușoară modernă. Cu toate acestea, cine se dovedește mai legată de tradiție ca de o sursă mereu viabilă decît însăși formația Beatles? Mărturie ultimul album editat în noiembrie anul trecut, un dublu LP (două discuri mari) de 30 de melodii. Acest album este de altfel în totalitatea lui un model de inspirație, fantezie și măiestrie muzicală, dar mai presus de toate o dovadă în plus că despre tradiție și modernism nu se poate vorbi pe un ton polemic. Acest ton nu poate fi evitat însă atunci cînd în numele „tradiției" sau al unui pretins „modernism" sîntem obligați să admitem lucrări în afara cadrului de înaltă ținută artistică, mediocre.

Despre acest aspect al confruntării dintre tradiție și modernism ne-am propus să vorbim în numărul următor la rubrica „Quo vadis... muzica ușoară".

Cornel CHIRIAC

POȘTA REDACȚIEI

ION MĂRGINEANU: Manuscrisul intitulat „Între maximă și paradox", pe care ni-l propuneți să-l publicăm „în mod continuativ" în cadrul „unei rubrici noi, în chenar", e o colecție de reflecțiuni care satisfac, probabil, preocupările dvs. intime, de meditație asupra naturii umane, dar nu prezintă, din păcate, acele însușiri de profunzime a gîndirii și pregnanță a formulărilor ce le-ar fi putut face interesante și pentru publicul larg. Mai ales că foarte adesea exprimările dumneavoastră sînt improprii din punctul de vedere al limbii literare și chiar au neșansa unor mici, dar neplăcute, accidente gramaticale („În dragoste sînt mai dulci adesea pregătirile și așteptările decît *însuși realizările...*"), fapt inacceptabil pentru un autor de maxime.

N. TULCEANU: Perseverați în direcția umorului de fantezie din noile schițe trimise. Ele indică o nuanțare a mijloacelor și un început de notă personală. Vă așteptăm cu noi vești.

IOAN CRISTESCU: Epigramele trimise sînt cam fără umor, greoaie. Cît despre cele apărute în ziarul *Înainte* din Craiova, ne bucurăm alături de dumneavoastră.

NEACȘU ȘT. DUMITRU: Episodul povestit în manuscrisul pe care ni-l încredințați este emoționant ca fapt omenesc, cu răsunet adînc, desigur, în viața dv. perpersonală. Relatarea nu prezintă însă virtuți literare.

GHEORGHE NICOLĂESCU: Povestirea **Lacrimi tîrzii** e construită cu pricepere, însă decurge dintr-un principiu rudimentar de proză, e fără subtilitate, idilică în esență. Versurilor le lipsește emoția autentică, rămîn exterioare, „făcute". Vă așteptăm cu altceva.

GABRIELA NEDELEA: Nu sînt vești noi. Versurile primite sînt în aceeași notă cu cele vechi.

GEORGETA POPESCU: Deocamdată e numai o joacă de vorbe „după ureche" (în care s-ar putea ascunde eventual și niște aptitudini lirice personale — poate chiar în „Consimțămînt" sau „Absolutul"). Cît despre exercițiile în limbi străine, ele nu sînt, firește, inutile, dar nu ne oferă mai mult decît cele românești. Stăruiți, deci, mai întîi și mai cu seamă asupra limbii materne (dacă e vorba de poezie) și reveniți din cînd în cînd.

ALEX. TRANDAFIR: Nu sîntem în măsură să vă oferim informațiile cerute.

IONUȚ MAZILU: În general, lucruri modeste, convenționale, în care se strecoară uneori și cîte un fior liric („Romanță severă"). Nu se pot zări deocamdată perspective deosebite („Cîntec bahic" și alte cîteva sînt de-a dreptul dezolante, fără speranță).

EMA IȘLICARU, A. MAJI: Foarte slab.

I. CARPAT: Scrisoarea, chiar dacă aduce observații interesante și juste, păcătuiește prin procese de intenții, printr-un ton nepotrivit, agresiv. Versurile, în general, modeste, fără perspective.

GORTORESCU I. DUMITRU: Trimiteți textele și vom vedea.

TEODOR LUNGULESCU: După cum vedeți, răspunsul vine cu o mare întîrziere (pentru care cerem toate scuzele). Am căutat, printre multele treburi redacționale, lucrarea pe care ne-o semnalați. Ei bine, n-am reușit s-o găsim ! Vă rugăm, deci, să ne faceți dvs. acest serviciu de a trece pe curat, sistematic (cu echivalențele respective) „perlele" pe care le-ați cules din ea (din ea și din alte lucrări unde, eventual, ați mai întîlnit asemenea „produse"), ca să le putem da în vileag. Mulțumindu-vă anticipat pentru această contribuție și, de asemenea, pentru generoasele urări, rămînem în așteptare.

MIRCEA IORDACHE: Ceea ce ne-ați trimis deocamdată e foarte slab. Să vedem în continuare.

B. PROSPER: Dintr-o singură strofă, nu se pot trage concluzii. Reveniți.

AL. NOVAC: Versurile sînt cuminți, convenționale, deocamdată fără promisiuni deosebite. Traducerile se resimt și ele de pe urma inexperiențelor expresiei, a acelorași neajunsuri vizibile în versurile proprii. Mai trimiteți din cînd în cînd.

FLORILE CÎMPULUI: Dintre diferitele „mesaje" (mai mult sau mai puțin gramaticale) pe care ni le trimiteți — toate iscălite cu această curajoasă semnătură și aproape toate meritînd din plin toată indiferența și tăcerea noastră, iată, în sfîrșit, unul care „bate toate recordurile" și ne silește, deci, să-l luăm în seamă. Nu pentru a-i răspunde sau a-l comenta, ci doar pentru a împărtăși cititorilor acest „panseu" zguduitor, pe care ar fi păcat să-l lăsăm să se piardă în neant. Citām: **„...trebuie spus adevărul cu tărie : Neagu Rădulescu a fost, este și va rămîne în caricaturi și humor, ceea ce Eminescu a fost și este în poezie".** Mai e ceva de spus ? Nu ! Să fie liniște ! S-a născut o idee !...

ION LICĂ-VULPEȘTI: Fiindcă urmăriți să subliniați un contrast între dispoziția de spirit a vizitatorului și larma veselă a casei, nu e necesar să accentuați atît de mult termenii opuși, încît în schiță să fie străvezii intențiile de la care ați pornit.

DOINA BALZEI: Prea multă duioșie învăluie povestirile d-voastră. Poate că în relatarea metodică a comportamentului ar trebui să păstrați un ton de indiferență față de personaje, chiar de duritate, ceea ce ar stăvili înclinația spre sentimentalism.

SPAIUC LUCIA: Nu doriți sfaturi, deci nu putem decît să remarcăm darul evocării și stăruința cu care explorați culoarele memoriei. Mai trimiteți.

C. DASCĂLU: Versurile sînt în general modeste. În proză, se pare că sînteți adeptul unui punct de vedere după care, în descrierea unei întîmplări, orice gest, orice vorbă, orice peisaj trebuie neapărat consemnate. Proza presupune și selecție, scoatere în relief, concentrare asupra esenței.

RADU MUNTEANU: Cînd într-un dialog se reproduce limbajul monden, trivializat intelectual, al unor pierde-vară, există riscul ca întreaga piesă să fie contaminată de acest spirit și ținta satirică să nu fie atinsă. De acest risc nu scapă nici schița dramatică „Divagații pe diverse teme".

PAUL PARDOȘ: Deocamdată nu întrezărim o vocație literară din schița „Întoarcerea lui Raymond", inspirată, cum mărturisiți, dintr-o povestire autentică spaniolă.

SILVIU BOIEȘAN: Din cele două pagini nu putem deduce profilul dvs. ca prozator. Știți să învăluiți descrierea într-o pînză a tainei și de aceea reținem schița mai mult ca o promisiune a viitoarelor scrieri pe care ni le veți trimite.

EUGEN GALIU: Vă atrag cu precădere situațiile comice, dar nu insistați asupra caracterelor, asupra resorturilor lor psihologice, vă bizuiți prea mult pe întorsătura șarjei care, din nefericire, nu e scutită de vulgaritate.

ȘERBAN ANDREI: Chiar văzut sub semnul absurdului, dialogul teatral de substanță are rigoare, se supune unei coerențe. La dvs., însă, desfășurarea dramatică e arbitrară, iar situațiile par impuse forțat, parodia e făcută fără destulă finețe comică.

ALEXANDRU SAVU: E greu de rezistat tentației către foiletonistică. Totuși, dacă vreți să perseverați, trebuie să depășiți descripția faptului imediat și să urmăriți reacția psihologică, mișcarea revelatoare, tot ceea ce definește narativ o situație sau un personaj.

AL. FLORIN ȚENE: Intr-adevăr, așa cum sugerează și unul din titlurile dvs. nu sînteți decît „în preajma îndrăznelii". Prea multe locuri comune. Și pe urmă cum puteți scrie : „Zborul lor **tînjesc** după visul albastru"?

M. V. M.: Nimic concludent în ceea ce ne-ați trimis. O neliniște se degajă totuși din versurile dvs.

TEMISTA TIMU: E curios talentul dvs. de a rima **întinde** cu **desprinde**, **cheamă** cu **aramă**, **zori** cu **flori** etc. Din ce ne-ați trimis se vede că versificați cu ușurință. Dar numai atît.

IOAN POP SOMEȘANU: În afara unui simplism exagerat, dvs. excelați mai ales prin uscăciunea versurilor. Cum poeziei nu-i este suficient un suspin, o lamentare, tot așa ea nu se mulțumește nici cu o simplă idee. E cazul să vă revizuiți **esențial** concepția despre poezie.

B. COMNENU: „Neputință", „Privighetori", „Intre războaie", „Bucolică", „Paradis" — ni s-au părut mai realizate. Mai trimiteți.

ANA MAREȘ: Talent am găsit în versurile dvs., dar nu și poezie.

ION NICOLAE: Dvs. se vede că știți să scrieți, la nevoie — chiar bine. De aceea poeziile lasă impresia unui lucru făcut mai degrabă cu îndemînare decît cu pasiune. Așteptăm și altceva.

Partidului

Izvorul tău limpede pe nisipul cald
alunecînd și pietrele roșii îi caută
ochii
pînă la mal ajungîndu-le pașii,
pe gîndurile mele trăind însetat.
Clopot de apă, luna căzînd albă
în cercul tău nepătruns de-ntuneric
și oamenii culegînd fructele coapte
și bînd apa ta la marile nunți
întîmplate lanț pe țărmul tău,
unde cade soarele clipind singur
și crezîndu-te mire la nunta lumii.
Numele tău și noaptea și ziua
umblă pe cîmpie cu inimile oamenilor
dansînd și luna înțelegînd mersul
blînd îți caută cerbii-n pădure,
cu ochiul ei drept clipind înspre mine.
Numele tău, viața mea acum
o trece Rîul Singurătății, grabnic
trezindu-mi porumbeii mei albi,
care se duc astfel să cînte în lume
viața ta : cîntec vrăjit pîn-la os.
Și eu mi-am prins ochii tăi de inimă
și pe unde mă duc tălpile lor
aduc miros de pămînt românesc,
stropit de sînge cald încă și roșu.
Și bătrînul Danubiu pe amîndoi
zilnic ne prelinge cu cîte o parte
spre țărmul de sud, unde soarele arde
neputincios în ochii noștri, adînci
înăuntru și singuri umblînd...

STAN. V. CRISTEA

Chemări

I

I-auzi cum se vaicără
Dealurile, rîurile,
Pomii cu rădăcinile-n gură :
Își plîng trupul de apă și lut.
Taci, omule !
Au ieșit stelele peste cîmpuri,
Peste toate cîmpurile,
Puzderii :
Lăcrămoase, albe și mute.

II

Dorm sub cîmpie,
Sub fluviul tulbure de pești,
Grotescă zeiță
Clădită din lut
De moartele popoare,
Care cîndva
Îmi slujeau
Arzînd mirodenii
În țeste uscate.
Dar cînd streine chemări
Coboară în noaptea mea caldă,
Mă ridic din pămînt,
Cu palmele pe pîntecul mare,
Crescînd. oarbă și întunecată
Pe zarea-nroșită
De crude răsărituri.

III

Trenuri au trecut luminoase
Scuturînd poduri de nichel,
O sută de orașe
S-au oglindit pe malurile mele,
O sută de catedrale
Au sunat clopote
Pentru apele-mi sfinte.
Dar la sfîrșit,
Acum, cînd sînt singură,
Și simt cum din mine în noapte
Se scurg pești migratori,
Îmi chem mîlurile
Bolborosind, din adîncuri ;
Duhul meu s-a furișat
Trăgîndu-și coada de solzi,
Împungînd cerul
Cu coarnele-i negre.
Pe grinduri,
Cu ghearele-nfipte în sare,
Cu ochii verzi,
Veghează,
La marginea lumii.

IV.

Au dat zvon
Brațele morilor
Izbite de cerul de-aramă
Să ne strîngem
Pulberea oaselor
De lîngă rădăcini de cucută,
Să ne-nchegăm gemînd
Din aburul apelor ;
Sub pămînt,
În cuptoare de jar,
Să ne ardem
Țeste de lut
Cu ochii orbi,
Cu dinții de cremene,
Și în zori
Să călărim măcinînd
Boabe de-otravă
Spre creste-nflăcărate
Sub copite fantomatice,
Tîrziu,
Pămîntul să mustească sînge

MANUELA TĂNĂSESCU

Poem la 18 ani

Am ars pe dinăuntru, lîngă tine,
cum fiii ard în mame, la soroc ;
pe sîni ți-am ars, iubito, să ți-i coc,
să te-mplinești femeie, pentru mine...

și-am plîns apoi... și-am rîs într-un
noroc,
pîrîu de cer la tălpi să ți se-nchine —
cenușa să-mi aud, pulsînd prin vine,
cum pe sub pori, afară-și face loc...

Am ars adînc, în mine... și-ai uitat
că, pînă ieri, scrînciobul și păpușa
și pantalonii scurți ne-au descîntat,

și-am spart în zori, cu creștetele, ușa !
Iar eu... cu briciul tatei, tremurat,
mi-am strîns, firesc, de pe obraji,
cenușa...

CORNELIU VADIM TUDOR

Obicei

În fața casei e fîntîna bătrînă.
Mama spală rufele murdare de viață,
Tata vrea să bea apă.
Își apleacă buzele ruginite de tutun,
Renunță.
E prea tare otrava...
În fața casei e fîntîna bătrînă.
Rufele sînt curate, întinse pe sfoară,
Lîngă fîntînă.
În două albii, tata și mama
S-au culcat să se odihnească.

ANAMARIA POP

Dublu joc

De-o parte și alta,
stau oștile amorțite de veacuri,
îmbrăcate unele-n alb, altele-n gri,
să se poată recunoaște în scenă.

Nu s-a dat încă semnalul...

Prima oară cînd oștile freamătă,
ajunse la capătul răbdării —
oștenii își dau coate unii altora
nemaiputînd suporta repaosul.

Noi îi privim de departe
ca pe niște zei !

Pînă la scena întîi, mai e timp
cît să ajungem la ei
și să le sărutăm picioarele duble.
Atenție !... Cîte unul, pe rînd,
oștenii ies într-o parte și alta
de pe cîmpul de luptă
abandonînd și ultimul truc.
Noi însă, rămînem mai departe, dezamăgiți,
alături de scaunul vecinului
pe care-l credeam de mult
mort în război.

SORIN ILIAȘ

Catedrală

Petecul de noapte al tău
ți-l așterni și rămîi.
Mîinile își dau deltele
sub căpătîi.

Foșnetul din neant
tăinuiește frunze de luciditate,
îți inundă celulele
a clopote dilatate.

Catedrală devii
după privirile gotice ale ferestrelor
tale
cu miratele turle certîndu-te
în dangăte siderale.

E. COTEANU

Miracol

Chiar de va fi fulger sau soare
voi desena chipul
unui dumnezeu blajin
pe o bucată de cearceaf
pătată cu sînge.
Apoi mă voi așeza
pe un scaun în fața
tabloului cu margini
incerte și voi plînge.
Pe urmă mă voi întoarce
spre statuia
de plumb reprezentînd
un bărbat cu o sabie în mînă.
Însă bărbatul va fi topit
de mult sabia
și din plumb își va fi făcut
o lacrimă pe obrazul
drept și
o floare în mînă.

Apoi tabloul va lua foc,
iar floarea va prinde rădăcini
în pumnul bărbatului.

RADU PORTOCALĂ

Pescuitorul de perle

Voltaire

Voltaire lăuda într-o zi lucrările lui Haller, savantul naturalist. O „periuță", care-i frecventa pe amîndoi, îl întrerupe :

— Vai, domnule Voltaire, păcat că domnul Haller nu vorbește despre lucrările dumneavoastră la fel de elogios cum vorbiți dumneavoastră despre-ale lui !

— Nu-i exclus să ne-nșelăm amîndoi, a răspuns mucalit filozoful.

Unui pisălog, care-l bombarda cu tot felul de epistolii inutile, Voltaire i-a scris :

— Domnule, am murit. Ca atare, de-aici înainte, n-am să mai pot răspunde la scrisorile pe care-mi faceți onoarea de-a mi le scrie.

E, de asemenea, celebru răspunsul dat delegaților Academiei din Soissons, delegați care-și considerau instituția drept fiica mai mare a Academiei Franzece.

— Da, domnilor, într-adevăr fiica mai mare, fată cuminte și-atît de cinstită, încît nimeni nu vorbește despre ea.

Voisenon

În 1753, abatele de Voisenon a prezentat la Teatrul italian o piesuță într-un act, destul de proastă. Cineva, remarcînd că spectacolul n-avusese succes, l-a-ntrebat pe spiritualul autor de ce-a riscat focurile rampei :

— Domnule, e-atîta vreme de cînd Parisul mă plictisește-n parte, încît am profitat de ocazie ca să-i adun pe toți și să-mi iau revanșa-n bloc !

Beaumarchais

După cea dintîi reprezentație cu Nunta lui Figaro, *cineva spunea în prezența actriței Arnould :*

— Asta nu-i piesă care să reziste !

— Da, a răspuns ea, o să cadă de cel puțin patruzeci de ori fără-ntrerupere !

Și tot ea, cînd Beaumarchais (autor și-al piesei Cei doi prieteni) *lua peste picior în fața ei Opera, spunînd :*

— Sala-i frumoasă, dar n-are să vie nimeni la Zoroastru..

— Să-mi fie cu iertare, a-ntors cuvînt actrița, o să ne trimită spectatori Cei doi prieteni *ai dumitale !*

Fontenele

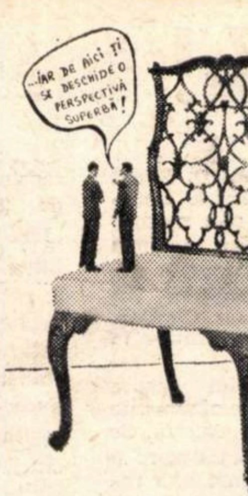
Filozoful Fontenelle (1657—1757), nepotul lui Corneille, se duce-ntr-o zi, dis-de-dimineață, în vizită la o doamnă cu care era prieten. Doamna îl primește în capot și se scuză :

— Vedeți, domnule Fontenelle, mă scol pentru dumneavoastră !

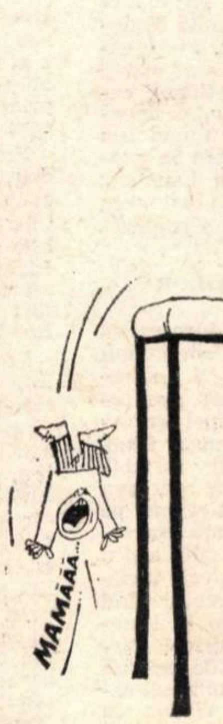
— Da, dar te culci pentru altul, mormăie supărat filozoful, care-avea atunci 92 de ani, stare de lucruri care scădea din vigoarea reproșului.

POLIP

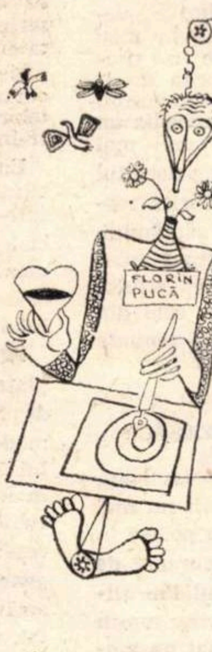
ION DOGAR — MARINESCU


...IAR DE AICI ȚI SE DESCHIDE O PERSPECTIVĂ SUPERBĂ !

CIOȘU



MIRCEA BITCĂ



OMAGIU

Stanislaw Jerzy Lec:

GÎNDURI NEPIEPTĂNATE

— Să evităm vărsarea de sînge ; să introducem titlul de erou onorific.

★

— Revoluția franceză a arătat, prin exemple, că nu cîștigă cei care-și pierd capul.

★

— După ce ți-ai pierdut dinții, se spune că limba dispune de o mai mare libertate.

★

— Fii realist : nu spune adevărul.

★

— Există piese atît de slabe, încît nu pot ieși din scenă.

★

— Toate lucrurile au fost pînă acum spuse, noroc că nu s-a meditat asupra lor.

★

— Celui care tace nu-i poți lua cuvîntul.

★

— Dracul nu doarme — în oricine.

★

— Printre pitici bîntuie, din cînd în cînd, epidemii de elephantiasis.

★

— Domeniul înțelegerii — cîmp ideal de luptă.

★

— Cine aude cum crește iarba ? Cel care o cosește.

★

— „Gîndurile sînt scutite de vamă" ? — Da, cînd nu trec granița.

★

— Omul — persona non grata.

★

— Realitatea poate fi schimbată — ficțiunea este cea care trebuie să fie reconstituită.

★

— Am văzut colivii zburătoare — erau în ele vulturi.

★

— Poți merge toată viața spre țintă numai atunci cînd ți-o îndepărtezi.

★

— Din zîmbet apare rîsul și din acesta abia se naște ridicolul.

★

— Există o lume ideală a minciunii, în care totul e adevărat.

★

— Triumful cunoașterii omului : actele poliției secrete.

★

— Pe drumul cu rezistență redusă, te induc în eroare obiectele tari.

★

— Fiți discreți, nu-i întrebați pe oameni dacă trăiesc.

★

— Actorul trebuie să aibă ceva de spus și atunci cînd joacă un rol mut.

★

— Nici mecanismul dictaturii nu-i un perpetuum mobile.

★

— Puterea trece mai degrabă din mînă în mînă decît de la cap la cap.

★

— Cîte potopuri — de n-ar fi fost Noe !

★

— Profunzimea poate fi imitată prin înnegrire.

★

— Să facem fraze provizorii. Dacă vine cutremurul ?

★

— Să fim oameni, măcar pînă nu va descoperi știința că sîntem altceva.

★

— Panem et circenses ! Pîinea trebuie să fie din ce în ce mai albă, iar jocurile din ce în ce mai sîngeroase.

★

— Scriitorii, nu cu cerneală, cu sînge trebuie să scrie ! Dar nu cu sînge străin.

★

— Feriți-vă de temele de care nu puteți scăpa.

★

— A învia fără consimțămîntul călăului — iată un act de curaj !

★

— Acolo unde toți cîntă pe aceeași notă, cuvintele n-au importanță.

★

— Lupta pentru putere se duce cu ea însăși.

★

— Nu înnopta acolo unde nici viermii nu-și pot afla odihna.

★

— Idealul sclavilor : țara unde să-și poată cumpăra stăpînii.

★

— Nimeni nu e atît de naiv ca să nu facă din cînd în cînd pe naivul.

★

— Un cerc de prieteni nu se face cu compasul.

★

— Și iudeii au învățat să poarte cruci.

★

— În vremuri primejdioase, ești găsit mai repede dacă te interiorizezi.

★

— Primul om nu s-a simțit singur, fiindcă nu știa să numere.

★

— Există oameni care cunosc în unele limbi doar pe „da", în altele doar pe „nu".

★

— Pentru ca să fii tu însuți, trebuie să fii cineva.

★

— Se întîmplă ca acoperișul sub care stau să-i oprească pe oameni să crească.

★

— Cel care moare de încîntare să se ferească de-a mai învia.

Traducere din limba polonă de
NICOLAE ARMES

Meditație

Parodie după Al. Andritoiu

Cine-a zis, mă rog, că mie mi s-a
hărăzit de ani și ani să port
chipul tău frumos de Mona Lisa
stins acum, grozav de stins și mort ?
E un timp sublim de fericire
cînd, cuprins de grabă, fiecare-și
caută norocul în iubire
cum demult, la pește, Petru Rareș.
Deci destul ! Suspinele-s deșarte.
Nu te tîngui acuma. Ce-s cu
versurile astea dintr-o carte
ce-a făcut-o T. G. Maiorescu ?
Astfel zise el cu întristare
dar să înțeleagă dînsa nu vru
și-a plecat în semn de răzbunare
să rămînă pour toujours la Luvru.

Mircea MICU

EPIGRAME

Nicolae Breban a scris romanul „Animale bolnave"

Din zece cîți eram atunci la coadă,
Să cumpărăm acest roman de zile mari,
(O spun acelor care vor să creadă)
Opt inși erau.. veterinari.

Lui D. Stelaru, pentru volumul „Nemoarte"

„Ne"... a invadat Olimpul !
Pentru-a fi în ton cu timpul,
Putem spune de „Nemoarte"
(Doar în glumă) că-i.. **necarte.**

Ultima carte a lui Tiberiu Utan se intitulează „Clipe"

Cînd văzui cam în ce chip e
Numit opul, ce să fac ?...
L-am citit în două clipe,
Dar mi s-a părut... un veac.

Ion Brad, autorul volumului „Ecce tempus"

Operele, de exemplu,-s
Moduri de-a pleda pro domo.
Citind cartea „Ecce tempus",
Nu pot zice.. **ecce homo.**

Norei Iuga, pentru cartea „Vina nu e a mea"

Punînd titlul cu pricina,
A avut simțul măsurii,
Căci într-adevăr nu-i vina
Dînsei, ci a... editurii.

C. Trandafir

Lui Alex. Deal, autorul cărții „Nisip" care a fost „înțepată" de epigramistul Gh. Zarafu, în „România literară"

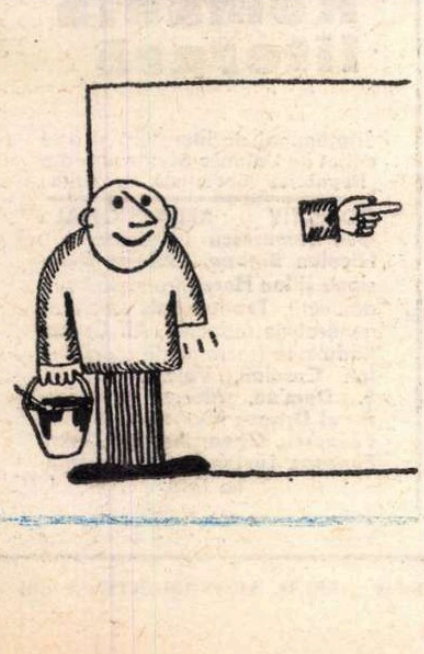
Uimirea mea-i justificată
Și să explic găsesc cu cale
Deoarece e prima dată
Cînd văd un Deal luat la vale...

Apreciatul critic literar Vladimir Streinu publică proză

Sinceritatea e un bir
Ce i-a impus lui Vladimir
Să dovedească pe deplin
Că-n poezie e... strein !

Titi Dumitrașcu

OCT. ANDRONIC



ecranul mic

PRETEXTE

Iar am fost bătuți cu zăpadă, fără să știm de cine ; iar ne îngheață nasul după ce vreme de cîteva zile ne-am jucat de-a v-ați ascunselea cu ghioceii țigăncilor ; în labirintul de troiene ne-ar mai lipsi niște clopoței și pocnete de bici, pentru că de sărit sărim peste orice, peste tot ce ne stă în cale, peste mașini, peste tramvaie, peste troleibuze și peste atîtea alte pretexte de transport în comun.

Și aproape între atîtea zăpezi am vrea chiar să ne și întrebăm din cînd în cînd cu furie și cu interes : Ce ar fi vrut el, omul ? Să meargă, ori să alunece ca lebedele din Cișmigiu ? Desigur n-am ști, îmbrobodiți cum sîntem azi, în toate. Cel mult am aflat că se întîmplă, dacă nu poți merge, să aluneci. Numai că se poate aluneca pe stradă pentru că mai marii deszăpezirii au fost iar surprinși nepregătiți, deși știau că iarna ninge în Madagascar. Și se alunecă obligatoriu la Garmisch-Partenkirchen. Și cred că foarte mulți dintre noi, cel puțin seară de seară în săptămîna asta, au preferat să alunece acasă între mese și scaune, la căldură, vizionînd transmisiile de la campionatul european de patinaj. Astfel această tele-săptămînă a trecut ca un plug de zăpadă (bun), nelăsînd în urmă decît oglinda de gheață ; un dreptunghi orbitor înconjurat de aplauze și de fluierături în cîntate ; cutreier de patine în fața unor arbitri care păreau că se întrec între ei în nemilă ; un balet lunecător aureolat de reflectoare ; piruiete de elice unghiuri și șpagaturi imposibile ; sărituri incredibile și căzături tragi-comice ale unor aproape copii, cu medalii pe piept și zîmbete dulci ; arabescuri încîlcite pe luciul gheței, plutiri imponderabile, mîini subțiri zbătute în umeri ca niște aripi ; valsuri melancolice, ori ritmuri îndrăcite ; serenade fără balcoane, în care El țeapăn și demn cu părul lins ca un actor din timpul filmului cu pian o sprijină discret și sigur pe Ea învîrtind-o, ocolind-o, amețind-o. Cred că încîntarea cu care i-am urmărit pe acești vrăjitori ai gheței, este una dintre cele mai adevărate ; de altfel vocea crainicului (cel care ne prezintă într-un fel impresiile prin totalizare) a sunat cum a fost mai bine ; i-ar trebui, poate, unui crainic de excepție, mai multă fantezie, inventivitate, o personalizare a cifrelor și umor ; cum însă trebuie să-l odihnim cîteodată chiar și pe Cristian Țopescu (singurul crainic de excepție), îi folosim și pe alții. Oricum nu putem să fim decît mulțumiți și să salutăm solicitudinea arătată de Televiziune iubitorilor de sport în general, celor de patinaj în cazul de față. Ar mai fi și iubitorii de literatură care...

ARGUS

„NU-MI PASĂ, JACK!“

Sub acest titlu, care ar reprezenta traducerea oarecum liberă a unui recent film englezesc (I'm all-right, Jack), *Carlo Monterosso, scriitor italian stabilit la Londra, publica un articol în revista „La fiera letteraria“ din 26 decembrie 1968, exprimînd un punct de vedere personal plin de îndoieli și de perplexitate în legătură cu spectacolul oferit astăzi de viața din Anglia.*

Spicuim cîteva părți mai interesante:

A te întreba în ce constă criza prin care trece Anglia de astăzi nu mai folosește la nimic. Ar fi mai potrivit să te întrebi într-adevăr dacă ea se putea evita și care este învățămîntul pe care această criză îl poate oferi lumii occidentale, o lume — după opinia mea — departe încă de a fi apreciat așa cum trebuie adevăratele aspecte ale fenomenului.

Pe continent, lumea continuă să se întrebe de ce englezii au pierdut imperiul, de ce au continuat să mențină o structură imperială imposibilă; de ce, după ce desfășuraseră un strălucit efort de război, au preferat să rămînă în mod orgolios în afara Europei în momentul inițiativelor de creare a blocului european occidental; de ce, decăzînd din punct de vedere politic, n-au încetat a se amăgi că încă exercită o tutelă asupra Commonwealth-ului, expunîndu-se astfel unor umilitoare dezmințiri, de genul celor oferite de Africa de Sud și de Rhodesia.

Enumerarea greșelilor recomandă poate remedii implicite. Dacă însă ele n-au fost adoptate de un popor care odinioară s-a crezut maestru în arta politicii, asta se explică poate prin faptul că răul englezesc la care ne referim are rădăcini mai adînci, mai subtile și mai evazive decît cauzele atribuite pînă acum.

Pentru cine trăiește de mai mulți ani în Anglia, această țară continuă să-i apară totuși deosebită de altele, ceea ce constituie — în fond — farmecul ei. După ce treci Canalul Mînecii, intri parcă într-o lume cu alte dimensiuni, cu altă viață și istorie.

În mod esențial, Anglia e o țară plină de inerție, care iubește „statu-quo“-ul, care nu reprezintă un punct de echilibru al unei înțelepciuni mereu preamărite de străini, ci doar maniera cea mai elementară și mai sardonică a unor oameni ce nu se vor tulburați.

Este vorba de o țară de individualiști care a găsit întotdeauna în diviziunea claselor sociale o sistematizare firească: fiecare individ să aibă un loc precis în ierarhia socială. Trebuie să existe, în această țară, clase, fiindcă altfel sensul autorității se destramă; altfel individul nu mai știe unde se află și în felul acesta întreaga țară își pierde echilibrul.

S-a crezut că nivelarea socială. prin intermediul unor taxe fiscale mari, ar fi abolit cumva deosebirile dintre clase. A fost numai o iluzie. Niciodată această țară nu a fost mai diferențiată în clase ca astăzi. Această diferențiere a trecut din domeniul convențiunilor sociale (tipul de casă, districtul de reședință, mărimea grădinii, marca automobilului etc.) la ierarhia din cîmpul muncii (**A** ocupă un birou mai mare decît **B**; **C** are un covor, pe cînd **D** nu-l are; telefonul lui **E** este de un negru simplu, iar al lui **F** este colorat, etc.).

Simptomul paralel dezagregării sentimentului de autoritate este demodarea de fapt a doctrinei lui Keynes și a tuturor economiștilor progresiști, cît și a întregii mișcări denumite liberale, în folosul unei ideologii pragmatice (al cărei purtător de cuvînt a devenit, pe neașteptate, Harold Wilson), ideologie bazată pe acțiune și deci pe autoritate. Astăzi ideile și rațiunea sînt disprețuite. Englezul radical, care demonstrează în mod sistematic împotriva lui Ian Smith, împotriva bombei H, a războiului din Vietnam, a rasismului; englezul care nu vrea să bea un sherry sud-african și să mai meargă în vacanță în Grecia, s-a împotrivit altădată opiniei publice care (pe timpul lui Bernard Shaw) era fidelă cauzei umanitare.

Wilson este repudiat fiindcă promisiunile sale s-au dovedit goale de conținut („laburismul reprezintă o cruciadă sau nu reprezintă nimic“), Heath este apreciat ca reprezentînd o alternativă slabă, parlamentul și-a pierdut prestigiul, City-ul își apără în mod cinic propriile-i cifre, aristocrația surîde ironică, burghezia e vlăguită. Nu mai există clasele sociale de altădată, nu mai există autoritate. Într-asta constă răul englezesc.

Totuși este just să vorbim despre Anglia ca despre o țară eminamente civilă, tolerantă, justă și democrată. Se vorbește însă în felul acesta despre o rezervă de valori care nu mai este regenerată, ci din care se consumă numai. Noile generații sînt dispuse să accepte o măsură din ce în ce mai mare de oprimare legalizată prin birocrație. Anglia rămîne, așadar, o țară plină de restricții, unde nimic nu se poate face dacă nu se recurge la o anumită dispoziție a legii. Prințul consort, Filip, căruia îi place să lanseze uneori săgeți împotriva țării lui (de adopțiune), caracteriza odată această situație devenită astăzi împovărătoare cu una din acele fraze sardonice, pe care le pronunță la sfîrșitul cîte unui banchet: „În puțină vreme, în Anglia vei avea nevoie de o licență și pentru a respira“.

Angkor. *Turnul cu patru fețe de la templul Bayon. Una dintre fețe a fost curățată, tratată chimic. Cealaltă e încă acoperită de licheni*

RĂZVRĂTIREA SALARIAȚILOR

Această structuralizare birocratică reprezintă, odată mai mult, simptomul lipsei unei adevărate autorități. În trecut era suficient ca un tînăr „policemen“ să apară pe scena unei dezordini oarecare, chiar dezarmat fiind, pentru ca ordinea să se și restabilească în mod spontan. Astăzi așa ceva nu mai este posibil. Trecerea reginei pe străzile Londrei, care altă dată era așteptată ore în șir, la nesfîrșit, astăzi nu le stîrnește curiozitatea decît turiștilor, în schimb irită pe englezul de rînd care trebuie să se abată de la itinerariul său automobilistic normal. Arhiepiscopul de Canterbury a devenit un personaj secundar. Scheciul muzical satiric împotriva lui Harold Wilson cu titlul „Mrs. Wilson's Diary“ zeflemisea nu omul, ci pe primul ministru. Atacul pornit împotriva autorității este constant, sistematic și consensual.

La nivelul raporturilor dintre oameni, acest lucru se traduce în mod fatal prin imposibilitatea de a promova eficiența și de a exercita disciplina. A devenit virtualmente imposibil ca un patron să mai poată concedia un salariat arogant, absenteist ori mai mult decît ineficient, fiindcă salariatul e în stare să declanșeze în fabrica respectivă o grevă de cîteva săptămîni. Funcționarul consideră un afront mustrarea ce-ar primi-o din partea șefului său, lucru pentru care — în cele din urmă — acesta va și prefera să renunțe la orice soi de dojană.

SPRE UN FASCISM ENGLEZESC ?

În marile întreprinderi și societăți, chiar în cele de stat, superiorii nu mai sînt capabili să-i disciplineze pe cei în subordine. Există puternice curente de ură sau de indiferență. Filmul **I'm all-right Jack,** în care se satiriza lumea celor care muncesc, a însemnat un moment important pentru viața de astăzi: „Întreaga țară se poate prăbuși, numai mie să-mi fie bine“.

Această degradare a autorității — încadrată de convenționalismul civismului cotidian întîlnit pe străzi și în localuri publice — nu poate stîrni totuși teama că țara se va îndrepta spre fascism. „Dacă englezii ar avea o altă alcătuire (îmi spunea acum cîteva zile un prieten englez) situația ar fi coaptă pentru o intervenție de tip fascist“.

Caracterul englezilor, care în firea lor au un fel de aversiune pentru orice încălcare fizică sau ideologică, reprezintă cea mai bună armă de apărare împotriva experimentării — în Anglia — a vreunei formule politice de tip continental.

Dar acesta ar putea fi și un raționament iluzoriu. Un fascism de tip englezesc, tocmai pentru faptul că este englezesc și deci diferit de cel continental, nu ar avea nevoie să fie și virulent. Ar putea fi un fascism consensual, de tipul fantastic preconizat de Orwell în acel faimos al său **„1984“** care nu mai este atît de depărtat și care în ochii multora capătă nuanțe din ce în ce mai accentuate de profeție neliniștitoare.

Într-un fel care se degradează în continuare, Anglia se și află pe calea care duce — sub multe aspecte — spre un regim autoritar bazat, e bine s-o specificăm, pe autoritarism și nu pe autoritate.

De la o astfel de renunțare a responsabilității personale, în trecut alimentată zilnic de simțămîntul religios al vieții, izvorăște acea înstrăinare socială care constituie azi clima din Anglia actuală. Fără a mai simți presiunea autorității, fără o ierarhie precisă a claselor, englezul suburban, englezul obișnuit, nu se mai recunoaște în propria lui țară și în structura socială în care trăiește.

Protestul Beatles-ilor, în marele cadru al tendinței de a deveni un cult adevărat și adecvat unei categorii intelectuale iluminate, este de o deosebită semnificație. Cei patru băieți din Liverpool nu-s ei prea bine înțeleși în afara granițelor Angliei, după cum n-a fost înțeles cum trebuie nici James Bond.

Formația Beatles a cucerit deodată întreg tineretul englez și în mod treptat „inteligenția“ britanică, fiindcă s-au tînguit prin cîntecele lor originale și sofisticate (Anglia, trebuie s-o reamintim, e o țară sofisticată) de starea de înstrăinare în care trăiesc.

Compoziții ca **Eleonor Rigby, She is leaving home, A day in life** reprezintă comentariul cel mai direct și mai mișcător, comentariul cel mai adevărat al unui rău care străbate această țară și împotriva căruia nu se găsește remediu. Formația Beatles nu reprezintă un aspect pozitiv al Angliei, ci glorificarea negativității sale.

De la John Osborne la Beatles — ar putea să fie titlul unui studiu parabolic al Angliei capabile de a protesta împotriva ei însăși, dar incapabilă de a se tămădui. Ar fi un studiu ce s-ar scrie cu simpatie și spirit de solidaritate.

Drama Angliei constă în faptul că în cursul procesului de abolire a elementelor tabù, tradiționale, s-a zguduit într-însa întreg edificiul social.

Englezul de mijloc are nostagia autorității. Lui îi plăcea să trăiască altădată intr-o țară ierarhizată în clase sociale, cu fiecare pus la locul său și cu monarhul în frunte. Îndreptățită sau eronată, aceasta este aspirația englezului de rînd.

Anglia n-a încetat să fie — în mod platonic — ceea ce a fost ea întotdeauna și ceea ce aspiră să devină: modelul cel mai apropiat de Republica lui Platon. Ea și-a găsit fără încetare în ierarhizarea pe clase a societății un echilibru dinamic și totodată forța necesară — în spiritul consimțămîntului general — de a respira. Poate chiar din același motiv astăzi, așa cum am arătat, ea relevă diferențieri de clasă socială mai accentuate ca niciodată.

În românește de Mihai ATANASESCU

Romania literară

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:
Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA:** Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. **ABONAMENTE:** 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

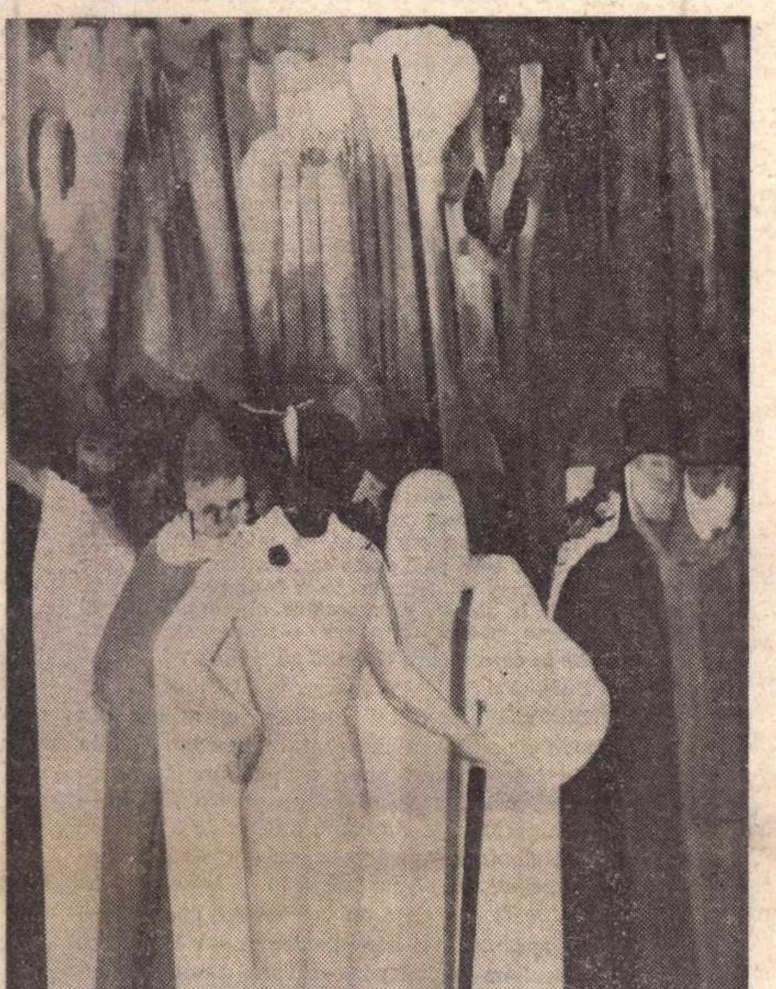
Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 8 (20)
Joi 20 februarie 1969
32 pagini
2 lei

8



MIU VIRGIL : *CĂLUGĂRENI*

Constantin Voroneț

Portret contemporan

O, l-au visat părinții, în dragoste și-n ură,
În zările confuze, pe care le bătură,
Cu pasul șovăielnic, dar cu privirea pură.
Bărbat al muncii, pururi de muncă, vreme, leagă-l
Și va vădi în soare nămeți de sînge teafăr.
De el atîrnă toate, ca mările de stea,
Și cînd surîde, dacă el însuși s-ar vedea,
Mirat ar fi — ce dulce respiră fața sa.
La rădăcină are un picur de otravă
Din cupa folosită de neamul de ispravă.
El vede fără preget, de noi, ca de-ale sale,
Pe sufletul lui tînăr lumina se prăvale
Roiesc mașini și turme prin el ca printr-o vale
Îl duc țăranii noștri pe fețele lor aspre,
În fumul citadelei să nu se simtă oaspe.
Și de n-ar fi pe-o parte făcut din nedreptate
De nu i-ar plînge pasul, măcar pe o cetate,
N-ar fi adevărate și nu l-ar crede toate.
Sfîrșit de veac. Și timpul se dovedește fagur.
El este comunistul care-și gîndește veacul.
Întreg — el e lumină, e liniște și rod —
A cărora strălimpezi izvoare se și văd,
Crescînd din depărtarea acestui demn norod.
De cînd veni făptura de foc, a lui, încoace
Carpații-n cer răsuflă a viitor și-a pace.
Rămînă! El e fiul, părintele! Rămînă
În sens cu universul, cu țara împreună
Ființă cheltuită în soarta lui română.

CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR

VITEAZUL

BASORELIEF ÎN ȘAPTE FUNDALURI DE PAUL ANGHEL

TIMPUL NOSTRU

Accelerația bruscă în toate domeniile inteligenței, spre anul două mii, anul bilanț al erei pe care ne-am obișnuit s-o numim a noastră, se face cu atîtea zdruncinături și cu atîtea salturi spectaculoase, încît orice întîrziere în procesul general al civilizației mondiale, întîrziere alteori mai puțin vizibilă, azi capătă o evidență puternică prin însuși sporul treptat de viteză. Ce mai ținea încă de secolul al nouăsprezecelea, ca mit, prejudecată, ideal neîmplinit sau simplă eroare, s-a revelat și s-a rupt, cu regret, cu strîngerea de inimă a oricărei mutări în alt loc și în alt timp, — dar s-a rupt pentru totdeauna. Corecția, subtilă și răbdătoare, restabilirea raportului real dintre idee și obiect, a fost grea, dar ea s-a produs. Aceasta se vede clar în explozia concretului modern și în fervoarea conștiințelor, în puterea anticipației creatoare, în trecerea peste bariera veche a inteligenței, așa cum depășită a fost și bariera sunetului, încît ideea, ca și sunetul, în această iuțeală a spiritului, apare neanunțată — fără scolasticul „pui cauza și apare efectul“ — ca tunetul zidului spart, mult lăsat îndărăt.

Oricît de incomodă ar fi situația aceasta pentru intelectul pedant, deprins cu determinismul strict mecanicist, elanul actual în știință, artă, cultură are de partea sa însăși dialectica istoriei, care nu ține cont de himerele naivității noastre în cercetarea trecută a lumii. Șanse de izbîndă sigură poartă numai ceea ce luptă pentru o formă superioară de existență. Ceea ce, prin acumulări tăcute și răbdătoare, prinzînd momentul cel mai potrivit, biologic ori social, condiția cea mai bună de manifestare — îndrăznește, prin dreptul cîștigat, și se impune. Acea neliniște, acea strîngere de inimă, firească, în fața oricărei transformări de esență, e o reacție a instinctului uman de a se sustrage timpului, iar formula romantică a timpului din secolul marilor visători—în care poetul lacustru implora durata să-și suspende zborul — exprimă cel mai bine această stare. Nu e o caracteristică, absolut nouă și eroică, a secolului nostru, faptul că în el, omul activ, omul creator acceptă timpul, că îl folosește la maximum și că îl și modifică? Poate că aceeași anxietate va fi simțit-o, la vremea sa, și împăratul Tiberiu, întunecatul Tiberiu, ascultînd îngîndurat și cu o tainică tulburare — cum notează scriitorul latin — pe corăbierul care umpluse cetatea cu vestea lui, cum că într-o prea frumoasă dimineață cu soare (și dimineața aceea, scriitorul latin, numai consemnînd-o, a trecut-o în legendă) ar fi auzit valurile Mediteranei lovindu-se între ele și văitîndu-se, murmurînd în cor aceeași plîngere: „Marele Pan a murit!“ Murise antichitatea, cu elfii, nimfele și tritonii ei, cum avea să scrie și Engels, și o dată cu ea începea să dispară și imperiul Romei.

Lucrul cel mai tragic — prin consecințe — este cînd, indiferent pe ce plan, de la cel al transformărilor istorice, pînă la planul existenței imediate, ne opunem, din inerție sau dintr-o înțelegere inferioară, forței veșnic înnoitoare a acestei dialectici, care e însăși forța sau violența vieții. Viața, acest cuvînt atît de vag în folosirea lui cotidiană, începe însă cu o violență, care totdeauna surprinde prin vigoarea apariției, prin nevoia paroxistică de a fi: puiul ciocănind, hotărît, cu o speranță larvară, coaja în interiorul căreia s-a zămislit, ca să se elibereze de propriile lui condiții depășite. Ce era înainte un înveliș propice și protector, s-a preschimbat deodată în ceva insuportabil, într-o cușcă ce trebuie spartă, în căutarea altei forme, în care să se miște și să respire liber.

Timpul nostru este acest timp modern, fecund, plin de voința unei continue autodepășiri. Trăim într-un tip de societate al cărei principiu motor este tocmai găsirea formei celei mai bune de existență, pentru omul care produce bunuri și pentru poporul în sînul căruia el s-a născut. Această mișcare viguroasă a socialismului nostru și a țării este spectacolul cel mai pasionant pentru ochiul scriitorului și pentru capacitatea lui, specială, de a discerne centrii vitali și procesele intime de conștiință care determină complexitatea realității. În virtutea acestei legături esențiale, scriitorul participă la acest timp energic, la acest timp care nu se lasă înșelat. Discursul său, în poezie sau proză, poate să pară, de aceea, mai izbitor, pentru că e mai sincer și total implicat. El știe însă — și această convingere nu i-o poate lua nimeni, fiind chiar convingerea celor pe care îi exprimă — el știe că înaintînd prin acest timp, ca printr-un vînt curat, rece și înviorător, focul arde mai tare, spațiul imaginației se umple de eroi credibili, sentimentele cresc, căpătînd alte justificări și că viața își capătă gustul veritabil, care este cel mai sărat, al sîngelui și oceanului.

Constantin ȚOIU

voci din public

Muzeul memorial Ady Endre

Muzeul memorial Ady Endre de la Oradea, unde nemuritorul poet revoluționar a scris și a luptat, constituie o grăitoare mărturie și un strălucit simbol al regăsirii și înfrățirii româno-maghiare. Muzeul, găzduit în localul fostei cofetării Müller (pe terasa căreia creionul poetului a încredințat filelor albe nenumărate gînduri și imagini), a luat ființă — din inițiativa și la îndemnul d-rului Petru Groza, pe atunci președintele statului — în noiembrie 1957, cu prilejul aniversării a 80 de ani de la nașterea lui Ady. Muzeul se află la cîțiva pași de redacția ziarului „Nagyváradi Naplo" („Jurnal orădean") al cărui redactor a fost cîndva poetul, precum și de palatul „Vulturul Negru" unde, în 1909, cu prilejul vernisajului tinerilor pictori orădeni, Ady recita impresionanta sa poezie: „Mi-ar plăcea să fiu iubit".

Între cele peste 9000 de exponate ale muzeului memorial, se află la loc de cinste manuscrisele poeziilor „Léda în grădină" și „Vis despre o stupărie", un exemplar al revistei literare „Aurora", din 1899, cuprinzînd „Dorința eternă", prima poezie tipărită a lui Ady (pe atunci în vîrstă de 22 ani), volumul „Versuri", editat la Debrețin, prima lui carte, precum și volumul antologic progresist și militant „Holnap" („Mîine"), punctul de plecare al unei adevărate revoluții literare, al cărei mentor era Ady Endre.

Sînt de asemeni prezente în muzeu și primele traduceri din lirica lui Ady. Astfel, în coloanele revistei budapestane „Luceafărul" — din 1909 — descoperim poeziile „Lacul morții" și „Martirul christoșilor" tălmăcite în românește; alături se află manuscrisul lui Sandor Kurthy, cuprinzînd transpunerea franceză a poeziei „Ieri s-a furișat toamna la Paris".

Muzeul nu ni-l prezintă însă doar pe poetul, ci și pe publicistul militant. Iată, de pildă, ziarul „Budapesti Naplo" („Jurnal budapestan") din 17 martie 1907, în care Ady — referindu-se la greva muncitorilor de la Uzinele Electrice din Paris — scria: „Ce va fi cînd 100 000 de muncitori vor dori eventual, să țină o sărbătoare? Ce dezvoltată conștiință și uriașă putere au ei! Este prea adevărat că din cînd în cînd dînșii sting luminile. Opresc și trenurile. Dar prin ce strălucitoare lumină recompensează ei minților omenești. Și cu ce viteză aleargă acceleratul progresului uman de cînd este mînat de către dînșii!"

Tot astfel, prin intermediul muzeului, facem cunoștință și cu talentatul desenator Ady, admirînd îndeosebi portretul celor trei femei rebele din Sîntana, zugrăvite — în cursul dezbaterilor de la tribunal — de către reporterul-poet.

Muzeul memorial Ady Endre transmite așadar vizitatorului o imagine fidelă a poetului care — deși a murit în urmă cu 50 de ani — trăiește viu în memoria tuturor acelora care cunosc, apreciază și iubesc scrierile sale, pe cît de frumoase, tot atît de militante.

L. DUNAJECZ

Din nou despre Columna lui Traian

În **România literară** nr. 5 din 30 ianuarie a.c. la rubrica **Voci din public**, arhitectul Ion Drăgulinescu din București analizează problema amplasării Columnei lui Traian într-o piață din Capitală și propune intrarea în Parcul Herăstrău sau Piața Aviatorilor, aducînd în sprijinul propunerii sale argumente istorice, arhitecturale și estetice, pe care le subscriem.

Problema ridicată nu este nouă și a preocupat și pe înaintașii noștri. Astfel istoricul **V.A. Urechia**, în ianuarie 1867, propunea, în coloanele ziarului **Românul**, să se ridice într-o piață din Capitală Columna lui Traian, cumpărîndu-se de la guvernul francez o copie a mulajelor în ghips realizate în anul 1861.

De asemenea, în toamna anului 1887, la Universitatea din București, în cadrul lecției inaugurale a cursului său de arheologie, **Alexandru Odobescu** spunea, pe marginea discuțiilor din presa vremii privind acest subiect: **„Dar se vede că nu sîntem încă nici destul de bogați, nici destul de patrioți ca să jertfim ceva mai puțin de un milion spre a înălța în capitala liberei Românii falnicul monument secular, carele ne va aduce aminte, pe toată ziua, că nu sîntem, pe cît le place a zice unora, niște venetici de neamuri corcite, ci sîntem fii ai imperiului roman aduși și împămînteniți aici de 1800 ani de către virtuosul și mărețul nostru părinte, împăratul Traian" („Convorbiri literare" nr. 9/1887, p. 757).**

Astăzi, cînd Partidul Comunist Român și guvernul țării și-au îndeplinit o sfîntă datorie — vis al înaintașilor — aducînd în anul 1967 la București copia Columnei lui Traian, amplasată muzeistic la Muzeul de istorie din șos. Kiseleff, unde este vizionată zilnic de sute de cetățeni, ne rămîne doar să realizăm și înălțarea într-o piață din Capitală a celebrului monument, adevărat act de naștere al poporului român, turnînd în bronz copiile reliefurilor pe care le posedăm.

În ceea ce privește propunerea arh. Drăgulinescu ca deasupra Columnei să ridicăm statuia lui Decebal, considerăm că din punct de vedere istoric și ținînd seama că monumentul a fost ridicat pentru preamărirea lui Traian, și-ar avea rațiunea un grup statuar înfățișînd pe ambii părinți ai poporului nostru, Traian și Decebal, drept simbol al prețuirii de care se bucură ei în conștiința poporului nostru.

Dacă vizitarea Columnei lui Traian la Roma a constituit de-a lungul veacurilor dorința fierbinte a fiecărui român, începînd cu solii lui Ștefan cel Mare din anul 1477 și sfîrșind cu celebrul pelerin Badea Cârțan (care în februarie 1894 a făcut, pe picioare, timp de 43 zile, drumul la Roma pentru a se închina lui Traian), sînt convins că generația noastră va găsi fondurile necesare, pentru că de patriotism nu se îndoiește nimeni, ca să completeze peisajul urbanistic al Capitalei cu celebrul monument Columna lui Traian.

OCTAVIAN METEA
(scriitor — Timișoara)

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici, în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei, etc., observații, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare.

Of, epigramiștii...

În legătură cu mania (ușor obositoare) a epigramiștilor dvs. de a se „agăța" în mod exclusiv de titlurile cărților (uneori, după cît se pare, fără să le fi văzut măcar, — necum să fi „umblat" un pic și prin pagini!), vă trimit alăturata „reclamație" rimată:

ORICUM O-NTORCI...

Am vrut și eu odată, ca tot omul,
Să-mi fac debutul editorial,
Așa precum dorește astronomul
O stea a lui în spațiul sideral...

N-a fost prea greu să-mi isprăvesc volumul
(Căci am talent și mi-e condeiul bun),
Dar am avut necazuri cu duiumul
Gîndind la... titlul care am să-l pun!

Vă rog, nu rîdeți! E o-ntreagă dramă
Cînd trebuie un titlu să-ți alegi
Căci te pîndește-o cruntă... epigramă
A unor cititori sau chiar colegi!

Sînt emotiv, c-o fire cam ursuză
Și nu pot să rezist nici chiar un ceas
Cînd văd că alții bucuroși, s-amuză
Doar de... copertă! Parcă-mi rîd în nas!

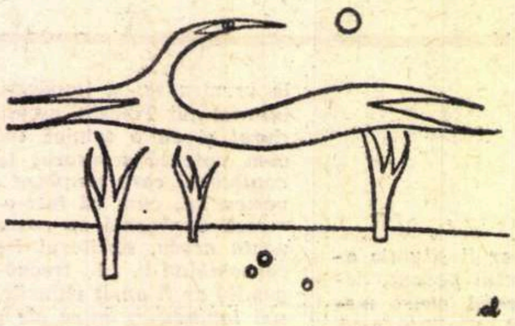
Ce mi-a rămas să fac? Doar să-mi fac...
seama?
Ba nu, căci o idee-mi vine-acum:
Am să distrug din fașă epigrama,
Punînd ca titlu doar atît: „Volum"!...

Și totuși sînt cuprins de-ngrijorare...
Epigramiștii au un „fler" imens
Și ei vor scrie: „Ca... volum e mare,
Dar ce păcat că nu-i la fel de... dens!"

……

Acum cînd mi-am sfîrșit mărturisirea
Și v-am expus cît sînt de pesimist,
Treptat îmi vine-n minte izbăvirea:
Mă fac și eu, ca toți, epigramist!

NELU MARIAN
(inginer — Iași)



CICLUL SERILOR MEMORIALE

Casa Scriitorilor **„Mihail Sadoveanu"**, din Calea Victoriei nr. 115, organizează, în cadrul Ciclului Serilor memoriale, vineri 21 februarie 1969, orele 18,30, o seară închinată scriitorului **N. D. Cocea**, care va fi evocat de I. Peltz.

Actorii **Ludovic Antal** și **Dinu Ianculescu** vor citi din opera scriitorului.

CIRCUMSTANȚE

PERFECTA INUTILITATE

Zilele trecute am căutat în zadar o carte de genul acelora care se epuizează încă de sub tejgheaua librarului. M-am consolat cu gîndul că o carte bună se scrie greu și se vinde repede. Amintindu-mi întîmplător de alergia pe care a făcut-o fiica unui amic, în vîrstă de doi ani, dusă la țară la bunici, în fața animalelor de pe lîngă casa omului, mi-am încercat norocul cu o altă carte destinată celei mai infantile vîrste a orașului. „Vin rar și se epuizează repede" — mi-a explicat, subit interesat de preferințele ciudate ale solicitantului, librarul, oferindu-se să mă ghideze printre alte volumașe colorate cu orgolii de autor, în care mai întotdeauna vioara *rimează cu* mioara. *(Cartea cu pricina — un „abecedar zoologic", frumos colorat, destinat să îmbogățească fondul celor zece cuvinte știute de un copil de la oraș la un an și trei luni — nu este, cum arată chiar și... cerința pieței, o inutilitate)*

Bine, ei și?

În ziua de 25 ianuarie în jurul orei 10, într-un bloc nou (cum arată adresa cu multe litere și cifre a scenei unde a avut loc întîmplarea la care ambiționează îndeobște fantezia unui autor de romane polițiste) doi indivizi necunoscuți (amîndoi, adolescenți, cum și-au amintit vecinii de palier) au sunat la ușa unui apartament. A deschis singura locatară prezentă la acea oră acasă, o fetiță de 10 ani. Indivizii *(cum se exprimă neutru jurnalul cu „evenimente" al miliției)* au imobilizat fata, legînd-o burduf de mîini și de picioare, au înfășurat-o pachet, într-o pătură, și apoi au furat 1 100 lei, un ceas de mînă, două inele, o pereche de cercei de aur etc., și au șters putina. *Să recapitulăm: doi adolescenți au ales o oră convenabilă — cînd maturii se află la lucru sau după cumpărături — nu s-au pierdut cu firea cînd au auzit că cineva vine să le deschidă, au pus, cu sînge rece, în aplicare ceea ce au citit sau au văzut pe micul sau marele ecran, au cotrobăit peste tot, au luat exact ce e mai de preț și... (Am cercetat întîmplător cărțile, hai să le zicem, extrașcolare ale naivei de 10 ani: nu m-am mirat să găsesc povestioare... culte în care* vioara *rimează cu* mioara.)

Bine, ei și?

Din relatarea unui lucrător de miliție din Constanța: Ne-am deplasat în comuna Ovidiu unde fusese spart, peste noapte, un chioșc cu mărunțișuri. *După natura articolelor furate — cîteva pachete de ciocolată, o cutie de bomboane și un pumn de monede — n-a fost greu să depistăm infractorii. I-am găsit în persoana a doi copii de 11 ani. Cum au procedat?* „Simplu — *mi-a spus cel mai isteț dintre cei doi.* Văzînd că paznicul nu se îndepărtează prea mult de gheretă, am așteptat să treacă o basculantă de la carieră și am spart geamul cu o piatră. Paznicul nu ne-a auzit, căci basculanta făcea mare zgomot".

Bine, ei și?

O întîmplare — a cîta? — strict-autentică, consumată însă cu cîteva luni în urmă: fiul, singurul fiu al unui cunoscut autor de romane polițiste, a dispărut de-acasă. *Alertată, miliția a tras la repezeală trei mii de fotografii ale adolescentului distribuindu-le posturilor din țară. Tirajul, care concura cu cel al vedetelor de cinema desfăcute la bucată în librăriile noastre, era justificat de urmele unui posibil șantaj: în mașina de scris a autorului se afla o dactilogramă care lăsa deschisă posibilitatea răscumpărării, cu bani buni, a odraslei. Trei zile, trei mii de lucrători de miliție au căutat și readus, în sfîrșit, în greu încercata familie, pe cel care devenise peste noapte adolescentul cu cele mai multe fotografii.*

Bine, ei și?

Numai că șantajul fusese o farsă, jucată cu candoare, de singurul fiu al romancierului citit cu sufletul la gură de atîția adolescenți. Formula dispariției fusese perfectă: o scrisoare, ticluită de el, chema pe tatăl său în provincie, la căpătîiul unei rude apropiate, chipurile greu bolnavă; o comunicare, cu glas indiferent — perfect mimat — de soră de caritate o chema pe mamă la spitalul de urgență. Și-n timp ce mama disperată de ce i s-o fi întîmplat copilului alerga spre spital, „micuțul" dactilografia scrisoarea cu pricina și-și făcea bagajele. Fiul era primul beneficiar, încă din manuscris, al viitorului roman polițist al tatălui.

Bine, ei și?

Nimic. Numai că un literat declara zilele trecute (nefericitul tată?) că literatura este o inutilitate perfectă. După cum se vede, nici măcar în manuscris...

Vartan ARACHELIAN

ION CREANGĂ (III)

Casă părintească, şcoale locale sau vecine, întiia perioadă biografică

Scriitorul vede lumina zilei şi copilăreşte pînă la şcolarizare în casa din Humuleşti, ce se vede pînă azi, deşi mult mai îngrijită de cum arăta atunci. Întoarsă cu spatele la drum, împotriva Crivăţului, era o locuinţă tipic humuleşteană, cu acoperiş de draniţă, cu două ferestre mici în faţă şi una laterală, cu pereţi humuiţi şi prispă dînd în ogradă, îngustă însă ca să nu iasă de sub streaşină. Ca încăperi avea în stînga o tindă cu vatră şi horn, din care se intra la dreapta într-o odaie mai largă; aci, soba oarbă şi cuptiorul de iarnă o încălzeau de la vatra din tindă; huma de pe pereţi şi de pe jos, ca şi tavanul de şipci şi grinzi, o întunecau de-a binelea chiar ziua; iar laviţele de pe lîngă pereţi, încărcate la capete de zestrea Smarandei, precum şi meşteşugurile casnice, furca, vîrtelniţa, sucala şi războiul îi copleşeau spaţiul oricît de încăpător.

Ieşind din casă în ogradă şi cuprinzînd cu ochii grădina destul de întinsă, am crede azi că starea materială a lui Ştefan şi a Smarandei nu putea fi chiar proastă. Pe lîngă vite, dintre care nelipsitele oi, care le însufleţeau gospodăria, cînd nu le trimeteau la munte, ei par să fi mai avut sămănături la cîmp şi alte înlesniri ţărăneşti. E drept că nu se mai vede nici urmă de coşar, de şură sau alte adăposturi gospodăreşti. Dar impresia de bună stare iniţială se întăreşte cu presupunerea că vornicul David Creangă din Pipirig nu-şi aruncase fata în Humuleşti chiar după fitecine. Cu timpul însă, înmulţindu-li-se copiii, strîmtorarea se va fi făcut simţită. „Statistica Economică" a Humuleştilor din 1849 îl va înregistra pe Ştefan a Petrei ca „birnic" cu cinci copii şi posedînd o casă, o vacă, zece oi şi doi stupi. Aşadar, n-avea boi, cai şi nici porc. Fie şi diminuată ca pentru fisc, situaţia nu putea fi cu totul ticluită şi deci prea departe de adevăr. De altfel va şi începe cîndva să se dedea unei îndeletniciri suplimentare, practicînd negoţul de „sumani". Şi trebuie să presupunem ideea de ceva cîştig, de îndată ce i s-a găsit „Patenta de neguţitor a treia stare", eliberată pe 1852. Cît de greu îi va fi mers cu vînzarea „sumanilor" (parte făcuţi în casă de nevastă, parte cumpăraţi şi revînduţi) e uşor de înţeles. Căci, la şase ani după emiterea patentei de precupeţi va muri în 1858 pe moşia Făcuţii din judeţul Iaşi, unde se afla pe cîmp, la praşilă. Înmormîntat în Prigoreni, sat vecin cu moşia pe care murise, el lasă o casă de orfani la Humuleşti, iar pe deasupra 1 500 de lei datorie. Negustoria nu-l scutise prin urmare de muncile dintîi, ţărăneşti, pe care le continuase între tîrguri.

Dar Smaranda văzuse de mult că viaţa li se va tot îngreuna. Fire harnică, iute şi chiar oţărîtă, deşi subredă de sănătate, suferind ereditar de uşoare leşinuri epilepsoide, ca să-şi apere casa de sărăcie, ea va lupta de la început cu acul, cu furca de tors şi cu războiul, gîndindu-se totodată la alte căi de viaţă pentru băiatul mai mare. Şi cum făcea parte dintr-un neam de ştiutori de carte, mai înlesniţi tocmai prin învăţătura buchilor, Smaranda găseşte timp şi să-şi aplece fiul pe un ceaslov să slovenească alături de el, să-l pună în sfîrşit pe alt drum decît al tatălui analfabet. Ştia bine, atît din familia de la Pipirig cît şi din ce vedea în Humuleşti, că slujitorii bisericii, chiar cîntăreţii sau dascălii, erau scoşi de la bir. Aşa că singură îşi îndrumează feciorul la carte. E prima şcoală a lui Nică.

A doua urma să fie deprinderea dăscăliei la biserica din sat, unde dascălul Iordache învăţa pe mai mulţi după vîrstă, „vecernia", „ceaslovul", „psaltirea" şi „glasurile". Dar ia fiinţă atunci, ca în toată Moldova şi tot pe lîngă biserică, o şcoliţă de cîntăreţi. Aceasta, din cauza unor împrejurări neprielnice, durează spre disperarea Smarandei numai cît Nică apucă să citească mai bine şi oarecum să şi scrie, fiindcă „bădiţa Vasile", dascălul, e luat la oştire, izbucneşte în sat şi holera din 1848, iar la redeschidere peste un an bătrînul Iordache beţivit nu va fi tot una cu dascălul Vasile.

Norocul vine de la bunicul David, care ia pe nepot şi, pe cheltuială proprie, dimpreună cu fiul lui mai mic Dumitru, îl duce la şcoala învăţătorului Neculai Nanu din Broşteni. Aci putea să înveţe pe lîngă uşurinţa scris-cititului, Vechiul şi Noul Testament, noţiuni de geografie universală, de gramatică etimologică, precum şi de aritmetică mai dezvoltată. Stă însă nu patru ani, cît ţineau cursurile, ci doar cîteva luni din 1849, Nanu neavînd drept la elevi din alte „ocoale". În 1850, e acasă. Cum înaintează în vîrstă, avînd acum peste zece ani, dacă nu mai mult, va fi încredinţat iarna următoare unui psalt al bisericii Adormirea din Tîrgu Neamţ. Mai însemnată decît toate de pînă la ea, va fi însă Şcoala Domnească din Tîrgu Neamţ, care se întemeiază tot atunci şi unde fiul Smarandei se află pînă în vara lui 1854. Însemnătatea ei stă în aceea că Nică a lui Ştefan a Petrii Ciubotariu, putîndu-se chema după bunic Petrea (Petrescu) sau după străbunic Ciubotariu, e înscris pe noul său nume de şcolar Ştefănescu Ion. Şi mult mai de reţinut din aceşti ani este exemplul unui profesor, ieromonahul Isaiia Teodorescu („ Popa Duhu"), care va transmite învăţăcelului din Humuleşti întreaga sa comportare în viaţă, dragostea de adevăr, libertatea spiritului, isteţimea răspunsurilor în pilde muşcătoare şi darul ştiinţei pedagogice. Bine înţeles, elevul nu-şi dă seama deocamdată de ceea ce va însemna pentru el pitorescul ieromonah de la Şcoala Domnească. Şi chiar mai mult decît atît: o bătaie neaşteptată şi poate nedreaptă îl hotărăşte să nu mai dea pe la şcoală, sub cuvînt că nici un popă, dintre cîţi cunoştea el prin împrejurimi, nu trebuise să-şi bată capul cu atîta carte. Noua împrejurare adună la sfat pe părinţii copilului recalcitrant cu preotul Gheorghe Creangă, fratele Smarandei, care slujea la paraclisul spitalului din Tîrgu Neamţ. Şi, cum drumul cel mai scurt pînă la încredinţarea unei cădelniţi era atunci trecerea printr-o şcoală de „catiheţi", sfatul de familie îndreptă pe Ionică la catihetul din Fălticeni N. Conta. unchiul viitorului filozof Vasile Conta şi bun cunoscut al preotului Gheorghe Creangă. E de presupus că fratele Smarandei, ca faţă bisericească ce era, îl va fi şi înscris sau oricum va fi avut un cuvînt la înscriere, fiindcă fostul şcolar Ştefănescu Ion, în cataloagele de la Fălticeni, se află trecut Creangă Ion. Aci apare întîia oară numele, care, pînă să ajungă la marea lui glorie scriitoricească, avea rostul să-i sprijine după datină aspiraţia la popie, ştiut fiind că numai odraslele şi cel puţin rudele de preoţi aveau acest drept şi că familia Creangă era bine cunoscută prin slujitorii daţi de ea bisericii. În orice caz, feciorul Smarandei, deşi la treisprezece pe paisprezece ani, cîţi făcuse acum, fără să-şi înţeleagă oportunitatea noului nume decît mult mai tîrziu, peste alţi patru ani, cînd va declara pe însuşi tatăl său ca Ştefan ...Creangă, urmează la Fălticeni, în 1854—1855, învăţăturile catihetului N. Conta. Catehumenii, adică învăţăceii, după cum erau însuraţi (căci se primeau şi de aceştia) sau flăcăuani, se ţineau la şcoală în grupuri deosebite, însuraţilor spunîndu-li-se „candidaţi", iar băieţandrilor „clirici". Învăţau însă la un loc în clasa I catihisul, buchile, gramatica, scrisul şi socotitul, avînd de asemenea obligaţia practică să cînte în strană la biserica tîrgului. Numai atît apucă „cliricul" nostru să facă aci. Împrejurarea, care îl opri, fu cererea Seminarului Socola din Iaşi ca la examenul de sfîrşit de an să i se repartizeze un număr de şcolari buni şi cu vocaţie („pregătiţi şi cu talente", ziceau socolenii). Fiind printre aceştia şi trebuind să se înfăţişeze la Socola în septembrie următor, cliricul Creangă Ion îşi petrece vara în Humuleşti.

Biografii scriitorului, ajunşi aci, îi urmăresc de obicei mai departe viaţa de seminarist la Iaşi, căsătoria, hirotonirea etc., fără nici o întrerupere. Dar momentul este al încheierii unei perioade biografice. Umblînd după şcoli din Humuleşti în Broşteni, în Tîrgu Neamţ, în Fălticeni şi călcînd de mai multe ori Pipirigul ca şi alte sate, pe care le străbătuse cu piciorul în raite neaşteptate la Humuleşti, el se ţesuse cu realităţile întregului ţinut nemţean. Mai larg decît cum îl ştia din satul lui, acest univers rural, cu mediul lui cosmic, social şi psihologic, se adaugă primei experienţe de viaţă humuleşteană, pe care o dezvoltă şi o consolidează. Un fond existenţial de sărăcie, de reacţii umoristice, de promptitudine paremiologică, de vervă fabulatoare, fond pe de altă parte de datini străvechi, de superstiţii şi basme, care alcătuiau atît poezia clăcilor ţărăneşti de odinioară, cît şi felul de apărare al unei condiţii precare de existenţă, pusese acum temelii adînci fiinţei morale a viitorului mare scriitor.

Vladimir STREINU

breviar

VARIETĂŢI CRITICE

Una din temele frecvente ale literaturii este aceea a locului de naştere, de care cvasi-unanimitatea scriitorilor rămîne indisolubil legată. I. Creangă şi-a slăvit Humuleştii într-o singură pagină din Amintiri, dar aceea memorabilă, adevărată odă în proză. O serie de poeţi ardeleni, de la G. Coşbuc la O. Goga, trecînd prin Şt. O. Iosif, au creionat în opera lor lirică adevărate „monografii" ale satului lor. La Ion Pillat, ciclul Satul meu, fără a fi închinat locului natal, stilizează ca într-un iconostas, o serie de figuri din universul rural al unui sat moldovenesc (Miorcani din fostul judeţ Dorohoi). Numai Caragiale, ţinînd să-şi ascundă sentimentalismul, a lăsat amintirea unei nopţi infernale, petrecută într-un hotel (Grand Hôtel „Victoria Română") din Ploieşti, pe care-l numea pe nedrept „orăşelul meu natal", el fiind fost născut în satul Haimanale (astăzi I. L. Caragiale !). Un alt reputat satiric, scriitorul idişist Şalom Alechem, a lăsat imaginea cu totul nemăgulitoare a „satului" său natal, de fapt o metropolă, pe care a numit-o Iehupeţ. În aceeaşi tradiţie neconformistă s-a situat şi scriitorul american Edgar Lee Masters (1869—1950), poet, dramaturg şi eseist, cu opera sa principală Spoon River Anthology (1914). Este o culegere de peste două sute de epitafe, de curînd apărute în traducerea poetului Ion Caraion: Antologia orăşelului Spoon River (Editura pentru literatură universală, 1968, cu o prefaţă de Virgil Nemoianu). Epitafele se caracterizează prin recriminări împotriva societăţii şi a membrilor ei, cu o cinică, totodată, recunoaştere a păcatelor personale. Tipic este acest scurt poem:

„Zac aici alături de mormîntul / Bătrînului Bill Piersol, / Care s-a-navuţit făcînd negustorie cu indienii şi care / După aceea a dat faliment / Şi-a ieşit din încurcătură mai bogat ca oricînd. / Eu însumi, sătul de trudă şi sărăcie / Şi băgînd de seamă cum bătrînul Bill şi alţii se-mbogăţeau, / Am jefuit într-o noapte un călător în apropiere de crîngul lui Proctor / Ucigîndu-l fără voie pe cînd îl prădam — / Lucru pentru care am fost judecat şi spînzurat. / Asta a fost felul meu de a da faliment. / Acum, noi, care am dat fiecare faliment în felul nostru / Dormim paşnic unul lîngă altul". (Hod Putt). Clasicului faliment al negustorului care iese îmbogăţit de pe urma hotărîrii judiciare i se alătură astfel cealaltă specie a falimentului, de fapt nereuşita loviturii incorecte. Autorul sugeră însă, prin totalitatea ciclului său, falimentul aproape general al existenţei, în ipostazele ei fundamentale: sentimentele de familie, iubirea, virtutea, sănătatea etc. Am spus aproape, fiindcă nu lipsesc paradoxele naturii, care îngăduie femeii oarbe din naştere să fie „cea mai fericită dintre femei / Ca soţie, mamă şi gospodină" şi să-şi încheie periplul existenţei cu un cuvînt de „Slavă, aşadar, Celui de Sus" (Lois Spear). O intensă poezie se desprinde din cîte un epitaf singular: „Floarea vieţii mele ar fi putut înflori în deplinătatea ei. / Însă un crîncen vînt mi-a oprit petalele din creştere / Pe partea aceea pe care toţi cei din tîrg o puteaţi vedea. / Din praf, înalţ acum un cîntec de împotrivire: / Cealaltă parte din mine, care-nflorea, voi n-aţi văzut-o niciodată! / Voi vieţuitorilor, sînteţi cu adevărat nişte zăluzi / Care nu cunoaşteţi căile vîntului, / Şi puterile nevăzute / Ce stăpînesc prefacerile şi rînduiala lumii" (Serepta Mason).

Strigătul sarcastic de revoltă împotriva destinului şi a societăţii contemporane nu exclude astfel afirmarea energiei vitale şi a bucuriei de a trăi. Versiunea excelentă a poetului Ion Caraion propune meditaţiei noastre mesajul unui autentic poet, de o netăgăduită forţă de expresie şi originalitate.

★

A apărut, la 29 de ani după întîia ediţie, Viaţa lui I. L. Caragiale, ediţia a II-a revăzută, la Editura pentru literatură. Nu îi fac reclamă, dar îmi iau îngăduinţa, pentru eventualii cititori ai cărţii, să relev cîteva greşeli de tipar, care-mi rînjesc printre filele noii ediţii. Se va citi:

Pag. 22, rîndul 27: „o şezătoare literară la Constanţa (în loc de Constantin !)

pag. 42, r. 34: „a bătut pe umeri (în loc de umerit !)

pag. 84, r. 35: „girant responsabil (în loc de iresponsabil !)

pag. 123, r. 3: „să povestească amintiri (în loc de amintirii !)

pag. 127, r. 13: „o indiferentă compătimire" (în loc de indiferenţă !)

pag. 153, r. 3 de jos în sus: răposatei (în loc de roposatei), iar în r. 2 de jos în sus: pe care i-a reclamat.

pag. 207, r. 5 de jos în sus: de patrusprezece pagini (în loc de pe)

pag. 267, r. 3 de jos în sus: să se spună cu glas tare (în loc de să se pună !)

pag. 314, r. 2 de jos în sus: Ion Gorun, Al Ciura, etc.

pag. 326, r. 8 de jos în sus: misionar (în loc de misonar !).

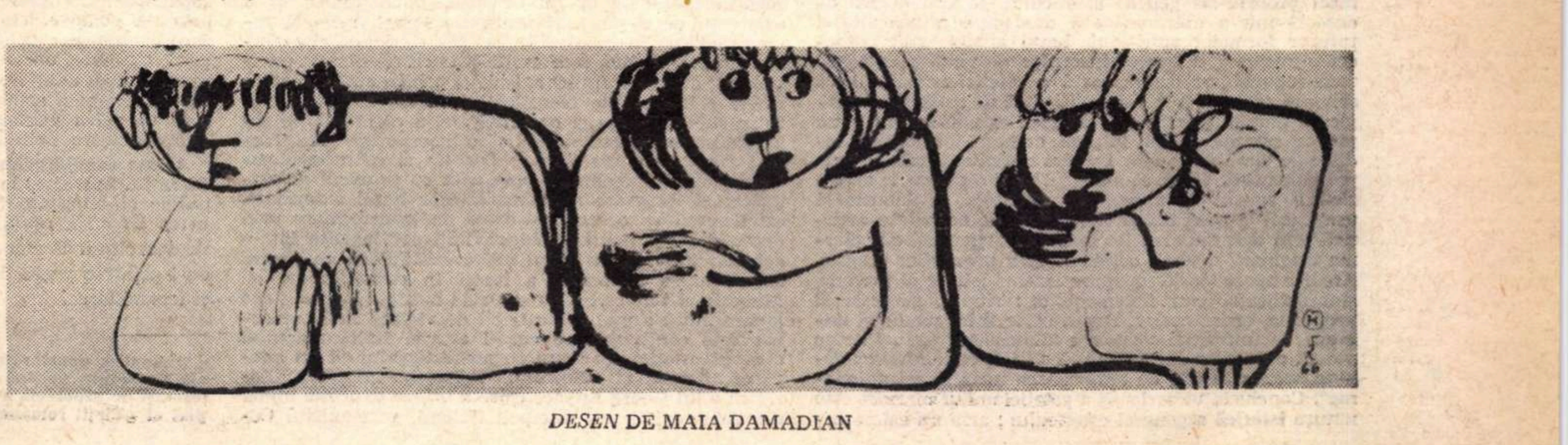
★

Relativ la răspunsul semnat dr. Al. Olaru Craiova, cu articolul Din nou despre portretul inedit Eminescu, trebuie să-mi exprim deplina satisfacţie, chiar dacă d-sa îl consideră pe marele poet, spre deosebire de noi, un autist, un schizotim etc. Ţin să relev însă că am primit răspunsul categoric pe care-l aşteptam, referitor la elementul diferenţial dintre portretele autentice şi cel din urmă, pe care îl socotim neautentic, şi anume: lobul urechii. „Oricîte asemănări ar fi între două persoane, — încheie d. dr. Al. Olaru, — aceea cu urechea lobată nu poate fi identificată cu alta al cărei lob este lipit. Dacă în alte fotografii ale lui Eminescu, considerate autentice, se evidenţiază lobul rotund şi detaşat al urechii, în fotografia ce am examinat (pretinsul portret, nota noastră !), foarte dificil s-ar afirma că lobul urechii este detaşat. Într-adevăr, pare lipit !".

Vorba latinească: Quod erat demonstrandum. Restul este literatură... ştiinţifică.

Şerban CIOCULESCU

P.S.: „Les fleurs du mal" — Florile răului a fost publicată de Editura pentru literatură universală şi nu de Editura pentru literatură, aşa cum dintr-o eroare a apărut în articolul din numărul trecut.



DESEN DE MAIA DAMADIAN

Dragoș Vrânceanu

Taormina

Lîngă vulcan — un tub mergînd
în apa fiartă a pămîntului —
creșteau terasele în jos spre mare,
dar marea inflorea în sus pe ele.

Aici se cuibăriseră saracinii
cu rădăcina în deșerturi.

O arenă de jocuri înaintea lor
săpaseră grecii spre a trece —
cu mituri reprezentate — prin ochiul secret
al vulcanului.

Legat de un fir de călătorii,
soarele se ridica, scăpat de sub apă,
ca un cărbune roșu
din inima planetei.

Stîncile

O scară urcă din fundul pămîntului
și alta coboară în mare,
unde pui piciorul pe insule
ca Odiseu ducînd de mînă
pe Atena. Suflă din pirosferă
un nor de zei
fixați prin tufuri.

Aici fiecare bulgăr
e înconjurat de un halo
pe care-l cureți cu cuțitul —
strîngînd un coș de resturi de secole.

Din lava încremenită
străbat crengi cu sori
agățați de ele.

Peștele spadă

Buza de sus i-a crescut sub formă de spadă
tăind valurile și străpungînd ca o frigare
bucăți din carnea mării.

Uneori nu prinde decît o nălucă.

Ca un motor tăcut își pune în mișcare
aparatul de aripi sărmane,
producînd o spumă de panică.

În panoplia pescarului
spada cade odată cu solzii,
puși la muzeu alături de coifurile nor-
mande.

Omul aruncă jucării de pretutindeni
pentru clipa fără speranță
cînd va ajunge un copil atotputernic.

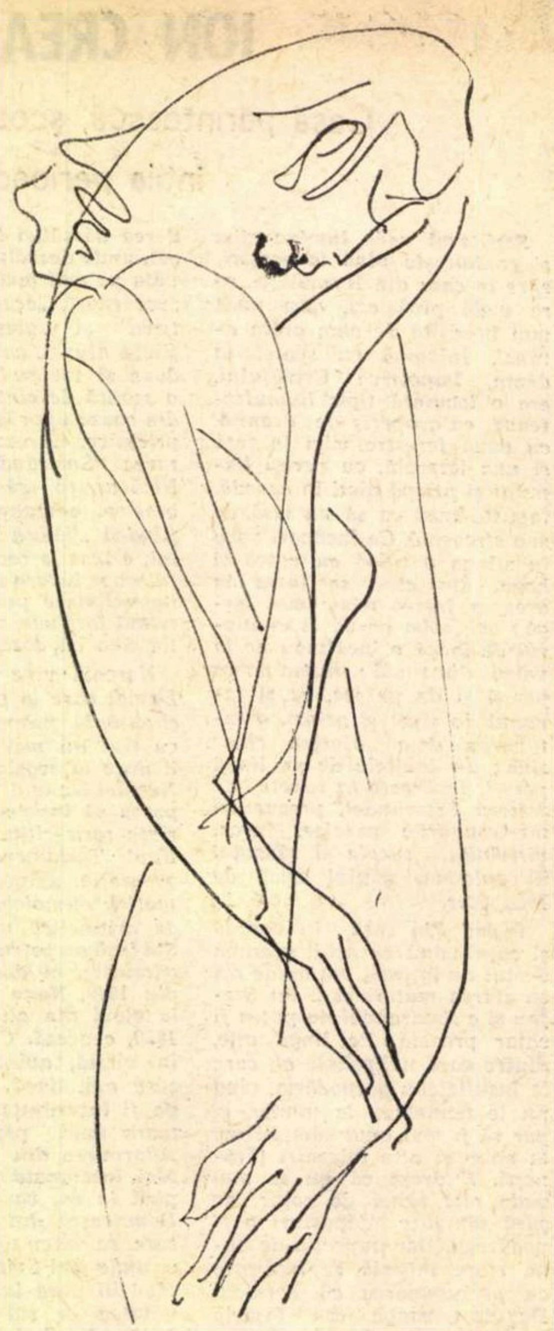
Vulcanul

Pămîntul ridică o pîlnie
în care curg ploile
să înconjoare cu ierburi verzi
treptele de munte.

Gîtul acesta de pasăre golașe
oprește un inel de nouri.

Ouă galbene rotunde și pătrate
se rostogolesc în mare,
lăsînd la suprafață bucățile de coajă
pe care naufragiază alge încîlcite —
străvechi itinerarii.

Cînd promontoriul se zguduie
fulgere apar
cu coliere de sunete de liră.



Desen de Radu BOUREANU

Evoluția spirituală a lui Georg Lukács

ESTETICA

Elaborarea unui vast sistem de estetică filozofică i-a îngăduit lui Lukács să demonstreze că ceea ce putea apare drept o convingere estetică dictată de o experiență literară limitată la o perioadă istorică determinată (realismul secolelor XIX și XX) se întemeia de fapt pe o întreagă filozofie a artei și a spiritului. Opera monumentală a lui Georg Lukács intitulată **Die Eigenart des Ästhetischen (Specificul esteticului,** vol. I—II), formînd prima parte, autonomă, a unei **Estetici** destinată a cuprinde trei mari secțiuni, reprezintă o excepțională analiză marxistă a genezei esteticului în fenomenologia spiritului uman. Demonstrația lui Lukács este clădită pe o comparație perpetuă între natura științei și cea a artei : știința ar fi prin definiție o reflectare „dezantropomorfizantă" a realității (tinzînd către un coeficient de maximă obiectivitate și către epurarea rezultatelor ei de orice antropomorfism), în timp ce arta se singularizează în constelația spiritului uman prin funcția ei de reflectare „antropomorfizantă" a existenței. „Ceea ce în orice alt domeniu al vieții umane ar fi de ordinul idealismului filozofic, cu alte cuvinte teza că nici un obiect nu poate exista fără subiect, este în sfera esteticului o trăsătură esențială a obiectivității lui specifice" (**Estetica,** vol. I, p. 229). Este adevărat că Lukács introduce din capul locului o nouă categorie fundamentală spre a circumscrie sfera activității umane, cea a **existenței cotidiene (Alltäglichkeit).** Existența cotidiană, ale cărei particularități formează obiectul unor minuțioase analize, reprezintă în concepția lui Lukács matricea din care s-au desprins treptat pînă la dobîndirea unei autonomii depline cele două ramuri spirituale fundamentale : arta și știința. Demonstrația lui Lukács, deși avînd ca obiect propriu-zis geneza esteticului, se transformă adeseori într-o extraordinară descripție a genealogiei tuturor formelor spiritului. Largi analize sînt consacrate magiei și formelor primitive de viață religioasă : teza convingător demonstrată a esteticianului este că originea artei ar fi indisolubil legată de activitatea magică a omului primitiv, arta desprinzîndu-se printr-un proces complicat din tulpina acestor forme primordiale de viață spirituală. Lukács se delimitează tot timpul polemic de ideea că esteticul ar fi o categorie apriorică a spiritului uman. Demonstrația sa laborioasă urmărește geneza diferitelor tipuri de activitate artistică prin desprinderea lor multiplu articulată din plasma originară a vieții cotidiene și a practicilor magice. Analize speciale, de un mare interes istoric și teoretic, sînt dedicate unor fenomene ca : ritmul, simetria și proporția, ornamentica, raporturilor între magie și **mimesis,** semnificației estetice a faimoaselor picturi de pe pereții peșterilor din epoca paleolitică, culminînd cu geneza artelor bazate de organizarea unor „lumi autonome". Concluzia victorioasă a esteticianului marxist este natura **istorică** a genezei esteticului ; arta nu este o categorie originară a spiritului, ci rezultatul unei îndelungate si complexe dezvoltări sociale și culturale. Conștiința estetică unitară asupra naturii artei este ea însăși un produs relativ tardiv în evoluția umanității : pentru Lukács este o certitudine axiomatică ideea că la origine a existat o discontinuitate a sferelor de activitate estetică, o autonomie a diferitelor tipuri de artă, din experiența cărora s-a format treptat conștiința **esteticului** ca o formă constitutivă a spiritului uman.

Dialectica relațiilor dintre subiectivitate și obiectivitate stă în centrul **Esteticii** lui Georg Lukács. Și aci gînditorul se sprijină pe un postulat din cîmpul antropologiei filozofice și al eticii. Arta este definită ca formă supremă de „auto-conștiință a umanității". Ideea favorită a lui Lukács este însă că autocunoașterea omului nu reprezintă un act solipsist sau narcisic și că ea nu poate fi disociată de raporturile individului cu lumea obiectivă. Adîncimea unei personalități și calitatea însușirilor ei nu se revelează pe un plan pur imanent (de pură introspecție), ci numai în totalitatea relațiilor de interacțiune cu lumea înconjurătoare. Scopurile pe care și le propune individul nu dobîndesc sigiliul valabilității decît dacă se întemeiază pe „reflectarea" determinărilor esențiale ale realității. „Cunoașterea de sine" trimite astfel inevitabil la cunoașterea lumii exterioare sub imperiul căreia și asupra căreia acționează individul. Esteticul ar fi destinat în viziunea lui Lukács să exprime această mișcare circulară esențială între subiectivitate și obiectivitate : lumea proprie a operei de artă exprimă lumea reală în determinările ei obiective esențiale, dar numai raportată la aspirațiile fundamentale ale omului. Lumea imanentă a operei de artă, microcosmos cu o existență pe deplin suficientă sie înseși, reflectă lumea reală nu în „neutralitatea" ei exterioară, ci exclusiv din perspectiva conformității ei cu năzuințele esențiale ale subiectului uman. Lukács analizează cu o mare finețe și subtilitate teoretică tensiunea contradictorie între subiectivitate și obiectivitate, a cărei soluție armonioasă ar fi predestinată să o încorporeze arta. Tocmai fiindcă pentru Lukács bogăția și adîncimea subiectivității se realizează **uno actu** cu procesul de asimilare și integrare a determinărilor lumii exterioare, esteticianul va descrie mișcarea de transformare prin opera de artă a unei subiectivități contingente într-o subiectivitate cu atributul universalității ca un proces simultan de reflectare a lumii în esențialitatea ei. Mimesis-ul este categoria centrală a esteticii lukácsiene (apare inutil a mai sublinia cît de violent anti-naturalist este conținutul pe care-l acordă Lukács acestui concept estetic). Dacă nu se poate tăgădui că un adevărat „demon al obiectului" stăpînește gîndirea filozofică a lui Georg Lukács (spre a utiliza expresia unuia din remarcabilii săi discipoli italieni, germanistul Cesare Cases) nu este mai puțin adevărat că nimeni nu a pus în valoare cu atîta profunzime natura și rolul subiectivității în geneza operei de artă.

Estetica este o operă teoretică mult prea complexă spre a avea fie și un moment iluzia că am putea schița aci structura ei unică *). Să afirmăm fără ezitare că de la Kant și Hegel, estetica filozofică (poate doar cu excepția lui Benedetto Croce), nu a mai cunoscut o operă de asemenea adîncime și anvergură. O tradiție filozofică ilustră, începînd cu Aristot și Epicur, trecînd prin Bacon și Spinoza, prin Goethe și idealismul clasic german, culminînd în Hegel și Marx, apare însumată și organic amplificată prin rezultatele investigațiilor lui Lukács. Cînd am vorbit despre o adevărată decompresiune spirituală pe care o realizează **Estetica** în evoluția lui Lukács, ne-am gîndit și la modul exemplar în care gînditorul marxist analizează și utilizează tezele unor filozofi și savanți contemporani de talia lui Nikolai Hartmann sau Arnold Gehlen, Gordon Childe sau Boas, Ernst Bloch sau chiar ale ireductibilului adversar Th. W. Adorno. Ceea ce se cuvine a mai fi subliniat este puterea de seducție și forța de persuasiune a tezelor lui Lukács cu privire la „misiunea defetișizatoare" a artei. Mișcarea de „purificare" pe care o cunoaște subiectivitatea particulară a artistului în procesul creației, de simultană conservare și depășire **(Aufhebung)** prin accentuarea acelor trăsături care o leagă de conștiința de speță a umanității (artistul adevărat se aruncă **à corps perdu** în acest proces) este identificată de Lukács cu un act necesar de dislocare a **fetișurilor** care înlănțuie ființa umană și de înfăptuire a unui echilibru armonios între subiectivitate și obiectivitate. Sentimentul de spontaneitate și libertate care caracterizează plăcerea estetică nu poate fi despărțit de efectul **cathartic** al operei de artă veritabile. Dezacordul lui Lukács cu o întreagă linie de evoluție a literaturii moderne se explică tocmai prin convingerea sa că operele aparținînd acestei direcții acceptă fără rezistență și imobilizează prin absolutizare condiția unei existențe fetișizate : tensiunea fără soluție între o obiectivitate „moartă" și o subiectivitate „apatridă". Credința fermă a lui Lukács este însă că arta nu poate exista fără a neutraliza prin relativizare o asemenea condiție de existență, fără a „defetișiza" existența umană : esteticul implicînd prin natura sa evocarea unei lumi „conforme" cu aspirațiile subiectului uman, arta contemporană durabilă va fi cea care va salva nucleul personalității umane și va afirma indestructibilitatea acestui nucleu.

Anima candidissima — va exclama Ernst Bloch la adresa lui Lukács și la adresa năzuinței sale către plenitudine și totalitate (încorporate în natura operei de artă). Cu o siguranță spirituală suverană, Lukács își va dezvolta însă mereu punctul de vedere, demonstrîndu-i printr-o operă de amploare excepțională valoarea și fecunditatea.

N. TERTULIAN

***) Analiza cuprinzătoare a acestei lucrări, cu implicații atît de bogate, nefiind cu putință în spațiul de față, cei interesați de problemă o vor putea găsi într-un număr apropiat al „Vieții românești".**

Iudex ergo cum sedebit...

Salut generația viitoare. Și deoarece și ea va deveni mîine generația de azi : salut generațiile viitoare. Le salut, pentru că ele sînt implacabile ca destinul și necruțătoare ca însăși dreptatea. Ele împart dreptatea, fiecăruia după merit și cîntarul lor este incorupt și incoruptibil, surd la vocea oricărei intervenții și manifestă aceeași indiferență față de milă sau ură. Salut generațiile viitoare pentru că ele nu împart dreptatea din iubire pentru dreptate, și ură față de nedreptate, ci datorită funcționării naturale a instinctului lor vital, ele împart dreptatea fiindcă vor să trăiască și corpul lor expulzează mortăciunea spirituală. Generațiile viitoare sînt judecătorul suprem al prezentului și în fața scaunului acestuia tot ceea ce este ascuns va apărea la lumina zilei și nimic nu va rămîne fără o dreaptă răsplată. Aceasta este judecata cea din urmă, dar acea zi — ziua aceea care va transforma lumea de azi în țăndări — se repetă nu odată într-un secol și nu va fi niciodată ziua mîniei sau urii, nici a iubirii, a pietății sau a milei. Ceea ce este cu un termen comun „lupta dintre generații" nu este decît efortul omenirii de a se menține în viață și de a propăși prin purificarea de reziduurile sterile. Și degeaba este generația următoare învinuită de impietate și de lipsă de considerație sau milă : cînd ea manifestă lipsa de pietate și respect, ea nu face decît să-și îndeplinească cele mai elementare obligații față de omenire. Măsură a nevoii pe care generația viitoare o va resimți pentru creațiile trecutului va constitui însăși măsura meritului și a valorii acestora. Ziua judecății din urmă nu este ziua mîniei și nici a iubirii, dar este ziua reînvierii. Dar termenul de reînviere ne induce în eroare. Parcă ar fi vorba de o repetare sau o revenire la viață. Or, reînvierea a fost întotdeauna interpretată ca o a doua naștere și ca nașterea cea adevărată, o re-naștere care însă nu le este rezervată decît acelor puțini care o meritau, chiar dacă acest lucru nu a fost recunoscut cu ocazia vieții lor prime pămîntești. Și această o a doua naștere este o venire pe lume în universul spiritului — o viață fără moarte. Pentru că întreaga confruntare dintre generații nu poate avea loc altundeva decît în domeniul spiritului. Căci numai aici poate fi prezent trecutul alături de viitor — simultan și concomitent înghesuit în același punct indivizibil, aici și acum, al eternului prezent ubicuu. Pentru că trecutul și viitorul nu au ființă, ele sînt prezente doar în spirit ca memorie sau ca proiect și domeniul ființei concrete nu poate trăi în promiscuitate cu neființa. În regnul animal sau vegetal nu există această socoteală cu generațiile trecute : în momentul în care generația celor bătrîni dispare fizicește, ea nu mai stînjenește pe nimeni și generația tînără reia totul de la început. În universul spiritului însă, dispariția fizică nu contează, precum nu contează nici prezența fizică. De aceea trecutul și viitorul, ambele inexistente, se înființează și se prezintă în ceasul care de-a pururea este acum. Și totul se întîmplă altfel în universul spiritului decît în domeniul naturii lipsită de spirit. Desigur și spiritul este o realitate naturală, face și el parte din aceeași natură ca și oceanele, pădurile și galaxiile și se supune și el unor legi naturale. Dar dacă rezervăm, așa cum se face de obicei, termenul de natură pentru universul lipsit de spirit, atunci va trebui să constatăm că legile care guvernează firea spiritului sînt cu totul anti-naturale. Pentru că există bunăoară naștere, viață și moarte, atît în natură cît și în spirit : natura este de-a pururea născătoare și născută, natura — ca *physis*, procreează, generează și produce. În natură sîntem obișnuiți că generația precedentă și trecută naște generația viitoare, părinții își produc copii, trecutul dă viață prezentului. În domeniul spiritului însă, copiii își nasc propriii părinți, abia generația următoare aduce pe lume pe cea precedentă, viitorul dă viață trecutului. Concepția naturală, procreația maculată nu constituie un act greu de efectuat, dar este și mai ușor pentru cineva să se nască, pentru că vine pe această lume fără ca el însuși să depună vreun efort, el este născut de altul și viața i se dăruiește și o obține fără să vrea. Dar este încă și mai ușor să mori : deoarece nașterea este un eveniment probabil, deci amenințat de o oarecare incertitudine, în timp ce moartea este unica certitudine a celui ce trăiește. Este încă foarte greu să concepi ceva în universul spiritului pentru că aici orice concepție este imaculată, dar este și mai greu să te naști. Pentru că aici te naști tu singur pe tine așa cum ești obligat să te și concepi ca ființă spirituală. Ești propriul tău născut și născător. Zeița înarmată a rațiunii, Athena Pallas, nu a țîșnit din această lume din capul tatălui ei divin — după cum susține o legendă ; adevărul istoric și naturalist este că ea și-a dat singură viața, venind pe această lume, lumea ei proprie, din propriul ei cap, din capul feciorelnic al Athenei Parthenos fără de prihană. Dar dacă o dată ai venit pe această lume a spiritului este practic imposibil să mori. Pentru că numai spiritul este nemuritor, numai ca spirit poți rămîne veșnic acela ce ai fost, ești și vei fi — mereu același invariabil, prezent în viață. Îți vei ridica un monument care va dura mai mult ca bronzul și ca piatra — spune poetul.Dar acest monument va deveni nepieritor numai dacă poetul nu a reușit numai să-și conceapă poemul, dar să-l și aducă pe lumea spiritului, să-l nască, să-i dea viață. Viața odată dobîndită este eternă în acest univers și aici veșnica pomenire este semnul suprem al faptului că cel pomenit trăiește Trăiește tocmai prin aceea că este pomenit, dar poate să trăiască anonim și dacă nu este pomenit, dar produsele sale au fost incluse în organismul spiritului și sînt prezente acolo ca părți componente, la care spiritul nu mai poate renunța. De aceea este aceasta a doua naștere atît de dificilă și de aceea este ea naștere la o viață fără moarte. Orice muritor își pregătește în timpul vieții sale pămîntești un monument funerar — mușuroiul, colina sau piramida progeniturilor sale spirituale — copiii săi care sînt de fapt el însuși, un monument funerar care va dăinui peste veacuri, asigurînd aceluia care a reușit să și-l construiască : viața eternă. În viața carnală moartea succede vieții și, murind, persoana anatomică se transformă într-o amintire, fiind depozitat ca cenușă spirituală în columbarul minții. Ne aducem aminte de el — dar el există acum în noi numai sub formă de spirit. Poate chiar de fantomatică stafie. Ca amintire starea spirituală reprezintă o ființă trecută. În domeniul universului spiritual starea fantomatică lipsită de viață precede viața ; ființa se află întîi în lumea de apoi a stafiilor și abia după aceea coboară — dacă poate, în lumea realității spirituale și se naște. Ființa spirituală este știută însă încă înainte de a se fi născut. Ea este prezentă acum abia în această formă, încă neadevărată, de simplă mințire nerealizată. Nu toate ființele plămădite din pulberea pămîntului reînvie — ceea ce constituie doar o altă expresie pentru constatarea că nu toate ființele cugetului au posibilitatea și norocul de a se naște, de a veni efectiv pe această lume a spiritului. Este trist, poate chiar tragic, să nu poți asista la propria ta naștere. Așa s-a întîmplat de exemplu cu săracul Kafka. El și-a conceput operele desigur cît timp mai trăia. Prezența fizică la conceperea propriei sale opere mi se pare aproape necesară. Desigur nu este întocmai corectă expresia pe care am utilizat-o adineaori : „El și-a conceput opera" — de fapt, Kafka s-a conceput în acel moment pe el însuși căci altfel el nu ar fi existat de loc în universul spiritului și ghizii nu ar mai fi atras atenția nimănui asupra pietrei sale funerare în cimitirul milenar al orașului Praga. Dar Kafka s-a născut și a venit pe lume abia datorită generațiilor viitoare care l-au acceptat și l-au însușit, asimilînd opera sa, efectuînd deci misterul euharistic prin care această băutură sacră s-a transformat în picături de sînge ale organismului spiritual al omenirii. Dar pe cît este de trist să nu poți asista la propria ta venire pe lume, este tot atît de ridicol să fii mort și să crezi că ești în viață. Pentru că viața pămîntească a tuturor activiștilor de seamă sau fără de seamă de pe tărîmul cultural se petrece într-un efort permanent de a se naște : toți care fac ceva pe acest tărîm îl fac pentru a-l aduce pe lume. Toate ființele tind spre eternitate și nemurire — spunea Platon. Dar toate eforturile tale personale conștiente de a veni pe această lume sînt zadarnice și dau rezultate jalnice dacă generația viitoare nu consideră necesar pentru ca să te aducă pe lume, cu spontaneitatea oarbă a unei forțe naturale, care naște fără efort și fără durere. Acest judecător nu știe să împartă decît viața și numai tu singur ești acela care te poți condamna la moarte veșnică prin aceea că generațiile viitoare pur și simplu nu te vor lua la cunoștință, te vor ignora și te vor lăsa pe veci în starea ta prenatală, lipsită de viață. Salut generațiile viitoare. Salut învingătorul care învinge cu seninătatea unui destin ce se împlinește, învingătorul care nu cunoaște învinși, învingătorul care va fi și el judecat la rîndul său de un alt învingător. Quid sum miser tunc dicturus ?

TOTH Imre

---

viață și societate în rostirea românească

CUVÎNT URMĂTOR

(Cu articolul de față, ciclul de cuvinte „Viață și societate în rostirea românească" își află un capăt; un alt ciclu s-ar putea deschide : „Creație și frumos în rostirea românească". Pentru că însă primul putea urma oricît și pe urmele celui de al doilea abia sîntem, așezăm între ele un Cuvînt următor.)

Tot ce este, **urmează :** vine după ceva, încearcă să lase o urmă și se înscrie apoi pe alte urme, de cele mai multe ori cele ale neființei. Mai degrabă decît un Cuvînt înainte, multe din cărțile noastre ar trebui să înceapă și uneori să se curme prin cîte un Cuvînt următor.

Venim, fiecare, pe urmele altora, avem așadar în urma noastră lumile gîndului și cuvîntului prin care am călătorit, iar fapta și împlinirea aparentă te trimit pe alte urme, care acum în chip neașteptat sînt înaintea ta. Urma este și îndărăt și înainte, în această lume curgătoare și următoare. Cu o simplă schimbare în plural, a veni pe urmă și a merge pe urme pot spune două lucruri diferite, care totuși pînă la urmă înseamnă același lucru, cuprinsul mișcător al gîndului.

„Urmă" vine, după cîte se pare, de la osmé, miros in greaca veche. Dacă după unii lingviști ar putea fi rudă cu odor și olor din latină, pare totuși a veni mai degrabă de-a dreptul din vechiul grec „osmaomai", a mirosi, a adulmeca, — în cazul că acesta nu va fi dat un osmare, în latina vulgară, cum ni se sugerează alteori. A adulmeca era spus în limba veche și a adurmeca. Iar dicționarele ne spun ce înseamnă verbul acesta : a simți prin miros vînatul, a găsi dîra vînatului ; prin extensiune, a descoperi prin miros urma cuiva ; a presimți, a descoperi, a afla.

Am mers pe urma cîtorva cuvinte, am adulmecat cîteva cuvinte românești. Ce se poate încheia din ele ? Dar dacă din două sau trei cuvinte ai putea fi ispitit să încerci un profil spiritual românesc, după cîteva zeci de cuvinte și în adulmecarea altora, fără de capăt poate, nu mai poți cuteza să întreprinzi așa ceva. În realitate nu am țintit nimic deosebit cu aceste cuvinte, decît poate să lăsăm o urmă, cît de slabă, în cugetul cititorului. Cînd te întrebi ce temei și ce hotar au lucrurile acestea înăuntrul cărora trăiești și care sînt cuvintele limbii tale, te încearcă tot mai mult teama să nu regăsești ceva din versul lui Eminescu : „Îi pierdură urmele / ciobănași cu turmele".

Oriunde mergi, înăuntrul limbii, mergi cu ea cu tot și te lovești de propriile ei praguri. Ai vrea să vezi cuprinsul limbii, dar te cuprinde și absoarbe ea, întocmai cum se întîmplă în lumea firii. Din descrierile cîte unui naturalist amator afli despre ceva de acest fel petrecîndu-se în Cartea fiarelor. Se pare că în cîte o junglă îndepărtată fiarele au tactici și iscusințe omenești. O căprioară paște în voie, în cîte o poiană. Tigrul care o vede din desișul pădurii nu o atacă direct ; dă o dată sau de două ori tîrcoale poienii, își lasă urmele, și apoi își face simțită prezența. Căprioara fuge într-o parte, dar întîlnește urmele tigrului ; încearcă în alte părți, dar e la fel. Aleargă înnebunită în cercul unde e prinsă, și la urmă cade istovită la pămînt. Atunci tigrul se duce liniștit și o mănîncă.

S-ar putea să nu fie adevărat pentru junglă, dar așa se întîmplă în cazul limbii. Cum să ieși din cercul ei ? Cum să dai profilul spiritual a ceva ce nu poți vedea dinafară ? Cel mult poți încerca să profilezi cuvintele limbii pe ecranul gîndirii filozofice sau al culturii în sens larg ; și nu scapi de strînsoarea limbii în care ești prins decît punînd-o neîncetat la încercare.

Dar atunci, spre deosebire de lumea necuvîntătoarelor, în lumea aceasta, la fel de sălbatică în aparență, a cuvîntului, nu trebuie să fugi de urmele care te încercuiesc, ci dimpotrivă să mergi statornic după ele. E ceva răsturnat și bun în lumea culturii. S-ar putea spune într-adevăr că toată cultura nu e decît lumea răsturnată, în care căprioarele pornesc în căutarea tigrilor.

Dacă încerci să faci așa, dintr-odată fiara se îmblînzește și capătă alt nume, adică într-un fel ți se supune. Iată, totul se poate potrivi în povestea de mai sus, în afara numelui de tigru. Pentru noi, tigrul e un nume de circ, sau de junglă. Limba proprie nu-ți este un animal atît de exotic, dar rămîne o ciudată dihanie și ea. Șăineanu arăta, în „Încercare asupra semasiologiei românești", ce frumos și cuprinzător sens avea **dihanie** în limba mai veche. Termenul vine de la slavonul dyhati-spirare, însemnînd la noi „ființă însuflețită", chiar ființă colectivă, popor. Toată suflarea românească, spunem încă ; dar Coresi spune : „Toată dihania să laude pe acela" și Dosoftei scrie: „De aciia va veni sfârșitul a toată dihania", a toată suflarea și vietatea. Și cît de tulburător sună în Palia din Orăștie : „Zise iar Domnul lui Moisi :... dihania ta, care ai scos afară din Eghipet, au greșit".

Limba este atunci și ea ca o suflare, ca o adevărată dihanie în înțelesul acesta vechi, sub respirația căreia trăiești, fie că o știi sau nu. Cînd te afli în nevinovăția gîndului, ca o căprioară în pajiștea ei, nu-ți dai seama bine că ești sub împresurarea limbii tale și te sperii, zbuciumîndu-te zadarnic, în clipa cînd o afli. Dar atunci cînd îți dai seama cu adevărat că dihania este în preajma ta și că suflarea ei e peste tine, dacă nu chiar că tu însuți ești ceva în suflarea ei, spaima se preface în blîndă mirare. Este vorba acum de una din mirările acelea care stau la începutul cunoașterii și care pun pe lume tot ce este act de cultură — gîndire, știință ori poezie — numai că spre deosebire de alte mirări, cea în fața dihaniei cu atîtea guri și rosturi nu mai e sortită să se curme, ca o mirare obișnuită.

Avem în limba noastră o vorbă curioasă : toată mirarea ține trei zile. Așa a socotit înțelepciunea românului, în fața atîtor încercări neobișnuite prin care trece omul și prin care ne-a fost dat să trecem : după vreo trei zile te înveți cu toate. Și totuși există cîteva mirări care țin mai mult decît trei zile, cum a înțeles să spună limba noastră, iar una din aceste mirări este față de limbă însăși. Nu vei cădea istovit numai fugind de împresurarea limbii ; vei cădea istovit și mergînd în toate părțile pe urmele ei. Sau poate că, de rîndul acesta, nu mai încape istov — cum se spunea în limba cea veche — fiindcă făcînd așa nu încetezi de-a te reîmprospăta de fiecare dată prin mirare.

Toată mirarea în fața limbii este de o viață. Dihania aceasta, din care faci și tu parte, își trimite suflarea ei peste lume, prin purtătorii ei de cuvînt de tot felul, prin creatorii ei, prin gînditorii ei, dar cel mai des și adînc prin făpturile ei umile, vorbitorii din cătune, colibe sau de pe la stîni, peste care vin biruitori ostașii ori năvălitorii altor dihănii, stîmpărîndu-se în cele din urmă, așezîndu-se și cununîndu-se cu primii. Dihania stă de vorbă cu alte dihănii, aceasta înseamnă cu alte suflări și alte limbi.

Dihania latină a stat de vorbă cu cea dacă, și au dat suflarea nouă a unei limbi originare românești. Dihania românească a stat apoi de vorbă cu cea slavă și cea maghiară, primind de la ele ce i-a trebuit și ce i-a plăcut. S-a înțeles mai puțin cu dihania turcă și cea neo-greacă, dar mai tîrziu, prin veacul al XIX-lea, cînd a întîlnit dihania soră, pe dihănița mai bine mlădiată pentru cele ale societății civile care este limba franceză, a luat și ia încă de la ea cu atîta sete tot ce-i lipsește, de parcă ar lua din prisosurile proprii.

Ca într-o junglă nouă, în care fiarele mai degrabă se ajută, se înțeleg și se istorisesc una alteia decît să se înfrunte, limbile își trec unele altora înțelesuri, fac schimb de icoane și albume de familie, ba uneori își înfrățesc chipul lăuntric, pînă la a nu mai ști bine ce a fost suflare a lor și cît anume este duh din duhul alteia. Ce nebunească, ce naivă cutezanță, încîntătoare totuși, l-a putut face pe om să creadă că, sub numele de lingvist, filolog ori filozof, poate pricepe așa ceva ?

Dar îți rămîne mirarea, și ea reprezintă bucuria și sănătatea omului, ca ființă ce adulmecă. Nu mai pricepi nimic, căci toate legile au abateri, sau nu mai există nici legi, nici abateri. Dar peste arșița gîndului cade o binecuvîntată ploaie.

Să vrei mai mult decît mirarea aceasta ? Să vrei a cuprinde, a măsura și a da socoteală de suflarea cea bună care te poartă cu ea ? Dar prindă-i altcineva ploaia în pumn, dacă poate.

Constantin NOICA

Întîile nuvele ale lui Liviu Rebreanu

Se ştie că cea dintîi scriere a lui Liviu Rebreanu a apărut în revista sibiană *Luceafărul* în noiembrie 1908. Este vorba de nuvela *Codrea*, republicată în volumul *Frămîntări*, din 1912, sub titlul *Lacrima*, apoi sub titlul *Dezertorul*, în 1914, în *Universul literar*, în fine sub titlul *Glasul inimii*, în 1919, în volumul *Răfuiala*.

Într-un interviu acordat revistei *Viaţa literară* în 1935, autorul însuşi mărturisea că scrisese mai înainte în limba maghiară nişte nuvele de magazin „pentru delectarea publicului“, fără să arate însă dacă s-au tipărit şi unde anume. Cercetările întreprinse de Nicolae Gheran şi Nicolae Liu n-au dus la descoperirea lor în periodicele vremii, dar au dat de manuscrisele lor pe care le publică acum pentru întîia oară în original şi în traducere în volumele I şi III ale ediţiei de la sfîrşitul anului trecut.

Întîile nuvele ale lui Liviu Rebreanu, aflate în două caiete manuscris (nr. 17 şi 18) alcătuiesc la un loc un volum şi poartă titlul general de *Szamárlétra (Scara măgarilor)*. Există versiunea maghiară a zece piese, una singură, după ipoteza noastră, fiind pierdută, rămasă numai în prelucrare românească. Autorul numerotează într-un sumar numai piesele IX, I, V, VII, XI şi VIII, adică *Domnul locotenent*, *Ordonanţa colonelului*, *Sergentul*, *Cadetul*, *Maiorul* şi *Sublocotenentul*, la care din ms nr. 18 este evident că trebuie să adăugăm piesele *Marcsi*, *Ostaşul*, *Domnul căprar* şi *Domnul plutonier*.

Cea mai veche nuvelă, *Ordonanţa Colonelului*, este din 20 decembrie 1907, iar ultima, *Maiorul*, din 6 februarie 1908. La aceste date, Liviu Rebreanu, în vîrstă de 22 de ani, era, din septembrie 1905, sublocotenent în Regimentul 2 de honvezi din garnizoana Gyula, de unde la 12 februarie 1908, demisionat din armată, va pleca în Transilvania, la Prislop. Aici va redacta, poate prelucrînd din ungureşte, la 15 septembrie 1908, nuvela *Codrea*, pentru că la 1 noiembrie 1908 dă şi o versiune românească din *Maiorul*, intitulînd-o *Domnul Ionică*, trimisă spre publicare la revista *Viaţa românească*, dar neacceptată de G. Ibrăileanu. Nuvela *Ordonanţa colonelului* este singura din ciclul *Scara Măgarılor* pe care Liviu Rebreanu a mai publicat-o în 1912, în revista *Ramuri* şi apoi cu titlul *Zevzecul* în 1913, în *Universul literar*, nu şi în vreun volum.

Foarte departe de spiritul unui Courteline din *Gaietés de l'escadron*, Rebreanu încearcă în nuvelele sale din *Scara măgarılor*, cu foarte rare izbînzi, o tipologie a lumii cazone în cadrul unor povestiri de fapte diverse din viaţa militară în vreme de pace. În *Ordonanţa colonelului*, Miki asaltează pe Julis, fata din casă a stăpînului, fără succes, deoarece în graţiile ei e colonelul însuşi, furios cînd ordonanţa sa, zevzecul Miki, descurajat, se sinucide. În prelucrarea românească, nuvela e mult simplificată, redusă la jumătate. Miki şi Julis devin Costică şi Mariţa. Timidului şi taciturnului Ajkay, Marcsy îl preferă pe expansivul şi volubilul sublocotenent Rohonczy, a cărui dragoste însă nu trece mai departe de un sărut pe obraz şi nu durează mai mult decît stagiul său în garnizoană (*Marcsy*). Reputaţia unui soldat este exclusiv în funcţie de opinia capricioasă a ofiţerilor. În vreme ce căpitanul apreciază pe ostaşul Kerekes András ca pe cel mai destoinic din compania sa, generalul îl crede, după înfăţişare, tîmpit, şi-l alege ca ordonanţă. Izgonit din cauza slăbiciunii lui faţă de bucătăreasă, Kerekes, socotit acum un ticălos şi trimis la carceră, se împuşcă (*Ostaşul*). Un opus al lui Miki e caporalul Szücs István, care, trădat de iubită cu un soldat, îi înfige baioneta în inimă *(Domnul căprar)* sau sergentul Nagy, intrat în competiţie cu un plutonier căruia, pentru o vînzătoare de cofetărie, îi înfige baioneta în braţ (*Sergentul*, devenită într-un început de localizare *Fruntaşul*). Plutonierii nu fac parte din trupă, sînt oameni cu aspiraţii, cel puţin în domeniul erotic, ca de exemplu Kartács József, om însurat şi cu copii, aprins după o casieriţă de cafenea. Părăsit după ce băgase mîna în avutul obştesc, lui Kartács nu-i mai rămîne decît să se sinucidă *(Domnul plutonier)*. Nu mai favorabilă e soarta cadetului. Primit foarte bine de căpitan şi mai ales de soţia acestuia, Szilly, constată deodată că aceştia erau complici şi că-i puseseră împreună la cale pierzarea *(Cadetul)*. Oarecare observaţii asupra instabilităţii masculine, ca şi asupra misterului feminin se cuprind în nuvela *Sublocotenentul*, unde naratorul oscilează între o doamnă şi o domnişoară, privit finalmente cu neîncredere de amîndouă. Nuvela *Domnul locotentent* povesteşte întîmplarea ofiţerului Haidekker Kiki care-şi împrumută camarazii cu banii companiei şi, neprimindu-i înapoi, e arestat la domiciliu, apoi, neaprobîndu-i-se demisia din armată, închis. Deşi scurtă, nuvela creionează cîteva figuri autentice de ofiţeri. Ca şi Codrea, fost toboşar în armata împăratului, din nuvela *Glasul inimii*, care relatează poveşti închipuite de la manevre şi războaie, maiorul din *Domnul Ionică* e un ostaş ratat. Al optulea fiu al unui ţăran, Ion Harosa, Ionică, a învăţat prin contribuţia obştei şi s-a făcut ofiţer. Mutat disciplinar într-un mic orăşel din cauza unor nereguli băneşti, a rămas neînsurat. Ajuns maior, n-a vrut să-şi vadă mama şi a îmbătrînit în rele. Jignit de logodna cu altcineva a unei fete căreia-i ceruse mîna, îi face o serenadă sub fereastră şi-şi trage un glonţ în cap. La începuturile carierei sale de scriitor, Rebreanu, trăit mult în medii străine, se exprima greu în limba maternă, cu mulţi termeni improprii şi regionali. Citām cîteva mostre: „Domnul, molcomindu-se, bîlbîi c-o voace spălăcită...“: „Şi aşa rămase cîteva clipe, privindu-ne cu ochii iscodaci...“; „Il siluirăm să ne povestească tot ce ştie“; „Măi bărbate, blodogorea temei-sa...“; „Sfinţia-sa, bag seamă, avea alte planuri...“; „El deveni copilul cel mădărit al ofiţerilor...“; „Putea trage la chefuri şi să ducă lume dalbă ca un boier...“: „Un orăşel mîndru-mîndru ca o cununiţă de rujmalin“; „O întrebă scurt şi îndesat că ce vrea“; „Bag seamă, în tovărăşia lor uita că căpăţîna lui a pleşuvit...“; „Îşi aduse aminte, cică numai din senin, de o femeie smeadă...“; „S-a întîmplat însă că... domnişoara Tincuţa să mai capete un ofert...“; „Domnul maior, nătîng şi într-o dungă cum era...“; „Domnul zgulit într-un jeţ din salon, vrea să-i ceară deslușiri...“ „Şi pe cînd monologhiză el aşa. Tincuţa îşi migălea graţioasa veriguţă de aur de pe degetul inelar...“

Se vede de ce, refuzat de *Viaţa românească*, Rebreanu n-a mai încercat niciodată să publice nuvela *Domnul Ionică*.

AL. PIRU

---

cronica

limbii

â sau î

Primesc din cînd în cînd scrisori, de obicei de la oameni în vîrstă, care, deprinşi să scrie cu **â**, protestează, sub diferite pretexte, contra eliminării acestei litere. Sînt silit de fiecare dată să le arăt că **â** nu este decît o rămăşiţă a vechii scrieri etimologice, care nu încerca să redea realităţile româneşti, ci pe cele latineşti, deşi scriem pentru noi, nu pentru romani.

Sunetul **î**, care este unul singur, apărea în scris în secolul trecut sub cinci forme: **â, ê, î, ô, û**, după cum îi corespunde, sau se presupunea că îi corespunde în latineşte o vocală sau alta: **mână, vênt, rîu, fôntână, gût.** Copiii trebuiau deci să se informeze asupra etimologiei cuvintelor înainte de a şti cum să le scrie. Cu ocazia reformei din 1903, s-a renunţat la **ê, ô** şi **û**, dar s-au păstrat două litere în loc de una, **â** şi **î**, de altfel inconsecvent repartizate din punct de vedere al etimologiei, de vreme ce latinescului **angelus** îi corespundea **înger**, iar latinescului **rivus** îi corespundea **râu**. Mai rămîneau destule complicaţii, de exemplu: participiile verbelor de conjugarea a IV-a se scriau cu **î**, deci **amărît, coborît.** Dar **urît**, care e participiul lui **a urî**, se foloseşte ca adjectiv, cu înţeles destul de depărtat de al verbului: mai trebuie scris cu **î**, sau cu **â**?

Reforma din 1953 a simplificat situaţia, ca în multe alte amănunte, astfel că acum, cine ştie să vorbească învaţă uşor ce litere trebuie să scrie: ele corespund sunetelor. Şi pentru că avem un singur sunet **î**, folosim şi o singură literă, **î.**

Am arătat aceste lucruri ca introducere la un răspuns pe care-l dau cititorului nostru G. Nemeş din comuna Onceşti, judeţul Bacău. Acesta constituie o excepţie printre corespondenţii mei, deoarece pledează pentru respectarea regulii actuale şi protestează pentru că o modă creată în timpul din urmă aduce mereu nume noi scrise cu **â**. Se înţelege din cele spuse mai sus că sînt de acord cu intenţia acestei scrisori, dar trebuie să discut cîteva amănunte pe care le conţine.

„Numai **România** şi cuvintele din aceeaşi familie şi Brâncuşi, nume de rezonanţă universală se scriu cu **â**. De ce **Gîrleanu, Agîrbiceanu, Pîrvan, Topîrceanu**, care au semnat toată viaţa cu **â**, se scriu cu **î**, iar alţii, care nu au fost cunoscuţi în trecut să-şi scrie numele cu **â**?“ — întreabă corespondentul nostru.

Sînt în textul pe care l-am reprodus cîteva inexactităţi. Mai întîi Topîrceanu, membru al cercului de la „Viaţa Românească“, a semnat toată viaţa cu **î** (cu **î** scria peste tot Ibrăileanu, Sadoveanu şi, bineînţeles, A. Philippide, principalul lingvist colaborator al revistei). Apoi regula actuală prevede că numele cunoscute de multă vreme în străinătate se scriu în continuare cu **â**: nu numai **Brâncuşi**, ci şi **Pârvan, Vâlcovici** şi altele. Aceasta pentru a nu se crea confuzie în bibliografii, în cataloage etc. Un străin specialist ar crede uşor că **Pîrvan** este alt autor decît cunoscutul **Pârvan.** Cei care timp de 15 ani s-au conformat noii ortografii, iscălind cu **î**, iar acum dintr-o dată trec la scrierea cu **â**, contribuie, deşi în sens invers, la crearea aceleiaşi confuzii. Probabil vor să dea impresia că numele lor este de multă vreme ilustru pe tot mapamondul.

Mi-am exprimat prin aceasta dezacordul faţă de procedura lor, dar nu pot propune să li se interzică semnarea cu **â**: într-o notă la paragraful 167, **Îndreptarul ortografic şi ortoepic** arată că „Numele de persoane româneşti se redau aşa cum sînt scrise de purtătorii lor“. Ce e drept, **Îndreptarul** are în vedere pe oamenii celebri, dar nu o spune explicit şi cred că nici nu trebuie să o spună: să lăsăm pe fiecare să-şi scrie numele cum crede că **e** mai bine, cu atît mai mult cu cît actele de naştere ale adulţilor prezintă ortografia veche. E foarte probabil că mulţi din cei care reiau acum pe **â** vor renunţa cu timpul la acest capriciu; cei care vor persevera vor ajunge cu siguranţă să fie numiţi greşit (de exemplu **Cîrnea** se va transforma în **Carnea** etc.), pe măsură ce se vor ridica noi generaţii pentru care scrierea cu **â** va fi ceva neobişnuit. Aceasta este singura sancţiune pe care o întrevăd pentru singularizarea în felul de a-şi scrie numele.

Al. GRAUR

Cu privirire la paternitatea unor poezii atribuite lui Camil Petrescu

— O SCRISOARE A D-NEI MARIA HORIA FURTUNA —

Am citit de curînd volumul „Camil Petrescu“ (Amintiri şi comentarii) de Constant Ionescu (E.P.L. 1968). Am fost foarte surprinsă găsind în această carte trei poezii ale fostului meu soţ, poetul Horia Furtună.

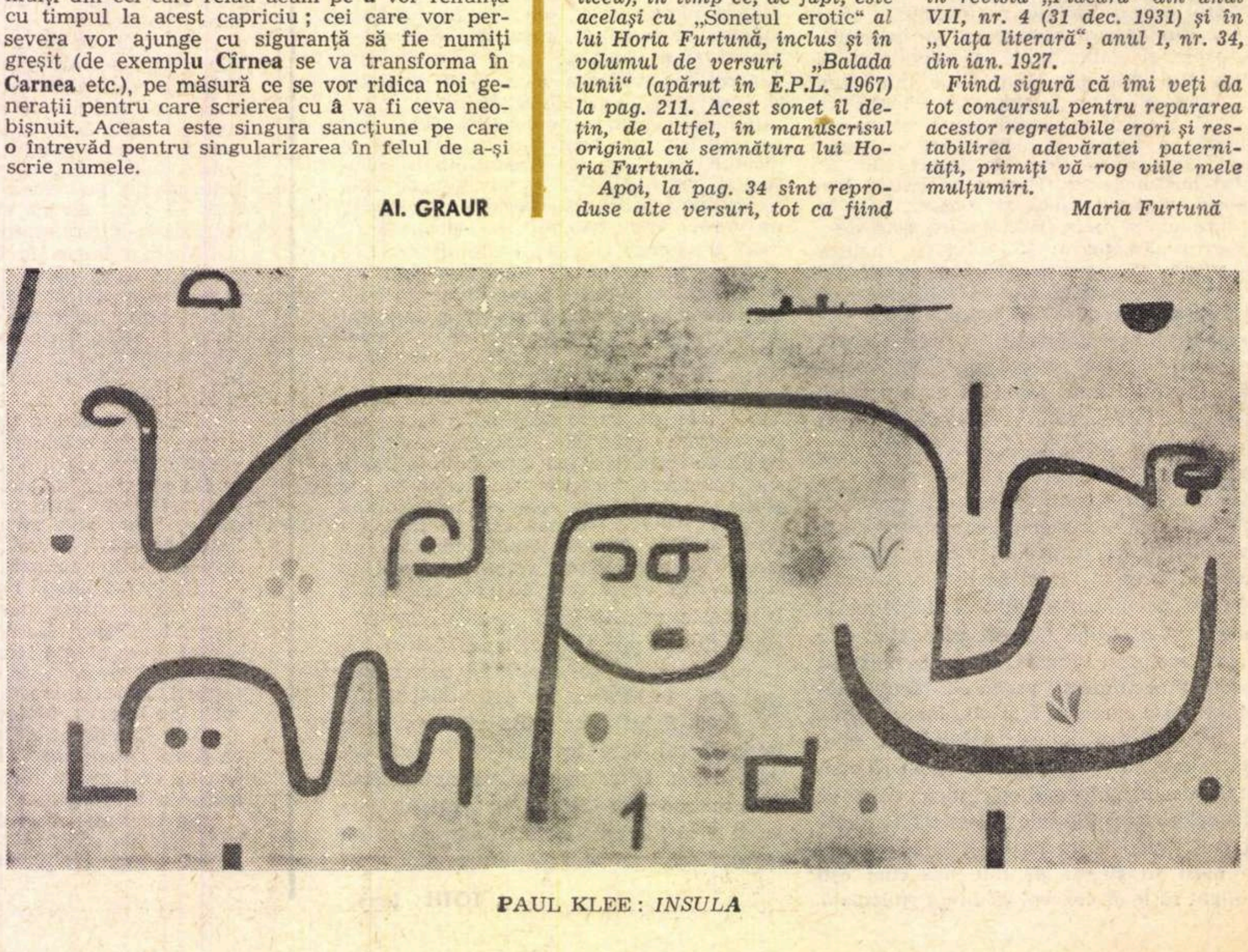
Autorul, Constant Ionescu, a fost prieten cu Camil Petrescu, dar şi cu Horia Furtună. Poate e un caz de falsă memorie sau confuzie, altfel nu pot să-mi explic cum sonetul „Ajută-mă“ *figurează în această carte, la pag. 15, şi este dat ca inedit şi scris de Camil Petrescu (pe cînd era elev în clasa VıI-a de liceu), în timp ce, de fapt, este acelaşi cu* „Sonetul erotic“ *al lui Horia Furtună, inclus şi în volumul de versuri „Balada lunii“ (apărut în E.P.L. 1967) la pag. 211. Acest sonet îl deţin, de altfel, în manuscrisul original cu semnătura lui Horia Furtună.*

Apoi, la pag. 34 sînt reproduse alte versuri, tot ca fiind scrise de Camil Petrescu (la 18 ani), cu indicaţia că ar fi „inedite“, şi anume: „Feţii cu ochi violeţi“. *Dar şi aceste versuri aparţin tot lui Horia Furtună şi au fost publicate în revista „Tribuna avocaţilor“ din dec. 1921 (vezi şi vol. „Ba*lada lunii“, *pag. 10). Atît sonetul de mai sus, cît şi această poezie, se găsesc în cartea lui* Constant Ionescu *cu cîteva mici modificări neesenţiale.*

A treia şi ultima poezie este „Soarele zilei de astăzi“ *(în cartea lui Constant Ionescu, pag. 18). Ea este identică cu cea publicată de Horia Furtună în revista „Flacăra“ din anul VII, nr. 4 (31 dec. 1931) şi în „Viaţa literară“, anul I, nr. 34, din ian. 1927.*

Fiind sigură că îmi veţi da tot concursul pentru repararea acestor regretabile erori şi restabilirea adevăratei paternităţi, primiţi vă rog viile mele mulţumiri.

Maria Furtună



PAUL KLEE: *INSULA*

ȘT. O. IOSIF către MIHAIL SADOVEANU în perioada revistei „SĂMĂNĂTORUL“

În 1943 — pe cînd Muzeul Teatrului Național abia inaugurat se pregătea să comemoreze 30 de ani de la moartea celor doi scriitori transilvăneni, Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi, — în scopul prezentării unui cît mai interesant material comemorativ, Liviu Rebreanu, pe atunci director general al teatrelor și totodată director al primei noastre scene, l-a sfătuit pe George Franga, directorul și întemeietorul actualului Muzeu al Teatrului Național, să facă o vizită lui Mihail Sadoveanu. Arătîndu-i-se scopul vizitei, Mihail Sadoveanu a căutat prin vechi sertare și i-a încredințat lui George Franga șase scrisori și un „cîntec“ (pe care-l reproducem în facsimil) primite în tinerețe din partea lui Iosif. Scrisorile au figurat în expoziția comemorativă și se află în prezent în colecția de documente a Muzeului Teatrului Național.

Din cercetările întreprinse de către George Franga a rezultat că ele n-au fost publicate niciodată.

Conținutul lor scoate în evidență activitatea lui Șt. O. Iosif în redacția „Sămănătorului“, condusă de Nicolae Iorga, care în 1905 a părăsit — cum se știe — direcția revistei, rămînînd la conducerea ei Șt. O Iosif, Mihail Sadoveanu și I. Scurtu.

În perioada corespondenței cu Șt. O. Iosif, Sadoveanu se afla încă la Fălticeni. Poetul îl informa — cum se vede — despre treburile redacționale, destăinuindu-i cu lux de amănunte unele împrejurări care, desigur, interesează istoria literară.

Reproducem două dintre cele șase scrisori.

Al. RAICU

Frate Mihaiu, [1]

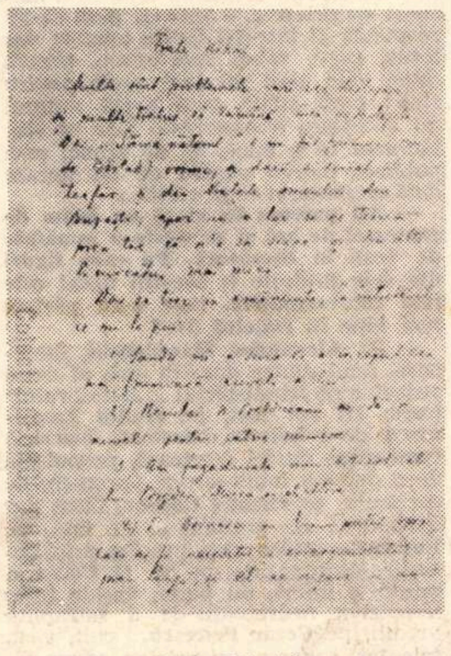
Abia pusesem scrisoarea la cutie, și a venit manuscrisul tău. Imediat ce se va culege, ți-l trimit, adică mîine seară.

În zăpăceala mea nici nu-mi aduc aminte dacă ți-am pomenit ceva în vre-o scrisoare despre planul nostru de a face un strașnic număr festiv de Crăciun. Ideea a fost a lui Iancu [2]*, și eu am primit cu entuziasm, Anghel de asemenea. În consecință ne-am adresat lui Steriadi și lui Kimon Loghi, ca să-l ilustreze. A rămas ca să te întrebăm și pe tine. Cred că dacă ești dispus să scrii vre-o povestire sau impresie de sărbători, ar fi bine să te adresezi din vreme lui Stoica cel care a prins așa de admirabil cîteva scene din „Șoimii“. Dar trebuiesc făcute cît de grabnic, materialul trebuie să-l avem tot gata cu cel puțin o lună înainte, cu ilustrații cu tot. Eu sînt dispus să fac orice sacrificii, ca să iasă splendid. Odată împlinim cinci ani de existență! Cîtă grijă, cîtă muncă, cîtă dragoste și luptă, cîte nemulțumiri și bucurii nu reprezintă acești cinci ani! Fiecare din noi are partea lui, și faptul că toți își discută drepturile cîștigate — pînă și păcătosul de Chendi — dovedește cît de adînc este rostul acestei reviste. Eu, cel puțin, nu mi-aș putea închipui viața fără „Semănătorul“. De aceea aș dori ca toți vechii și noii colaboratori să figureze în număr festiv, chiar dacă am fi siliți să facem un număr dublu. Scurtu a mai emis ideea ca să dăm cu acest prilej și portretele fondatorilor și al lui Iorga. Eu socot că atunci ar fi neapărată nevoie să dăm și actualul comitet de redacție, într-un grup, compact și indisolubil cum este astăzi. (Căci nu știu ce-ar putea să mai intervie ca să ne despartă pe noi astăzi!) Firește că lucrul trebuie discutat. Manuscrisele ar trebui să le avem pînă în 10—15 zile. Dacă ai vreme și pentru asta, frate Mihaiu, adresează și tu vre-o două rînduri tovarășilor cu care ești în legătură mai strînsă, amintindu-le condiția ca bucățile să fie cît se poate de scurte. Pentru că doi sau trei membri din „Tinerimea Artistică“ dau concursul lor, vom avea un articol special și despre această societate, care împlinește și ea cinci ani. Cine știe dacă acest moment nu va însemna începutul unei legături mai strînse între pictori și scriitori, căci astăzi trăim destul de izolați și neînțeleși. Iar îndemnul care te-a făcut să scrii pentru teatru, iarăși e un semn al unei nouă stări de lucruri. Poate că modestul meu articolaș n-a rămas fără ecou în sufletul tău. Tu ai putea să faci un frumos început acolo, în Fălticeni, organizînd un cerc de lectură dramatică. Ar fi și o pildă pentru alții, și, fiind ceva nou și atrăgător, lumea ar veni de la sine. Nu-i vorbă, o să ai multă bătaie de cap, și tu, desigur că ai nevoie de liniște. Dar vre-o șezătoare n-am putea face, în vacanța Crăciunului? Ard de nerăbdare să citesc sceneta ta, ai putea să mi-o trimiți. Eu termin azi-mîine cu traducerea comedioarei lui Goethe, și pe urmă... pe urmă, las toate la o parte și „atac“ drama de care știi...*

Măi Mihai, mi-e doar de-un „guleai“ că n-am văzut de mult vin în pahare și veselie-n ochii prietenilor! Iancu îți scrie și el săptămîna asta, dar e foarte ocupat, săracu! Pacostea cu redacția a căzut tot pe capul lui și săptămîna asta.

Te îmbrățișez ca frate

Șt. O. Iosif



Frate Mihai, [3]

Multe sînt problemele cari cer dezlegare și multe trebuie să rămînă nedezlegate. Dar „Semănătorul“ e un făt-frumos (nu din Bîrlad) voinic, și dacă a scăpat el teafăr și din brațele smeului din Buzești, apoi nu e loc să ne temem prea tare că n-o să scape și din alte încurcături mai mici.

Dar să trec, în amănunte, la întrebările ce mi le pui.

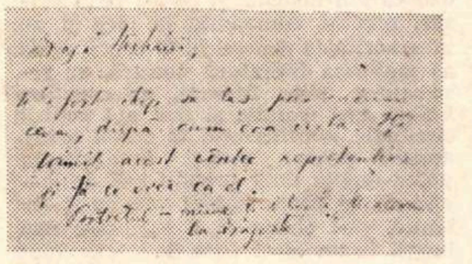
1) Sandu [4] *mi-a scris că a început cea mai frumoasă nuvelă a lui.*

2) Neculai N. Beldiceanu ne dă o nuvelă pentru patru numere.

3) Am făgăduiala unui articol al lui Bogdan-Duică și ale altora.

4) Pe Doinaru nu l-am putut opri, căci ar fi necesitat o corespondență prea lungă, și el ne rugase să nu-i schimbăm nimic. Timpul era scurt și material pentru „Cronica veselă“ n-aveam, cum n-am avut nici pentru numărul trecut. Se pare că spiritul „Turlincei“ moarte în fașe, se răzbună. Așteptăm însă să vină Doinaru acasă, — și atunci vom mai vorbi. Deocamdată am suprimat rubrica hazlie, care, — ca s-o facem bună — ar necesita o „concentrare“ ca pe vremuri, adică să sacrificăm o sară pe săptămînă. Dar de unde s-o iei? Căci și eu și Scurtu sîntem extrem de ocupați, și-apoi sîntem numai doi, și nu totdeauna bine dispuși.

Ceea ce remarci despre spiritul unor notițe ale lui Iancu, e just. I-am arătat scrisoarea ta, și a luat act. E locul aici să-ți spun de altfel un lucru pe care-l știi și tu, că rar am văzut un om îndușmănit mai mult și mai pe nedrept ca fratele Iancu Scurtu. Și cu toate acestea, cît e de îndatoritor și bun la suflet! Nu este om să s-apropie de dînsul, să-i ceară vre-un serviciu și el să-l refuze. Toată viața lui a fost o serie de jertfe. A trăit pentru alții și cu toate astea o viață proprie, pentru că e un caracter. Eu îl urmăresc de mult, de pe cînd — aproape un copil — scria la „Tribuna“. A avut atunci un șir de articole superbe, întru nimic mai prejos de unele de astăzi ale lui Iorga în „Neamul Românesc“. Dacă le-oi mai găsi — căci le-am păstrat, dar nu știu unde-s — și cînd oi veni odată, am să ți le citesc. Era vorba de Iancu, regele Munților. P-atunci nu însemna încă nimic în literatura noastră curentă.



Dacă le-ar fi scris Scurtu astăzi, toată lumea ar zice că imită pe Iorga! Știi că Iorga continuă cu șezătorile. Se duce unde-l chiamă, ridică gloatele, entuziasmează și cu cel dintîi tren se întoarce acasă, ca de obicei. Dar ce-l mînă? Ar fi nedrept să spui că nu e o bună parte de idealism în pornirea lui, dar și setea de popularitate îl îmboldește să facă ceea ce face.

Scurtu a pornit și el prin țară. Mai zilele trecute a fost la Brăila, săptămîna asta a ținut o conferință la Giurgiu, și e vorba să cutreere toate orașele. Lumea o să zică și de astă dată că vrea să-l imiteze pe Iorga. În realitate însă el se duce să miște și să cîștige publicul din România pentru gazeta din Pești, și astfel știe el să răsplătească unor oameni care n-au ținut socoteală nici de sfaturile, nici de dorințele lui! Ar face oare Iorga una ca asta?

Dar nu mai e nevoie să insist, tu-l cunoști pe Iancu și-l iubești ca și mine. Și Mitif [5] *îl iubește mult. Mitif este pe aci de cîteva zile. Era vorba să facem o clacă pentru sumarul „Semănătorului“, care trebuie dat în numărul care vine. Dar nu știu dacă s-o putea face, căci e mare grozav!*

Acum, o nostimadă. Alaltăieri mă abordează cunoscutul acționar al „Minervei“ Otto, alergase după mine și gîfîia. Îmi spusese că mi se cere să fac un mare serviciu „Minervei“. E vorba anume să scoată un chiriaș neplăcut — un berar — din prăvălia lor de alături și mă roagă pe mine să iscălesc un contract de formă, precum că „Semănătorul“ închiriază pentru redacție acea prăvălie. Am primit, făcînd mult haz, firește, și mîine merg cu Filip la Tribunal să autentificăm contractul pe trei ani, cu o chirie de 5 000 fr. Probabil că pînă una alta, de ochii lumii, ne și instalăm — și iată „Semănătorul“ cu local propriu, prăvălie mare, pe bulevard... Filip mi-e foarte recunoscător, că i-am făcut serviciul acesta, și, ce-i drept, i-am scăpat dintr-o mare încurcătură.

Drăgănescu îmi scrie că s-a decis să plece în străinătate. Versurile lui plac foarte mult. Dar cîntecile din urmă ale lui Mitif? Ce zici de ele? Dar „Cîntecelul“ lui Borcia nu-i așa că e un mărgăritar? Răsfoiesc toate revistele ce apar acum, precum și cele vechi, — degeaba! Niciuna nu aduce material așa de bun și cernut ca a noastră. Nu cred să fim prada unei iluzii. Dar, vei fi mirat că n-avem articolul făgăduit în chestia hîrtiei. Pricina e că Filip nu ne-a dat informațiile la timp. O să începem cu nr. viitor această campanie, cu un apel la toți scriitorii și artiștii din țară, rugîndu-i să adreseze, sau să-și spună cuvîntul. O asemenea chestie dusă la bun capăt ar putea să acopere de-o mare glorie activitatea revistei noastre. În ziarele politice n-avea nici o speranță, căci de sigur toate sînt vîndute. E bine să avem pe d. Haret de partea noastră.

Mă-ntrebi de serată. Ca multe alte proiecte, așteaptă. Pînă acum nu pot ști nimic, ce-o să s-aleagă și din asta. Ar fi însă splendid și cred că ar avea succes. Ce facem însă cu „societatea de traduceri“?

Ciuchi va fi pus la carantină.

Cred că ai primit măndățelul. Vei fi înțeles modestia lui, acum după sărbători. Ți-am scris că am dat un butoi de bere culegătorilor? A fost și Filip cu noi, și la urmă picase și Mitif. Scurtu a vorbit dumnezeește!

Te sărut

Steo

---

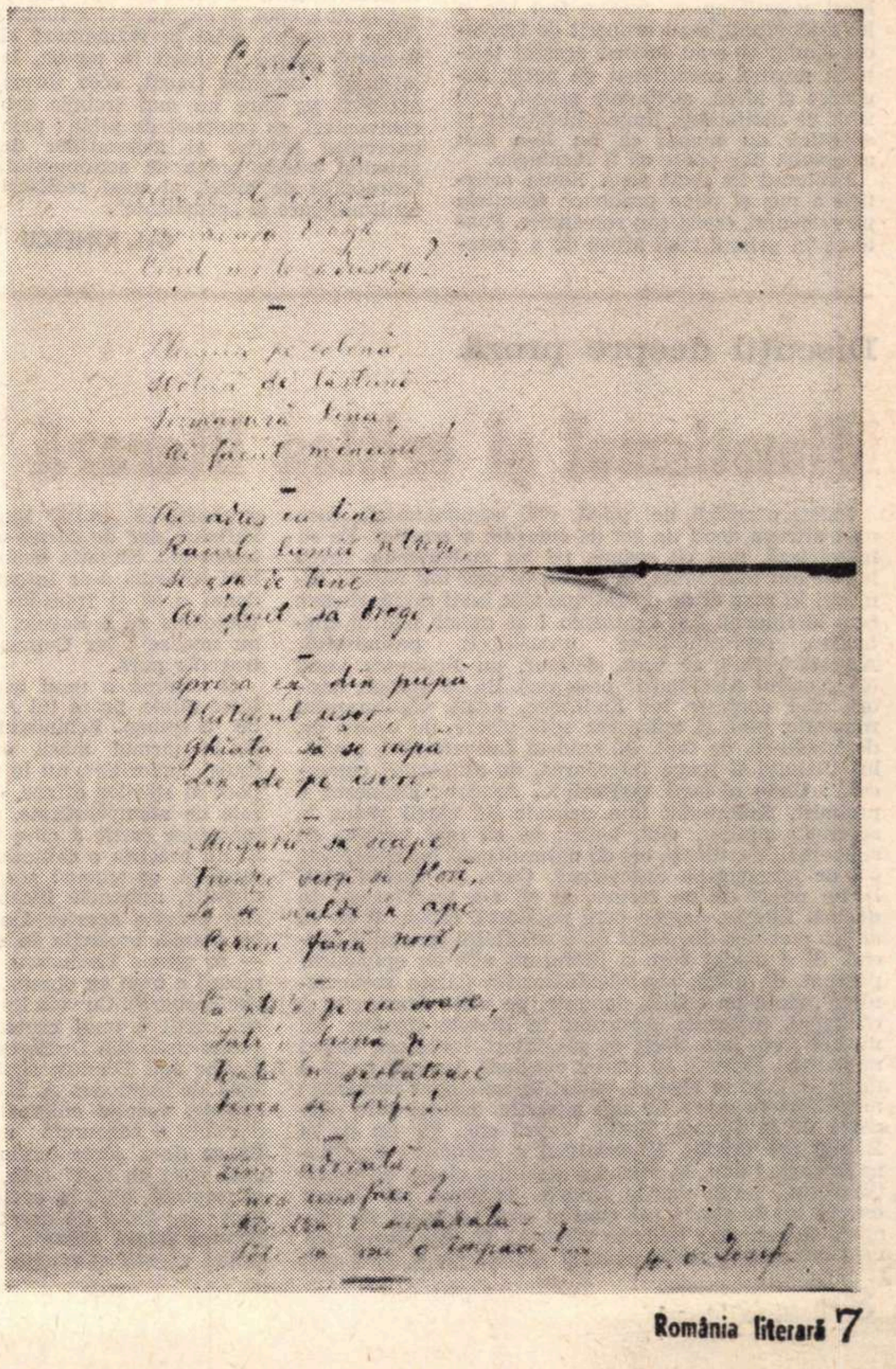
[1] Datată „14 spre 15 noiembrie, ora 2 jum., București“.

[2] Ion Scurtu.

[3] Datată „7 ianuarie 1907, București“. Pe plic se citește: „Domnul Mihail Sadoveanu, redactor la „Semănătorul“, Fălticeni, Str. Rădășeni“.

[4] Probabil Sandu-Aldea.

[5] Dimitrie Anghel.



PARADISUL RESTRICTIV AL POEZIEI

Exclamaţia „românul s-a născut poet“ a exaltat generaţia primilor poeţi care n-au vrut decît să o dovedească, fie că se credeau sau erau poeţi cu adevărat. De atunci poezia deveni locul de popas cel mai prielnic, mai îmbietor dar şi cel mai accesibil al vocaţiilor literare, terenul ferm şi prodigios pe care l-au călcat mulţi, printre care şi geniile reformatoare — Eminescu, Macedonski...

Nu intenţionăm aci o istorie a poeziei româneşti. Generaţii de frecventatori fascinaţi ai bucuriei versului au creat acea libertate de exprimare de care fiecare la rîndul său s-a bucurat, pe care fiecare la rîndul său a extins-o şi rafinat-o. Poezia a ademenit mai mult ca oricare alt gen, a creat reflexul unei adaptări mai rapide a influenţelor, voluptatea exprimării fermecînd şi subjugînd darurile naturale ale artistului de cuvînt.

O privire atentă descoperă existenţa tuturor formelor în poezia noastră, devenită un **paradis al imaginii.** Efortul „gestului“ ajunse astfel esenţial — căci cuvintele, prin îndelungata lor poligamie deveniră în cîmpul poetic mult prea asemănătoare între ele, mult prea impersonale. Forţa lor s-a scurs încet şi rodnic în acest pămînt luxuriant şi ele, sătule de preaplinul lor, se reaşcază cu uşurinţă în orînduiri noi, imagini ale armoniei infinite în care stridenţa n-ar mai fi posibilă, peisajul echilibrîndu-se dintr-odată, ca la un semn. Varietatea glasurilor poeţilor de azi apare ca semn cert al unei mari literaturi ; unicul însă.

Cel ce păşeşte e aşadar lesne, prea lesne cucerit de voluptatea cu care cuvintele acceptă împreunarea în forme veşnic noi şi veşnic reamintind o alta — ideea, spiritul celui ce păşeşte se va integra prea uşor în suprafeţe mirifice prin care adie o senină uitare. Este o fatalitate — şi poeţii nu pot să se mîhnească de însăşi condiţia care i-a făcut poeţi — ca ideea să moară repede în poezie. Să se dizolve în armonia care nu-i face mai puţin nobili în arta lor, dar care nu poate suplini întreaga artă literară, însăşi „ideea“ de literatură.

Astfel că **paradisul imaginii** a devenit restrictiv, peste măsură de extins şi de potrivnic celui care ar căuta rigorile unei alte întruchipări artistice decît poezia. Limba literară românească e aproape numai limba poeziei româneşti. Mari vocaţii epice, cum a fost cea a lui Sadoveanu, s-au acoperit de farmecul limbii şi s-au anexat acestui teritoriu mirific, condiţionat de poeţi. Rigoarea şi ideea, atributele prozei, s-au izbit de indiferenţa limbii, libertatea ei stilistică nu numai că nu le-a fost accesibilă dar poate că îi respingea.

Evoluînd în acest sens, limba artistică a pus şi pune probleme esenţiale prozatorului, eseist sau romancier. Poate că în primul rînd aceea de a restabili o **demnitate a cuvîntului,** de a-l disloca din imagine şi de a-i reda sensuri precise, cumpănite în idee şi nu în sonoritatea armonică. O epocă aridă ar maturiza literatura noastră, ar restructura limba literară, ar crea un limbaj mai teoretic şi mai apt pentru circulaţie interliterară. O epocă aridă, ascetică poate : numai intelectualul poate rezista unor tentaţii atît de fascinante, el poate stăpîni vocaţia şi talentul, să-l oblige la o aşteptare mai lungă, la un efort dureros, poate chiar la sacrificiu. Literatura modernă înseamnă şi ieşirea din zodia intraductibilităţii, căci circulaţia de care vorbim se face în primul rînd pe garanţia ideilor ce trebuie să ajungă pretutindeni. Dacă de mai bine de un veac am descoperit că dificultăţile stilistice ale prozei sînt mult mai mari, cu atît mai mult nevoia de proză a literaturii noastre este mai mare. Scriitorul nostru trebuie să urmeze pilda lui Ulisse, miticul întemeietor al prozei — cu atît mai mult cu cît sirenele au glasul limbii dulce, ademenitor şi atît de încercat în izbîndă.

În literatura noastră, cum s-a mai spus : o literatură a poeţilor, lirismul şi-a asumat sau şi-a însuşit aproape toate posibilităţile de exprimare prin cuvînt ale „sufletului“ artistic, dezvoltînd în mai puţin de o sută de ani, de la Eminescu la I. Barbu, o libertate stilistică la care alte literaturi n-au ajuns numai prin forma sau pe calea poeziei. Încercînd să delimitezi „spaţiul poetic“ în literatura noastră se poate observa că suprafeţe foarte întinse ale prozei, ale criticii şi eseului, mai puţin ale teatrului, sînt în mare parte „haşurabile“ în culoarea dominantă a poeticului.

Au apărut faţă de acest fenomen explicaţii construite pe ideea unei „fatalităţi“ sau dispoziţii etnice. Istoric, poate că lucrurile apar mai clare, mai „raţionale“. O istorie a poeziei româneşti, subiect extrem de generos pentru noi, ar trebui să se ocupe nu numai de „gen“, ci mai ales de ampla şi determinanta dimensiune lirică a întregii literaturi. Căci, după faza inocentă a versificaţiei — ce se dovedea astfel posibilă şi „pre limba românească“ — poeţii „culţi“ au descoperit mult mai valoroasa şi rafinata poezie populară, acest „miracol“ prin care literatura a întrezărit calea de acces spre **paradisul,** nebănuit atunci, al expresivităţii limbii. Orice exerciţiu duce la rafinament şi literatul nostru a intuit în poezie, la mijlocul veacului trecut, acea formă artistică pe care nu mai trebuia s-o reinventezi, ca romanul de pildă ; prin exerciţiul secular al generaţiilor de anonimi poezia putea da sentimentul, îndreptăţit de altfel, al unei realizări mulţumitoare şi „conştiente“.

Gelu IONESCU

I. Peltz la şaptezeci de ani

— Este adevărat, maestre Peltz, că aţi împlinit deunăzi şaptezeci de ani ?

— Din păcate, da ! Spun din păcate, pentru că timpul a trecut prea repede faţă de ce aş fi vrut să fac. Într-o carieră scriitoricească de mai bine de o jumătate de veac n-am publicat decît 40 de cărţi şi numai vreo 12 000 articole şi materiale de presă.

— Aveţi vreo preferinţă pentru vreuna din cărţile scrise de dv. ?

— Pentru aceea pe care o scriu acum şi care e intitulată **„Sublimul Paraschiv“.**

— Totuşi, Eugen Lovinescu comentînd una dintre operele dv. a scris : „Peltz este un poet — un mare poet liric. Nici un scriitor român n-a sugerat mai impresionant melancolia labilităţii cosmice... Peltz e cel mai mare urzitor de tristeţe din literatura noastră“. (E. Lovinescu — Memorii. vol. III — pp. 40—42). **S-a referit oare la „Calea Văcăreşti“ ?**

— Exact !

— Popasul aniversar de acum ne îndreaptă, în mod firesc, privirile şi în trecut. Poate că ne spuneţi cînd aţi debutat.

— Era la începutul anului 1916, cu un studiu — închipuiţi-vă ! — **despre menirea literaturii.** Cînd m-am prezentat să aflu răspunsul dacă manuscrisul a fost acceptat, **Ion Gorun,** care conducea editura respectivă, mi-a spus : lucrarea e în curs de tipărire ; să-i comunici tatălui tău să-mi trimită o chitanţă de 300 lei ca să-i plătesc lucrarea. Spunîndu-i că eu sînt totuşi autorul, m-a măsurat cu privirea, a zăbovit pînă să-mi răspundă şi într-un tîrziu, amuzat dar totuşi grav, mi-a mărturisit, pentru mine, dar cred că mai mult pentru sine : dacă ştiam cum arată autorul nu acceptam manuscrisul. Dar să ştii, lucrarea ta e bună. Şi de atunci m-a publicat mereu pentru că de fiecare dată creşteam şi eu în vîrstă...

— Aţi parcurs în viaţă un drum de şaptezeci de ani şi de peste o jumătate de veac în literatură. Pe care figuri din cele întîlnite le socotiţi drept cele mai reprezentative, care s-au păstrat mai bine în cugetul dv. ?

— Pe **Alexandru Macedonski,** bunăoară, unul dintre dascălii mei, al cărui redactor pe frontispiciul „Literatorului“ (seria II) am fost, pe **Duiliu Zamfirescu,** de o **boierie omenoasă, inerentă românului,** de fel scorţoasă, propulsată de o duioasă înţelegere şi apropiere de cei mulţi, pe **George Coşbuc,** tăcut dar deopotrivă de profund şi de bun, pe **Eugen Lovinescu,** care prindea aripi tuturor debutanţilor, pe **N. D. Cocea,** o minte, o inimă, un pumn veşnic treaz împotriva nedreptăţii şi a satrapilor vremii, pe **Cezar Petrescu,** cult, vast, talentat, generos, un prieten ce se dăruia cu adevărat apropiaţilor, oamenilor, pe **Ion Vinea,** etern boem al unor mari visări.

— Şi dintre scriitorii din generaţia dv. dintre cei azi în viaţă, pe care-i apreciaţi drept cei mai reprezentativi ?

— Pe **Zaharia Stancu, Tudor Teodorescu-Branişte, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Camil Baltazar, Radu Boureanu,** îi văd, inamovibili prin valoarea lor, pe frontispiciul actual al literaturii române.

— Poezie aţi făcut ?

— Păi, se putea oare condei fără poezie ? De foarte tînăr, copilandru fiind, am încercat şi poezii. Şi am publicat versuri în „Gazeta ilustrată pentru toţi“, în „Gazeta chelnerilor“ şi într-o seamă de publicaţii ale vremii, care aveau nevoie de poezii pentru a-şi umple spaţiul.

— Şi cum de v-aţi lecuit ?

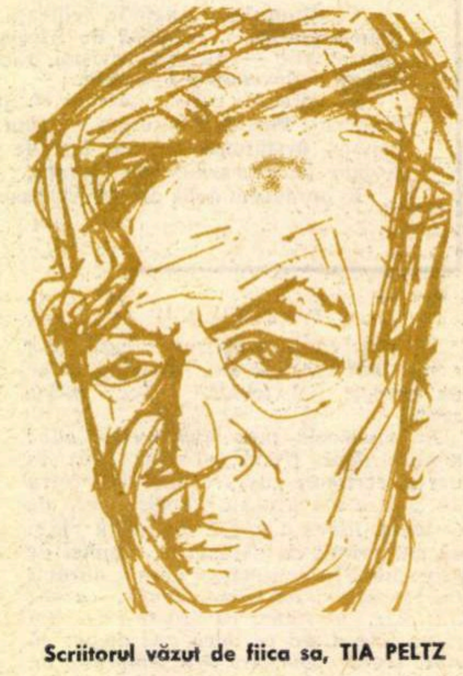
— De fel ! Numai că poezia mi-am convertit-o în proză.

— Cum lucraţi ?

— Zilnic, la masa de scris, zăbovesc cîte patru, cinci şi chiar şase ore.

— Poate că aveţi vreun îndemn pentru cei ce vin din urmă, pentru tineretul din viaţa scriitoricească de azi.

— Ar fi să exprim o judecată de valoare banală de m-aş referi nominal la poeţii şi prozatorii tineri şi cei mai tineri. Pot afirma însă, cu toată convingerea, că în scurt timp vom avea surpriza cîtorva, care se vor integra istoriei literaturii române.


Scriitorul văzut de fiica sa, TIA PELTZ

Eu îndemn tineretul nostru scriitoricesc să se exprime cu toată sinceritatea. Cine caută cu tot dinadinsul să fie la modă, se demodează. Îndemn tineretul să cate să fie el însuşi.

— Şi acum, pentru că e sărbătorit scriitorul, o întrebare, ultima, îşi face loc în mod firesc în dialogul de faţă : de ce aţi scris, maestre Peltz ?

— În toată cariera mea literară de peste o jumătate de veac, am căutat să înfăţişez mai bine, cît mai complet, lumea pe care am cunoscut-o, să fiu convins că prin cărţile mele contribui să-l fac pe om să se împărtăşească din ceea ce numim generic **omenie** şi din care sîntem plămădiţi fiecare dintre noi şi toţi laolaltă.

V. FIROIU

Discuţii despre proză

Mimetismul şi critica literară

Există o critică, de pildă cea sămănătoristă, care nu-i altceva decît un soi de **comedie a erorilor.** Ea se întemeiază, mai cu seamă, pe un **malentendu,** involuntar (nu totdeauna), în sensul că mai toţi autorii nimeriţi în raza ei de operaţiune sînt luaţi drept altceva (sau altcineva). Lui Eminescu i se aplică metrul coşbucian, reproşîndu-i-se numaidecît **pesimismul.** Această critică ar vrea, desigur, un Eminescu vesel (ca „veselul Alecsandri“ pesemne). Ba ea ajunge, uneori, să-i conteste lui Eminescu, adică vis-ionarului romantic, pînă şi aplecarea spre visare, de vreme ce, dezicîndu-se, de fapt, de autorul **Luceafărului,** poetului Vlahuţă îi scapă întrebarea, de altminteri cunoscută : **Unde ni sunt visătorii ?...** Aşadar : Eminescu e pesimist, Sadoveanu (din primele lui cărţi) redus la schema : adulter, viol, beţie ; ce să mai vorbim de simboliştii decadenţi, ori de naturalismul lui Rebreanu, ori de pornografia argheziană. **Gafa,** nu lipsită pînă la un punct de un farmec al ei, s-a transformat în **dogmă.** Fireşte, dogma cere partizani, cărora li se va aplica o critică deosebită de-a celorlalţi, un statut special. Şi e ciudat cum o literatură atît de epigonică, precum, de pildă, cea sămănătoristă („liota coşbucienilor“, zicea un critic), denunţa, pe toate drumurile şi cu tapaj, influenţa Apusului în literele române. Ea nu are de-a face decît cu plagiatori, imitatori, autori mimetici... Reluată în cîteva stagiuni, această farsă a mimetismului se rezumă, astăzi, la un singur personaj : mimeticul ca atare. Se zice **mimetic,** autorul care porneşte de la Proust, Kafka, Joyce etc., iar nu de la Balzac ori Tolstoi. Modernistul e mimetic ; tradiţionalistul nu ! Sau, în virtutea idealului clasic, el, tradiţionalistul, imită marile modele. Imitarea lui Balzac e titlul lui de glorie, aşa cum al credinciosului, pe vremuri, fu numita : **imitatio Christi...** Critica dogmatică nu-i recunoaşte modernistului acelaşi drept, ba-l mai şi ceartă că „imită“ bine. Va să zică : autorul x este kafkian, dar de ce nu crede-n personaj ! Iată **malentendu**-ul... Situaţia poate fi hazlie, dacă, desigur, numai comedia s-ar întemeia pe un **malentendu.** Paradoxal e că şi tragedia e motivată de-o neînţelegere (Polonius nu e Regele, Iocasta e chiar **Mama,** Julieta nu murise) ; iar Camus îşi şi intitulează ca atare o tragedie pură.

O victimă a unui asemenea **malentendu** estetic e, între altele, proza lui A. E. Bakonsky. Proză e un fel de a spune... **Echinoxul nebunilor** e un lung monolog la ţărmul mării euxine, adică într-un spaţiu, totuşi, „mioritic“, nu în niciunde ; dar monologul unui poet al stărilor difuze, obişnuit, dealtminteri, cu acuzele de **atemporalitate.** Ce copilărie ! A nu **data** („la marquise sortit á cinq heurs“), nu e a fi atemporal. Şi nu **precizia** e calitatea unei parabole, dar **generalitatea** ei, aş spune : aerul ei de **atemporalitate** (vezi : utopiile, romanele filozofice (ş.a.m.d.). Nişte parabole sînt prozele acestea ale lui A. E. Baconsky, şi, mai cu seamă, proiecţia în exterior a unui fond sufletesc — ar spune Lovinescu — muzical, expresia ceremonioasă a unui eu obscur, plin de nelinişte şi de „amintire barbară“. Cu voia lui Amiel : **un état d'âme.** Sensul cărţii e unul ezoteric (prozele în număr de 9, motto-urile din Deuteronom, Fray Luis de León, John Donne sau Persius, simbolurile heraldice), nu fără o notă de dandysm. A. E. Baconsky are, ca Mateiu Caragiale, vocaţia enigmaticului, şi nevoia lui de a se dezvălui e concurată mereu de-o artă a învăluirii. Şansa de-a „face lumină“, de-a reconstitui lucrurile „aşa cum au fost“ („oh, abilii detectivi !“), e amînată şi respinsă, pînă la urmă, cu un gest de suveran dispreţ ; iar titlul de drept al scrierilor acestora e : **sub pecetea tainei.** Misterul nu este elucidat, dat fiind că există un **stil** al misterului, aşa cum, pe lîngă hermetismul de substanţă, există unul pur estetic. Blaga îl denunţa, la Valery şi Mallarmé, drept „surogat de mister“, uitînd, pare-se, că însăşi filosofia lui e-o **metodologie a misterului...**

Alt autor învinuit de „mimetism“ (şi de urmările-i nefaste) este Dumitru Ţepeneag. Şi nu-i prea lesne de replicat unei atari învinuiri serioase. Ea vine din partea unei critici pentru care **ambiguitatea,** să zicem, ori **non-personajul,** ori **metafora onirică** — constituie nişte culpe, iar nu o regulă, poate, a secolului acestuia, aşa cum fu, în vremea bunului Boileau, regula celor trei unităţi...! I se reproşează lui D. Ţepeneag plurisemnificaţia, ori grotescul, cînd, între altele, acestea sînt calităţile prozei lui. Cutare nu agreează „proza dificilă“. Altul se supără, la modul pompierist, că nişte cabaline sînt în flăcări, vai, ca girafa lui Dali ! Dar există o întreagă literatură a aluziei plastice şi dacă un prozator utilizează „pe faţă“ **clişeul** (aici : Chagall, Bombois, Ensor...), o face pentru a deruta, pentru, adică, a ne atrage-n **altă parte** atenţia. Nu **plasticitatea** lui Ţepeneag contează, cît efortul lui (existenţial, iar nu „artist“, ca la A. E. Baconsky) de-a se „elibera“ de unele obsesii : **opacitatea lucrurilor (Specialistul), frigul singurătăţii (Magazinul de umbrele), „complexul apter“.** Prozele lui chiar, sînt nişte „eliberări“ în **feerie,** în **imponderabil,** într-un ideal **Oraş cu păuni.** În instabilitatea **visului.** Senzaţiei de „uşurare“ îi urmează, iarăşi, inevitabila „îngreunare“, căci mîna nu e aripă, levitaţia e negată de gravitaţie, transparenţa lucrurilor, posibilă o clipă, de opacitatea lor obişnuită. Şi personajul este alungat mereu, ca dintr-un alt paradis, din oraşul **lui** cu păuni...

Ultramodern, în sensul noului roman francez, să zicem, este D. Ţepeneag numai în teorie. Volumul se şi termină de altfel, cu o interesantă proză, care nu-i altceva decît o parabolă despre **autor** (-tatăl) şi **personaj** (-fiul), şi-n care **inspiraţia** (-sfîntul duh) e figurată prin arătarea, pe pervazul ferestrei, a vrăbioiului, într-o dimineaţă mateină, „o dimineaţă întoarsă cine ştie de cînd...“ Faimosul mit romantic al creatorului, corectat, însă, cu umor.

Şerban FOARŢĂ

cronica literară

Matei Călinescu :

SEMN

Momentul poeziei este, pentru Matei Călinescu, bine delimitat şi energic izolat de toate celelalte, ora între toate privilegiată a umilirii de sine, a consimţirii, a supunerii, a subordonării la vocea interioară, captarea textului interior al fiinţei, lăsat o vreme în voia sa, spre a corecta şi uneori chiar a rupe echilibrul **suprafeţei** cînd acesta ameninţă să se **permanentizeze.**

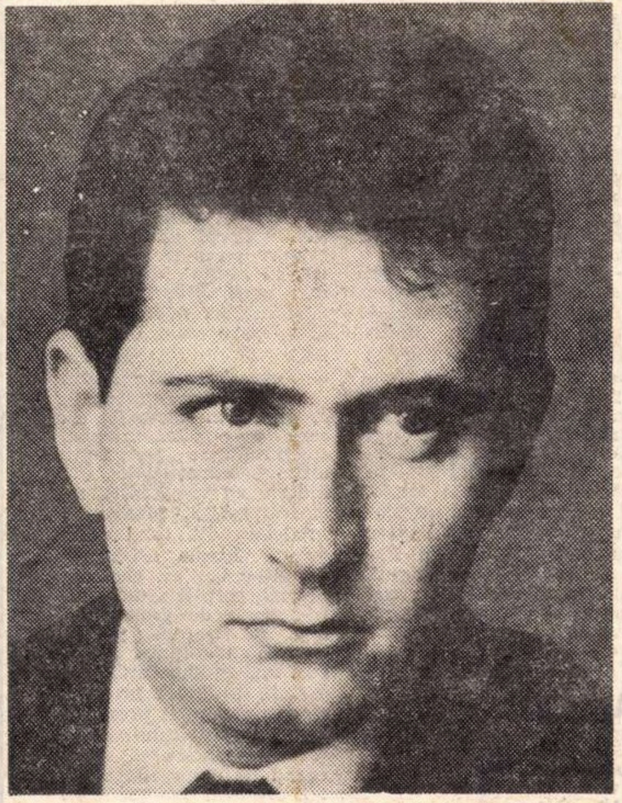
Redescoperirea vulnerabilităţii, a fragilităţii inaparente, a „golului inimii", devine un exerciţiu spiritual necesar, al cărui termen nu suferă amînare.

Programatic dezlegate de orice program, evitînd „ideea" şi dezvoltările acesteia în planul speculaţiei intelectuale ori al asociaţiei livreşti, libere de constrîngerea vreunei intenţii explicite, lăsînd doar să se vadă pe dedesubt şi oarecum în treacăt, fără umbra unei încordări, că autorul lor a frecventat îndelung poezia şi că stăpîneşte perfect veritabila ei definiţie, versurile lui Matei Călinescu tind să regăsească o relaţie pură pînă la evanescenţă cu lumea, cu timpul, cu temeiurile ascunse, originare, nesigure, al vieţii afective, cu nucleele incipiente ale propriei geneze încă nedesfăşurate în structuri stabile. Ele se confundă cu propria lor naştere, cu modul apariţiei lor, cu primele intuiţii a ceea ce vor fi sau ar putea la un moment dat să fie. Privire pură, atenţie fără efort, lină abandonare, contemplaţie dematerializată :

„Voi treceţi, dulci fantome de cai şi de cîini, în salturi prelungi / Spre orizonturi limpezi ce-mi par mai grele ca apa, / Spre soarele rece, acoperit cu ierburi sure şi albastre, / O, fără mine treceţi, cu hamuri de vînt, voi cai / Şi lătrînd în urma toamnei, voi, cîini subţiaţi de fugă, / Tăindu-vă conturul ca-n sticlă, / În timp ce eu îmi apăs pe obraji masca de fîn uscat, / Masca pentru sărbătorile somnului" **(Heraldică).**

Poeziile, cele mai multe, sînt peisaje intime vag plutitoare, nesupuse gravitaţiei, privite în ceea ce sînt fără vreun adaos, fără obişnuitele deformări datorate privirii însăşi, înregistrate de un ochi extern, imperturbabil. Tehnica, pentru că se poate vorbi totuşi pînă la urmă şi de o tehnică, oricît de bine disimulată, este una a **vidării** obiectului de subiect, a expectativei răbdătoare, de tip ascetic, a programaticei lipse de „voinţă", a enigmaticei aşteptări. Întrucît, în chip foarte evident, se aşteaptă ceva, nu un lucru anume, nu o concluzie dinainte ştiută, dar o **configurare,** ivirea, din obiectul însuşi privit cu detaşare, a unei structuri posibile, coerente, începutul unei convergenţe de sens, prefacerea **de la sine** a semnului în sens ; încă o dată însă, fără a accelera procesul : precipitarea însăşi ar introduce o primă notă falsă, de un efect nefast asupra metamorfozei semnului în sens.

Altfel spus, poetul vrea să afle, la capătul experienţei, ce rămîne în el, în lucruri, **după ce** s-a evacuat tot ce-a fost cu putinţă, ce rămîne sau ce apare după ce, aparent cel puţin, n-a mai rămas nimic, după ce toate determinările au fost pe rînd excluse. **Sărbătorile somnului,** de care venise vorba în poezia citată, implică o astfel de experienţă, totală, a desemnificării, accesul la o realitate în care cuvintele configurează totuşi ceva, acoperind sau revelînd taina unui lucru, totuşi, existent :



„Cuvintele nu sînt nimic, / îţi curg prin sînge / şi te îndepărtează de lucruri, / cuvintele capătă viaţă / şi înseamnă ceva / numai în somn, / în singurătatea somnului, / dar ce anume înseamnă / nu pot spune nici eu, / nici tu, nici altcineva" **(Întîlniri de seară, III).** Poeziile însele sînt emisii de cuvinte, fluid verbal neîmpiedecat de o intenţie deschisă, line descărcări, asupra cărora „autorul" se apleacă la fel de curios, la fel de interesat **să afle** ca şi lectorul. Lirismul e în chiar **densitatea** acestei emisii, în enigmatica **melancolie** a debitului, în **fluiditatea** sa melodioasă. Poezie e, aici, ori de cîte ori apare o „dulce" tonalitate de cîntec, de cîntec pur, o tonalitate, ca să spun aşa, confortabilă, o răsucire **voluptuoasă** (caracteristică la Matei Călinescu) a textului, în paradoxal contrast cu dramatismul de substanţă ; sau o elegantă nepăsare a gestului, o impresie de gratuitate, de spontană dezordine **în interiorul,** totuşi, al strictei şi riguroasei ordonări.

Există la Matei Călinescu un fel „plin" de a străbate pînă şi „golurile", un fel voluptuos de a trăi nu numai tristeţea, dar şi căderea şi un fel riguros de a se instala în dezordine, acceptînd-o, şi încercînd s-o organizeze fără a altera senzaţia de libertate. Oricît de dramatică ar fi criza, cel ce o parcurge tinde să o depăşească prin **formularea ei,** prin descoperirea (care-l umple de o mulţumire secretă) a cuvîntului surprinzător de exact, apt să o exprime. O mare încredere, verificată, în puterea cuvintelor, în magia lor capabilă să vindece, să absolve, să consoleze, se ghiceşte aici imediat, şi e mai vie poate decît toate tentativele de a arăta dezgust faţă de ele („cuvintele nu înseamnă nimic").

Soluţia, dacă poate fi vorba de aşa ceva, e căutată în sensul unei **estetizări** a **existenţialului ;** dacă o stare de criză a fost admirabil exprimată, poetul s-a eliberat de ea ; obsesiile sînt anulate prin cuvînt ; durerea e atît de „nobilă" încît încetează de a mai fi. Acuitatea nudă a trăirii se converteşte în **texte** de o rigoare catifelată, de o stricteţe confortabilă. Existentul tinde să devină fastuos, impasul capătă reflexe de o austeră eleganţă.

Dar remarcabile cu adevărat, pentru că păstrează încă acuitatea originară a trăirii, sînt poeziile care nu fac (totuşi) drumul acesta pînă la capăt, oprindu-se puţin înainte ori izbutind încă să încorporeze în cuvîntul exact şi bine găsit ţipătul autentic :

„Revin ca un vinovat / şi ca un pedepsit cu pedeapsa străvezimii, cu pedeapsa frigului / Şi singurătatea mea seamănă cu singurătatea / Unei minciuni pe care nici n-a trebuit s-o spui, / A unei iluzii uitate, a unei pîini aruncate, a unui pahar de vin nebăut, / A unei tristeţi care ştie că nu va deveni niciodată amintire. / E o foarte mare Duminică fără credincioşi, / Un foarte mare ger albastru" **(Durere, privire, albastră).**

Sau cele dictate de un simţ muzical intern şi care se încarcă fără voia lor de o misterioasă tensiune ; eleganţa lor, uşor demodată, dar de efect, melodie „simbolistă", integrează nu ştiu ce prevestiri dureroase, un aproape inefabil sunet tragic :

„Dansez cu tine o gavotă, / Sînt cavalerul tău de aer, / Sînt cavalerul tău de umbră, / Surîsul ce-ţi pluteşte-n seară. / / Surîsul tău sfîşie lumea, / Un timp chemat de flaut piere / Cu lungi spirale, cu volute. / Sînt cavalerul tău de umbră. / / Tu poate nici nu ştii cu cine / Dansezi gavota. Mîini de aer, / Foşnind aproape, te-nconjoară, / Surîsul tău pluteşte-n lucruri. / / ... Dansez cu tine o gavotă, / Sînt umbra mea de altădată, / Sînt amintirea unui sunet, / Sînt aerul care te-atinge / / ... / Tu poate nici nu ştii cu cine / Dansezi gavota, Cerc de seară, / Mă-nchid în jurul tău ca somnul — / încremenindu-te" **(Gavotă).**

Acceptarea „golului", a senzaţiilor de **absenţă,** de tăcere asurzitoare, datorate „infernului odihnei" (temă obsesivă în poemul **Duminica,** concludent în totalitate, dar suferind de o retorică puţin abstractă) condiţionează recunoaşterea stărilor de intensitate calmă, de exultanţă decentă, stăpînită, la fel de tipice acestei poezii, plenitudinea austeră din ciclul **Cîntecele hoinarului** (1956—1958), revelînd o vitalitate explozivă în punctul de pornire, temperată pe parcurs de conştiinţa provizoratului. De reţinut pentru amatorii de curiozităţi, privind biografia ascunsă a eseistului, a omului de cultură, un Matei Călinescu al percepţiilor vegetale, fiu al naturii : „O piersică moale adîncă pe care mai întîi o mîngîi cu degetele, / Şi apoi cireşele cu gust de lună de ploaie linsă pe frunze, / Şi vişina cu sîngele subţire al pămîntului şi al nopţii / Şi caisa prin care curge vara fecundă cu amiezile ei / La marginile mele se vor arcui mereu livezile liniştii / După ce voi culege din ele / Voi porni să bat iarăşi drumurile şerpuite prin anotimpuri / Mă simt bine doar cînd printre glezne îmi lunecă depărtări / Cînd îmi cad păduri peste somn".

L. RAICU

DESPRE CRITICĂ – GENUL PROXIM ŞI DIFERENŢA SPECIFICĂ

Autor despre care să se fi spus totul nu există. Nu doar fiindcă în ordinea strict biografică oricînd hazardul sau arheologia documentară pot ivi un inedit contract de închiriere şi chiar originalul certificatului de botez care să dovedească irefutabil că scriitorul purta melon ori era mai bătrîn cu trei zile ; însă opera de artă exprimînd o interpretare individuală a universului devine ea însăşi un univers ce se poate interpreta individual, deci în infinite variante. Atunci gestul critic reface faţă de „obiectul" artistic raportul prin care acesta se situează faţă de „obiectul" cosmic. Amorf — adică ne-ordonat încă prin sensul inculcat fenomenului, deşi absolut — prin chiar existenţa sa, cosmosul se structurează conform viziunii insului artist, magnet la scară spirituală. În aceasta, creatorul e demiurg : ontologia, psihologia şi sociologia lumii operei sale îl reprezintă. Circumstanţa istorică şi geografică a cetăţeanului Eminescu nu diferă de cea a cetăţeanului Caragiale ; literar, dimpotrivă, ei ilustrează două tipologii, va să zică, avînd la dispoziţie aceeaşi realitate fenomenală, construiesc deosebite imagini ale umanităţii. Oricare din contemporanii acestora „stăpînesc" lumi proprii : Creangă, Slavici, Delavrancea, Macedonski, obscurii de asemenea. Este de observat că pregnanţa, altfel spus capacitatea de a fi acceptat ca virtualitate verosimilă, a fiecăruia din aceste cosmosuri depinde de personalitatea artistică a scriitorului, de forţa lui de concepţie. Diferenţierea se face aşadar prin posibilitatea de impunere, adică prin valoare. Axiomatic, poezia ori proza există prin autor — principiu generator masculin, care organizează universul fictiv al operei după chipul şi asemănarea sa :

„Dar deodat-un punct se mişcă... cel
dintîi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el
devine Tatăl !..."

Obiectul contemplaţiei este pentru critic propoziţiunea artistică. Iarăşi aceasta e unică faţă de infinitatea subiectelor, de unde imposibilitatea judecăţii definitive. Raţiunea textului critic stă în evoluţia unui subiect anume faţă de fenomenul estetic. Critica, adică „consumă" literatură, tot astfel cum literatura include realitatea fizică. Din unghiul vînătorului, fauna populează globul spre a prilejui isprăvi cinegetice. Nimic greşit dar pentru critic în a se considera finalitatea producţiei poetice. Fiindcă aplecîndu-mă asupra lui Sadoveanu, de fapt mă scriu pe mine à propos de Sadoveanu, îmi exprim propria individualitate psihică şi intelectuală. Autorul studiat este o mască şi pot schimba masca lui Matamor pentru cea a lui El Cid, exersînd, în fond, varii ipostaze ale personalităţii mele : proteic la chip, îmi păstrez timbrul vocii. Nu altfel, poetul evocă deosebit fixităţile universului, vesel — dragostea, liniştit tragic — moartea, fără a-şi modifica structura. Decurge de aici mai întîi existenţa în sine a operei critice, independentă de prilejul ei literar ce poate fi ignorat. Ca să înţeleg pe Julien Sorel nu e necesar să fi cercetat anterior dosarul procesului lui Antoine Berthet, ci doar să citesc **Roşu şi Negru**. Pe urmă, bibliografia critică apare, privind absolut, cu totul stupefluă. Dilema e aceasta : interpretarea altui critic sau diferă, fiind deci inutilă sau e sinonimă cu a mea şi atunci, cel mult parafrazez. Conştiinţa vocaţiei reclamă perspectivă personală în critică, ca şi în literatura propriu-zisă ; fără certitudinea unghiului proaspăt faţă de antecesori, scrisul nu se justifică. Însă frecventarea textelor critice e indispensabilă, fiindcă meseria se învaţă şi, în ordine intelectuală, numai ideile nasc idei. În fine, dacă actul critic presupune expresia individualităţii, ideea epuizării unui scriitor mult frecventat de critică este o inepţie estetică. Marii creatori devin categorii, precum ciclurile naturii şi nu poate fi critic care să nu încerce a se defini à propos de ei, cum nu poate fi poet nefascinat de temele fundamentale. Încît sînt perfect posibile poziţii divergente considerate simultan în număr fără limită : Copernic îl anulează pe Ptolomeu, Thibaudet coexistă cu Sainte- Beuve. Normal este şi ca acelaşi individ să multiplice variantele percepţiei critice prin reluarea lecturii în momente intelectuale succesive :

„Tot alte unde-i sună aceluiaşi pîrău".

Fireşte, nu orice divagaţie eseistică, fie cît de atractivă, în marginea cărţilor înseamnă critică. Aceasta impune sentimentul profesionalităţii şi nici salahoria documentară nu intră în discuţie, fiindcă se subînţelege. Spre a fantaza arhitectonic în modul voit se cere fundaţie trainică, deşi invizibilă : deplina libertate ideatică îi e accesibilă doar celui ce a experimentat materialitatea. De loc paradoxal, un fapt se poate ignora numai după ce a fost cunoscut (aisbergul ascunde, pentru a pluti, nouă zecimi sub nivelul mării). Critica seduce, va să zică, prin argumentaţie, propunînd adevăruri posibile. Iluzia curentă e a obiectivităţii, în sensul supunerii la obiect. Dar critica e chiar secţiunea transversală, sincronie, în istoria literară şi istoricul literar vine cu schema gata făcută, toată voluptatea intelectuală fiind verificarea universalităţii situaţiilor probabile: o gramatică de la Port-Royal în cîmpul estetic. Cine a făcut istoria literaturii române poate compune, virtual, şi pe cea a literaturii bulgare ori spaniole. Metaforic, tabelul lui Mendeleev — expresie ideală a spiritului pur clasicist — dovedeşte posibilitatea istoriei literare. Criticul percepe sub semnul tipologiei (Călinescu e epic, Eugen Ionescu practicînd critica e liric, fiindcă e frenetic). „Obiectivitatea" criticii există aşadar numai în sensul flaubertian : ca poziţie estetică. Totuşi prin critică se poate cunoaşte universul interior al operei, precum prin poezie cunoaştem simbolic alcătuirea cosmică. Autonomia poeziei faţă de ştiinţele pozitive avînd drept obiect lumea fizică şi chiar faţă de meta-fizica filozofului nu trebuie demonstrată. Criteriul valoric al criticii se identifică cu cel al literaturii în genere. Criticul e un Columb plecat spre Indii, conştient însă că va descoperi America — pămînt nou al aceleiaşi Terra.

Mihai VORNICU

ochiul magic

Pagini maramureşene

Într-un tiraj de 560 de exemplare, Casa creaţiei populare a judeţului Maramureş a publicat la Baia Mare o antologie intitulată „Pagini maramureşene“, cuprinzînd peste douăzeci de poeţi şi prozatori, unii din ei cunoscuţi, deja „verificaţi“, alţii cu totul începători. Nu mai e nevoie să subliniem oportunitatea iniţiativei. Ne satisface şi mai mult faptul că în paginile antologiei se găsesc bucăţi de reţinut : poemele lui Ion Bogdan („Strada“, „Pluviala“), George Boitor („Plopii“), V.R. Ghenceanu („Si“), Vasile Latiş („Amurg la Dumbrava“), Vasile Velneciuc („In Memoriam“), Ion Vultur („Alb“) ; mai puţin răsplătitoare la lectură e proza, din care de fapt nu se pot reţine decît cîteva frînturi (miezul povestirii „Executorul testamentar“ de Ludovic Bruckstein şi finalul schiţei „O femeie“ de Ion Moise). Douăzeci de pagini sînt consacrate semicentenarului morţii lui Apollinaire : un portret al scriitorului — de Monica Lazăr, urmat de versiuni româneşti ale unor poeme („Bestiarul“. „Podul Mirabeau“, „Racheta semnal“, „Ce se întîmplă“, „Mereu“) şi de două eseuri despre pictura modernă (Juan Gris şi Fernand Léger).

Un model de analiză

În numărul 17 al revistei „Limbă şi literatură“, al cărei sumar l-am reprodus de altfel într-un număr al nostru trecut (şi din care semnalăm articole ca : „Baza folclorică a artei literare a lui Mihail Kogălniceanu“ de Dan Simonescu, „Atitudinea lui Coşbuc faţă de traducerea *Divinei Comedii*“ de Pimen Constantinescu sau „Aspecte ale eroticii blagiene“ de Mădălina Dumitrescu) se mai pot citi, spre surprinderea noastră, unele observaţii de istorie literară de acest tip rudimentar : „Scriitorii iau atitudine, prin scris, împotriva mizeriei“. „Omul simplu exprimat prin figura unei sentinele din Insula şerpilor de lîngă Sulina este un patriot strîns legat de frumuseţea priveliştilor măreţe...“ Sau, şi mai precis : „Printr-o *intervenţie* (s.n.) în proză din numărul 41 al revistei, poetul Dimitrie Anghel sesizează puternicul contrast social dintre clasele sociale“. (Dinuţă Prepeliţă-Marin, „Elemente de critică socială în revista *Pagini literare*“).

Foarte sever se arată cu G. Călinescu istoricul literar G. Ţepelea, semnatar al unor disociaţii tot atît de fine : „Afirmaţia lui G. Călinescu că C. A. Rosetti nu are nimic de tehnician al artei poate fi valabilă în ceea ce priveşte ritmul, rima, imaginile, dar nu şi în ceea ce priveşte compoziţia...“ etc. Lui G. Călinescu pare a-i fi scăpat inefabilul poeziei „A cui e vina ?“ pe care (îşi închipuie desigur noul autor) doar din întîmplare o califica drept „capodoperă“, încît G. Ţepelea se decide a ne oferi el însuşi un model de comentariu în acest sens : „Cauzele trădării sînt setea de avuţie şi slavă, pe care Rosetti le consideră drept atribute generale ale femeilor“. Urmează ilustrarea în text, prin versurile : „Aurul şi slava îţi goni amorul / Şi-ţi văzui credinţa că în van sbura, / Ţi-ai închis şi rana, îţi pieri şi dorul / Astfel ţi-este sexul, nu e vina ta“. Iată şi un exemplu de analiză a „arhitectonicii construcţiei“ : „De exemplu, în prima strofă sînt enunţate vorbele mari spuse odinioară de iubită (primele două versuri)...“ etc. Aşa, da...

Diversitate

Elegant tipărită, revista **Astra** (nr. 1/1969) oferă cititorilor, într-o unică tendinţă imparţială, un material de lectură de o diversitate valorică aproape stranie.

Neutralitatea tiparului e generoasă. După lectura unui articol semnat Edgar Papu („Literatura de călătorie“) iată-ne deodată întorşi cu milioane de ani gîndire în urmă, la o critică literară a cărei fineţe se ridică pînă la a înţelege, de pildă, în acest mod dureros de complicat, „dificultatea realizării unei bune literaturi de satiră şi umor“ : **„Dificultatea aceasta rezidă, în primul rînd, în faptul că rămînerile în urmă de natură morală şi civică, ce nu mai corespund în mod evident stadiului actual de dezvoltare al societăţii noastre sînt, în general, cunoscute de către toată lumea. Ştim, de pildă, că practica bacşişului este reprobabilă, ştim că birocraţia şi şedinţomania sînt aspecte rele ale comportamentului unor indivizi, sîntem de acord, în fine, cu faptul că unii redactori ai unor reviste literare se mai ghidează încă, în aprecierea materialelor pe care le primesc, după renumele şi gradul de afirmare al celor care le-au trimis“**, etc., etc.

Da, evident. A fi scriitor satiric, într-o vreme în care toate aceste fenomene sînt binecunoscute de toată lumea, nu e lucru uşor...

Dar miracolul generoasei neutralităţi a tiparului ne oferă o nouă surpriză. La „pagina elevilor“, o excelentă recenzie (la cartea lui Nicolae Mateescu **Vedere de pe balustradă)**, semnată cu modestie : Hîrlav Constantin, Liceul nr. 1 Braşov, clasa XII-a D. Cităm : „Scriitorul „jonglează“ închipuind personaje şi situaţii burleşti, în aparenţă fără semnificaţie, urmînd o idee şi nutrind o intenţie. (...) Uneori îşi opreşte eroul la mijlocul replicii şi-l introduce între ghilimele, ca şi cum l-ar „cita“. Toate se amestecă, aproape se încîlcesc, pentru ca în final să se întrezărească un contur. Cartea e un adevărat ghem de observaţii pe care, grăbit şi dornic să nu le piardă, autorul le-a aliat, uneori de-a-ndoaselea, cu graţie, puţin trist“.

Onoarea revistei e din nou salvată.

Juvenes dum sumus

A apărut la Cluj primul număr din „Echinox“, revistă studenţească de cultură a Universităţii Babeş-Bolyai, care îşi propune în programul intitulat „Juvenes dum sumus“ să fie „întotdeauna ecoul şi purtătorul de cuvînt al miilor de tineri care trăiesc înalta temperatură a creaţiei“ şi „înainte de toate o revistă utilă şi abia apoi o revistă care se vrea deschizătoare de drumuri“. Primul număr îşi ţine făgăduiala, excelînd în eseuri şi exegeze şi dînd un spaţiu ceva mai restrîns textului literar original, lucru în fond firesc la o revistă studenţească a cărei primă intenţie trebuie să fie dezbaterea intelectuală. Punctul de atracţie al numărului e, fără îndoială, ampla traducere din Martin Heidegger: „Ce este filozofia ?“, dusă cu bine la capăt în toată dificultatea ei lingvistică, de Radu Mihai. Mai reţin atenţia : un abundent studiu de Peter Motzan, „Rainer Maria Rilke şi lumea obiectelor“, un altul de Ion Pop despre „Imagine poetică şi anti-imagine“ (cuprinzînd consideraţii despre situaţia imaginii poetice în mişcarea de avangardă, începînd de la dadaism), „Numai insuficientul este creator“ — reflecţii despre creaţie pornind de la celebra maximă a lui Goethe — de Gheorghe Buş, versurile lui Franz Hodjak şi ale lui Kenez Ferenc, o schiţă de Kozma Maria, un articol despre Hermann Broch semnat de Bernd Kolf, însemnări despre evoluţia „Colajului“ în plastică de Florin Maxa, şi o bună pagină de traduceri din Cesare Pavese datorată lui Marian Papahagi. Din 20 de pagini, 16 sînt în româneşte, trei în maghiară, una în germană.

A apărut „Studii de literatură universală“ (XI)

editat de Societatea de ştiinţe filologice din R.S.R.

În sumar : Mihai Novicov : *„Tipuri gorkiene“* ; Galina Maievski : *„Sensul filozofic al cîntecelor şi legendelor lui Gorki“* ; Maria Pîrlog : *„Tragedia elină, glorificare a tinereţii“* ; Leon Leviţchi : *„Un aspect particular al sinonimiei în opera dramatică a lui William Shakespeare“* ; Georgeta Loghin şi Hertha Perez : *„Robinson Crusoe şi ecourile lui în România“* ; Ovidiu Drimba : *„Al. Macedonski şi simbolismul francez“* ; Angela Ion şi Silvia Pandelescu : *„Răspîndirea operei lui Baudelaire în România“* ; Leon Diculescu : *„De la De Sanctis la Luigi Russo“* ; György Szabó : *„Variante contemporane ale „Medeei“ lui Euripide“*. *Contribuţii la studiul romanului* : Nicoleta Săvulescu : *„Ritmică în creaţia stendhaliană“* ; Ioana Comino: *„Valori ale simbolului la Hawthorne“* ; Mihai Miroiu : *„Folosirea montajului în romanul englez modern“ (Virginia Woolf şi James Joyce)* ; Andreia Birtolon : *„Motivul măştii* la Moravia“ ; Virginia Cartianu : *„Motivul obsesional în romanele lui Henry Green“*. *Recenzii* : Dr. Werner Bauer (Viena), Herbert Seidler : „Allgemeine Stilistik“ ; Alexandru Duţu : „Victorian Fiction — A Guide to Research United by Lionel Stevenson“ ; Mihai Vasiliu : „C. Th. Dimaras : „Histoire de la Littérature néohellénique“. *Revista revistelor.* „Revue d'Histoire littéraire de la France“ (Rodica Marcu) ; „Revue de littérature comparée“ (Alexandra Vlăduţ). *Note* : Congresul de literatură comparată de la Belgrad (Al. Dima) ; Al VI-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale pentru Studiile de limba şi literatura italiană (Nina Façon). *Cronica*. Din activitatea ştiinţifică a Societăţii de Ştiinţe istorice şi filologice din Republica Socialistă România.

„Viaţa românească“

De semnalat din caietul de poezie al numărului 1 al „Vieţii româneşti“ sînt mai ales începutul (o meditaţie şi şapte poeme de Ştefan Augustin Doinaş) şi sfîrşitul (un credo şi cinci poezii de Pierre Emanuel, în traducerea lui Ion Caraion). Caietul e ilustrat cu nişte reuşite vignete de V. Naşcu, Al. Lungu, M. Damadian şi cu un frumos desen al lui Taşcu Gheorghiu. Numărul propriu-zis începe cu nişte preţioase pagini de jurnal ale lui Gala Galaction, scrise între august 1899 şi noiembrie 1900, în care regăsim tonul unic, de caldă predică şi de tulburătoare confesiune, şi stilul atît de savant floral, bătut în orbitoare piese de orfevrărie, al unuia dintre cei mai mari stilişti români moderni, ocolit prea mult, ni se pare nouă, de analişti. O nuvelă semnată de Petru Popescu („Înotul în ceaţă“) se reţine prin ambiţia intelectuală la care se ridică autorul, sprijinindu-se pe fapte altfel nesenzaţionale (un individ cu viaţă interioară frămîntată, pîndit, se înţelege din text, de o gravă maladie, asistă involuntar la un accident mortal, care îl aruncă într-o stare de groază vecină cu nebunia, provocîndu-i închipuiri dintre cele mai zguduitoare, apoi o stare de bizară prostraţie, un resemnat presentiment al sfîrşitului). Lectura insinuează că nu e vorba de o nuvelă, ci de un deghizat fragment de roman. Ov. S. Crohmălniceanu face un portret al lui „Perpessicius — critic literar“, care se înscrie între cele mai bune perceperi ale „decanului de vîrstă al criticii profesioniste“. Un text inedit al lui Felix Aderca despre „Goethe — viaţa şi opera“, plin de idei fine, satisface atît pe un iubitor de mare poezie clasică, cît şi pe un cititor al mobilului şi inventivului Aderca, mobil şi inventiv şi pe marginea acestui august subiect, şi cu interesante rezultate. Despre „Actualitatea operei lui Karel Capek“ publică un studiu foarte util şi informat, scris cu o autoritate de specialist, Jean Grosu. Remarcăm şi alte articole semnate de : Ion Pascadi („Conceptul de structură artistică“ şi Radu Ionescu („Omagiu lui Luchian“).

Secolul XX

Numărul 12/1968 al „Secolului XX“ cuprinde două secţiuni. Prima e destinată evocării unirii Transilvaniei cu România. Semnează : Miron Constantinescu, Virgil Cîndea şi Vasile Netea. A doua secţiune, corespunzînd orientării obişnuite a revistei, e deschisă cu versuri de André Frénaud (traduse de Maria Banuş şi Petre Solomon). Poetul austriac Max Demeter Peyfuss traduce opt poeme de Bacovia în limba germană **(Amurg violet, Plumb de toamnă, Plumb de iarnă, Trudit, Cuptor, Unei fecioare, Pălind, Poema finală).** Textele de proză : „Moartea şi busola“ de Jorge Luis Borges (traducere Irina Runcan), „Biserica din Scaryszew“ de Iaroslav Iwaskiewicz (traducere Olga Zaicik), „Tristeţea locotenentului Boruvka“ de Josef Skvorecky (traducere Sanda Apostolescu), şi „Între leproşi“ de Felicien Marceau (traducere Alexandru Baciul), alcătuiesc un portret colorat şi destul de cuprinzător al literaturii contemporane, atît de compozită ca direcţie şi metodă. E de reţinut, sub aspect documentar „Despărţire şi reîntoarcere“ de Carl Zuckmayer (în româneşte de Mara Giurgiuca), o foarte interesantă radiografie a condiţiei intelectualului exilat din Austria invadată de armata hitleristă. De altfel, despre întregul fenomen de „Literatură memorialistică în secolul XX“ putem citi opinia avizată a lui Pericle Martinescu.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Vasile Alecsandri : VASILE POROJAN (Editura tineretului).

Adresîndu-se copiilor, Editura tineretului le pune la îndemînă unele dintre cele mai vii şi mai pitoreşti pagini din proza memorialistică a lui Alecsandri.

G. Coşbuc : POEZII, în limba germană (Editura tineretului).

Colecţia „Cele mai frumoase poezii“. O culegere din cele mai reprezentative poezii coşbuciene, pentru cititorii de limbă germană.

Tudor Arghezi : SCRIERI, XX (E.P.L.).

Potrivit proiectului de ediţie definitivă elaborat de Arghezi însuşi, volumul XX cuprinde prima carte din Pravila de morală practică, *culegere de strălucitoare pamflete. Ediţia apare sub îngrijirea lui G. Pienescu.*

Ion Agîrbiceanu : OPERE, V (E.P.L.).

In continuarea seriei definitive a operelor lui Agîrbiceanu, volumul al cincilea cuprinde nuvele şi povestiri inspirate de realităţile vieţii din Transilvania, de la sfîrşitul sec. al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea. (Două iubiri, Popa Man, Războiul lui Sfîntu-Petru, Dolor sau zbuciumul lui Ilarie Bogdan, Slab de înger).

Tudor George : BALADE (E.P.L.).

Culegere de versuri menită să contureze profilul unui poet singular, în peisajul liricii noastre actuale.

Volumul a apărut în colecţia „Albatros“.

Al. Jebeleanu : DIVAGAŢII ŞI SIMETRII (E.P.L.).

Versuri de contemplaţie şi de dragoste, grupate în două cicluri distincte de „divagaţii“ şi „simetrii“.

George Moroşanu : IARBA STELELOR (E.P.L.).

Poetul s-a făcut cunoscut încă din 1934, cu volumul Dezacord, *urmat de* Întoarcere în biografia mea *(1935). Pe lîngă o culegere de poezii inedite, cartea de faţă selectează şi poezii din plachetele precedente.*

Mihail Cosma : INEFABILA ARCADIE (E.P.L.).

In continuarea traseului liric început îndată după război, cu Geode *şi* Pîinea pădurii, *poetul reapare în librării cu acest volum de versuri noi.*

Ion Larian Postolache : GRĂDINA CU CACTUŞI (E.P.L.)

Poetul se înfăţişează cititorilor cu o selecţie din versurile scrise în perioada 1942—1968, unele tipărite prin reviste, altele inedite, la diapazonul liric anunţat încă de la volumul de debut, Hronic *(1942).*

Aurelian Chivu : OGLINDA CU LEBEDE (E.P.L.)

Debut editorial al unui tînăr poet.

Al. Tănase : INTRODUCERE ÎN FILOZOFIA CULTURII (Editura ştiinţifică).

Autorul discută aspectele principale ale filozofiei culturii, încercînd definirea conceptului de cultură, analizînd raporturile dintre aceasta şi civilizaţie şi încercînd să definească idealul cultural al epocii noastre.

G. Em. Marica, J. Hajos, Călina Mare, C. Rusu: IDEOLOGIA GENERAŢIEI ROMÂNE DE LA 1848 DIN TRANSILVANIA (Editura politică).

Lucrarea, bazată pe un bogat material documentar, trece în revistă ideologia paşoptistă ardeleană, în contextul culturii româneşti din Transilvania anilor 1820—1850.

Paul H. Stahl : FOLCLORUL ŞI ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ (Editura „Meridiane“).

Sînt conspectate patru însemnate categorii definitorii ale folclorului şi artei noastre populare : Vasele de lut, Fiinţele fantastice, Cerul, Arborele. Cartea este îmbogăţită de un sugestiv material iconografic.

Lucia Wald — Elena Slave : CE LIMBI SE VORBESC PE GLOB (Editura ştiinţifică).

Lucrarea se adresează nu numai cititorilor cu preocupări de specialitate, ci şi publicului larg interesat de probleme generale de lingvistică.

Erată. — Micul dicţionar filozofic, a cărui apariţie a fost semnalată în nr. trecut, în această rubrică, a apărut **la Editura politică.**

POEZIA:

Dumitru Micu

Mihai Beniuc

Mozaic

Asemenea mai tuturor volumelor lui Mihai Beniuc, şi acest **Mozaic** conţine o cantitate de loc neglijabilă de „minereu verbal" fără mare valoare, ba chiar de-a dreptul inferior, dar şi pietre preţioase, metale nobile ce sporesc tezaurul operei durabile a poetului.

Sentimentul timpului, lait-motiv al creaţiei din ultimii vreo cincisprezece ani, vibrează în cîteva poeme din noua carte, într-un chip special, asimilînd zvîcnete ale vîrstei **Cîntecelor de pierzanie**, resuscitate în zone inefabile unei nostalgii şi unei melancolii liniştite, prin care „mozaicul" de afecte şi reflecţii se învăluie ca într-o negură aurie, ca într-un colb de soare autumnal. Motive din culegerea de debut, reluate din altă perspectivă şi cu o tehnică diferită, produc o atmosferă sufletească de incontestabilă autenticitate lirică. „Sania" tinereţii alerga în explozivele „cîntece" de-acum trei decenii „pe cărări de nea şi pierzanie", nebuneşte, escalada văzduhurile, spre a lua cu asalt întinderi cereşti, speria stelele şi făpturile din tărîmul înaltului. Iat-o acum făcînd cale întoarsă, parcurgînd cea de a doua etapă, inevitabilă, a drumului sisific : „...De-acuma nu mai mergem de-a tîrişul. / De-aici din vîrf începe coborîşul. / Nu eu te duc, ci tu mă duci la vale, / Prin ceaţa ce ne dă mereu tîrcoale, / Acoperind prăpăstii ce ne-mbie / Ori aspri colţi de piatră cenuşie..." „Coborîşul" era presimţit altădată **(Inima bătrînului Vezuv, Cu un ceas mai devreme** ş.a.) cu o anxietate generatoare de tristeţe acută, chiar dacă stăpînită. Sentimentul ce domină în poemele de acum e unul de împăcare, de acceptare a ursitei. Descoperim în **Sania**, în **Ţărmul rămas în urmă**, în **Între culmi, N-aştept pe nimeni...**, un spirit familiarizat, aşa zicînd, cu eternitatea, pe care nu-l înspăimîntă „locul veşnic : Golul". În iureşul spre neant al „săniei nebune", poetul gîndeşte la învingerea „marelui Nimic" prin „mozaicuri" de frumuseţe : „Văd peste ţărm : Eternitatea cerne / Pe valea ei zăpezile eterne / Şi fiecare fulg e cîte-o stea / Gigantic diamant ce-n veci să stea / Nezgîriat de timp, un mozaic / De nestemate pe un drum întins / Cu cîte-un sănier zburînd ne-nvins / Şi-nvingător al marelui Nimic." Frumuseţea „vîrstei cenuşii", Beniuc o descoperea încă acum trei luştri, cînd, într-un ciclu din **Mărul de lîngă drum**, nu ezita să exclame, patetic : „Tare eşti frumoasă, vîrsta mea căruntă !" Ultima carte atestă la modul liric o trăire efectivă a „verii de... septemvrie", unele pagini ale ei fiind realmente pline de mierea şi aromele toamnei. „Paragina, dărăpănarea, visul (citim în **După cules)** / Ce nu mai urmăreşte paradisul, / Mi-au copleşit grădina, iar septembre / Cu-o amorţeală strecurată-n membre / Beţie-mi dă, şi dulce şi amară, / Şi iarăşi e tot mai de vreme seară // (...) Ne face bine pînă şi amurgul / Şi dealul ce la crama veche urcu-l / Şi strugurii uitaţi pe cîte-o viţă / Şi-n cartea de pe poliţă-o şuviţă / Bălaie ca un smoc pieziş de raze / Pe fruntea zilei ce-a murit..." Întors la obîrşii, contemplînd „Vlădeasa, Biharia, Moma", poetul, restituit sieşi, încearcă stări de adevărată beatitudine, validate poetic : „Îmi picură stele pe creştet / Ca lacrimi din bolta de-azur, / Prin frunza cu mirosul veşted / Simt viermii sub talpă-mprejur. // Dar inima, inima cîntă / Din miile ei de izvoare / Sub pieptul de stei ce-l frămîntă / Vulcanica vieţii dogoare. / Pe ţărmuri de iezere roşii / Se strîng legendarele ciute, / În zori bat cu ciocul cocoşii / Şi curge din răni desfăcute / Pe purpurul apelor limfă / Şi apele-s roşii şi calde / Şi stă visătoare o nimfă / Şi-ar vrea şi n-ar vrea să se scalde."

Iată cîteva pietre din **Mozaic**, prin care poetul a izbutit, fără îndoială, să aşeze în calea „marelui Nimic" piedici peste care se trece cu greu.

Radu Cîrneci

Iarba verde, acasă

Apărut la atît de scurt interval după *Umbra femeii* n-a fost oare noul volum al lui Radu Cîrneci lansat cu intenţia precisă de a descumpăni pe cei ce îşi vor fi făcut o anumită idee, parţială, despre posibilităţile autorului, pe temeiul lecturii cărţii de astă vară ? Cine ştie şi ce importanţă are ?! Fapt e că neoclasicismului formal de acolo îi ia locul, în multe bucăţi din *Iarba verde, acasă*, o prozodie ce atestă parcurgerea simbolismului, iar sumei de afecte corelate de un mic motiv festiv-erotic, i se substituie un larg registru tematic.

Şi totuşi Radu Cîrneci rămîne Radu Cîrneci ! Noua culegere nu numai că nu dezminte nota esenţială a celei precedente, dar o accentuează chiar. *Iarba verde, acasă* are mai cu seamă darul de a ne edifica asupra însuşirilor de impecabil stihuitor, de *versifex*, ale autorului. Radu Cîrneci dispune de o bogată recuzită de imagini şi de un aparat de proiecţie perfect, graţie cărora produce tot ce vrea : jocuri, ritualuri, vise, atmosfere, decoruri, măşti tragice şi patetice, solemne şi enigmatice, umbre şi lumini, reculegeri şi extaze, reversul acestei destoinicii fiind impresia de excesivă regie, de făcătură, de teatralitate, la care ajunge inevitabil cititorul. Nimic, desigur, mai opus creaţiei, nimic mai penibil pînă la urmă decît sinceritatea nudă, darea în vileag a intimităţilor. Lirismul nu e „redare" de stări sufleteşti, „aşa cum sînt ele", ci mimare superioară, mască. Însă mimare capabilă să creeze iluzia trăirii în absolut a unei anume emoţii, mască în care să avem sentimentul de a identifica însuşi prototipul stării de suflet pe care o simbolizează. În versurile (perfecte, şi cînd sînt libere, şi cînd sînt regulate) din *Iarba verde, acasă* ghicim însă adeseori prea uşor convenţia, vedem prea lesne cartonul, vopseaua, prea ne dăm seama că sîntem la spectacol. Sau, spus mai altfel, sînt prea multe cuvintele în această carte. Nu în sensul de incontinenţă verbală, poetul posedînd tocmai ştiinţa de a stăpîni, aranja, doza materia cu care lucrează, dar în sensul că, în destule cazuri, cuvintelor le lipseşte acoperirea emotivă, ele rămînînd seducătoare flori de hîrtie. În *Umbra femeii*, artificiul, „literatura" nu deranjează, sau deranjează mai puţin, ea fiind însuşi modul mimării lirice. Dincoace însă, unde se urmăreşte declanşarea unor emoţii de altă natură, ceremonialitatea, tonul actoricesc se dovedesc a fi de limitată eficienţă. Iată : „Da, în vuiet de clopote : nu, / în dulcele foc şi sublim : nu /, în clorofilă cînd fierbe : nu, / în apa despicînd stîncile : nu, / în vîrf de sămînţă, în vîrf de pas / peste moarte, în vîrf de spaimă / numai eu nu, numai eu nu, / fără tine mereu, şi iată mi-am uitat / sîngele şi curge spre iarbă — // numai eu nu, numai eu nu..." Cuvinte, cuvinte, cuvinte...

Dar în volum sînt, nu încape controversă, şi pagini, strofe, poeme, ce transmit mai mult decît cuvinte. De ex. *Descîntec cu pasăre albă, Înainte de bocet, Mic descîntec*, în care vorbele, mişcate de duh, capătă o rotire misterioasă, incantatorie : „Cucuvea cu pene roşii, / cucuvea cu pene verzi, / cazi din lună peste dor, / adu-i cerul dedesubt / pasăre cu ochi abrupt" sau „Horele sînt de aer, vai, ielele, ielele / cerul coboară — o, stelele, stelele — / ca un lac mare, legănător, / somnu-i pe-aproape, înşelător, / de aer ielele, ielele, / în vuiet stelele, stelele".

PROZA:

Magdalena Popescu

Radu Cosaşu

Maimuţele personale

Au început să fie tot mai frecvente romanele de personaj, romanele-monolog, romanele-biografie. Timpul epic se confundă cu cronologia unei vieţi, substanţa narativă e dată de evenimentele care determină un destin individual. Persoana întîi menţinută constant ca unic porte-parole nu este doar darul de a simplifica şi organiza compoziţia ; restrîngînd unghiul de aplicaţie al observaţiei (fresca, descriptivismul, subiectele paralele sau intersectate nu mai sînt posibile), convenţia personajului unic limitează spaţiul literar, dar se implică în el şi îl adînceşte. Proza devine astfel intensivă.

Radu Cosaşu părăseşte maniera spirituală şi detaşat-ironică de consemnare a faptului divers, pentru a face monografia unei vieţi. **Maimuţele personale** e o carte „de înţelepciune", plină de nerv, răutate, principii, şi pînă la urmă, de tristeţe. Personajul său e un învingător învins. Paul Rusescu se autocreează prin compensaţie faţă de ceea ce împrejurările şi propria sa înzestrare i-au refuzat. Sentimental, imaginativ, fantast, el putea fi un abulic, mulţumit în reverii inofensive. Viaţa îi impune însă anormalitatea, îl aruncă la periferie. Într-o vreme cînd autobiografia era supremul document de judecare a unui om, el nu vrea să intre în categoria acelora a căror soartă o hotărăsc alţii. Va adopta deci un cod etic sumar, respectat cu severitate şi obstinaţie : e timpul prietenilor şi duşmanilor, ca să exişti şi să nu cazi trebuie să întorci fiecare lovitură şi să profiţi, fără false scrupule, de orice împrejurare favorabilă. Fantasmagoriile îi devin adevărate fixaţii : vrea să călătorească, să vadă locurile exotice ale fericirii perpetue. Îşi ameliorează autobiografia printr-un gest aproape asasin. Alege o cale sigură de arivism. Pentru a promova înscenează căsătoria cu o femeie care îi poate asigura bune referinţe. Fiecare pas al existenţei sale e rezultatul unor concesii bine calculate : integritatea lui morală, siguranţa de sine se obţin prin revanşă, după legea Talionului. Nici un moment nu are însă sentimentul vinei. Un delir al persecuţiei îl urmăreşte şi se crede îndreptăţit să ia de la viaţă, cu brutalitate şi violenţă, ceea ce aceasta nu-i acordă necondiţionat.

Cartea e făcută, cum se vede, pentru a şoca, pentru a scandaliza prea comodele noastre criterii de a împărţi binele şi răul. Ea dezvăluie lucruri grave şi adevărate, desentimentalizînd, demistificînd. Faţă de aceste adevăruri soluţia de viaţă e la fel de şocantă : egoismul ostentativ, activismul negaţiei, pîndei conflictului. Personajul nu e amendat, învinovăţit, explicat, pedepsit, el fiind fundamental pozitiv.

Pedeapsa subtilă pentru o astfel de viaţă e dezamăgirea. Personajul reuşeşte, e victorios şi celebru şi abia atunci îşi dă seama că idealul are eficienţă doar atîta vreme cît e imaginar, neatins. Pentru a ajunge la acest simulacru de idealitate, tern cînd se actualizează, el sacrificase sentimentele, confortul interior, calmul unei existenţe obişnuite, în care adevărata putere nu e de a întoarce lovitura, ci de a rezista tentaţiei ripostei. Toate concesiile care i se păruseră doar mijloace pentru a-şi îndeplini scopul, se arată în cele din urmă singurele componente ale vieţii lui. El devine prizonierul principiilor şi rezultatelor acestora : combativitatea, conflictul s-au transformat pentru el în forme necesare de existenţă, de verificare a personalităţii, chiar cînd adversarii au dispărut. Boala, singurătatea, moartea vor fi de aici înainte marile încercări, dar faţă de ele agresivitatea se dovedeşte inutilă.

Cartea e dură, scrisă strîns, brutal. Lucruri cel puţin neobişnuite sînt spuse cu o linişte ostentativă, provocatoare. Celelalte personaje, circumstanţele, mediul material nu există decît pentru a da replica personajului central. Situaţiile — dialoguri tari, repezi, încordate — sînt nişte vîrtejuri fără culoare, susţinute de o tensiune morală care hotărăşte învingătorul. Între ele, scurte interludii rezumă fazele de acumulare, trag concluziile, oferă morala. Cartea se compune astfel ca o şuită de parabole sau, cel puţin, de împrejurări semnificative (şi nu numai pentru conţinutul lor particular), un manual de morală sau anti-morală practică. Ideea autorului nu e deci de a face observaţie socială sau tipologică şi nici personajul său nu e un ins circumstanţiat, ci un simplificat purtător al unei posibile atitudini existenţiale. El nu se confesează, rememorînd (lipsesc toate determinantele afective, etice şi intelectuale care ar da actului confesiunii complexitatea culpei, eliberării, satisfacţiei, analizei), ci demonstrează riguros legitimitatea unui mod de comportare. Se observă însă numaidecît că personajul e inferior intenţiilor. Motivaţia, personalitatea lui, pretextele conflictului sînt de multe ori meschine şi dacă adevărul unui patos rece, deziluzionat, ne convinge, reuşeşte numai întrucît ne face să uităm termenii concreţi în care aşează scriitorul demonstraţia. Apoi, persoana I, cînd nu e totală, ci doar o mască limitativă, reprezintă o constringere greu de depăşit. Scriitorul se confundă cu masca (nu şi invers) şi nu mai are posibilitatea să-şi supravegheze din afară creatura. El îi adoptă tonul, statura, convingerile şi enunţă decis ceea ce pentru sine însuşi nu e decît un mod particular, printre altele, de a gîndi şi a fi. Într-un cuvînt, scriitorul nu mai vede multilateral, nu mai relativizează. Excesul de consecvenţă are în literatură o notă tezistă şi în orice caz păcătuieşte prin monotonia unei atitudini invariabile, care, oricît de surprinzătoare ar fi iniţial, se pierde în egalitatea cu sine însăşi.

Corneliu Omescu

Aventurile unui timid

Literatura de agrement nu se confundă neapărat cu aventura, poliţismul şi umorul, forme care aprind centre de excitaţie corticală periferice, lăsînd regiunile mai adînci ale scoarţei să se odihnească. Corneliu Omescu îşi prezintă noua carte ca pe un divertisment, o ficţiune pură, neconfundabilă cu realitatea. Ceea ce nu înseamnă însă fantastic, ci doar un realism facil, de suprafaţă. Agrementul se constituie, de data aceasta, din : puţină ironie, mai multe personaje cu trecut aventuros, cîteva escapade erotice, o poveste cu un viol şi miliţie, alta cu un director, a treia cu un concurs de canotaj etc. Satisfacţia noastră e de a vedea cum plăcuta însăilare de anecdote, evenimente şi amintiri, deşi fragilă, se ţine, lăsîndu-ne o destul de palidă impresie de viaţă la care contribuim fără vreun efort special. Corneliu Omescu ştie să spună puţine lucruri în multe cuvinte. Cartea lui e vorbăreaţă, zeflemitoare, pusă pe taclale, vioaie, în stare să reproducă în stil indirect dialoguri interminabile, cugetări, amănunte indiscrete de hîrjoană erotică. Personajul are chef de conversaţie, vrea să spună tuturor „povestea vieţii lui". „Timidul" lui Corneliu Omescu e un picaro provincial, consumîndu-şi aventurile în perimetrul restrîns al cîtorva străzi, între casele unchilor, mătuşilor, verilor, logodnicelor de ocazie. Năuceala lui, de ins zvîrlit din colţ în colţ împotriva oricărei logici şi evidenţe, e pentru noi ocazia de a intra în detalii de mediu, de a afla mici secrete de familie, într-un cuvînt de a bîrfi binevoitor. Divertismentul înseamnă aici satisfacerea curiozităţii „sociale" pe care primele pagini au ştiut s-o deschidă.

Corneliu Omescu a avut curajul de a teoretiza şi practica banalitatea, ca sursă a epicului agreabil. N-a ştiut însă să evite două greşeli (evitabile, spre deosebire de altele, de neevitat într-un asemenea gen literar). O dată, cînd confundă banalul cu trivialul (în scenele de dragoste ; adevărat, aspectul e foarte delicat, dar cu atît mai stridente apar falsităţile sau neglijenţele de ton). A doua oară, cînd introduce oribilul (eroul se angajează la ecarisaj unde..., eveniment povestit cu lux de amănunte). Vital pentru această literatură, care nu suferă de nici o constrîngere, e bunul-gust.

Paul Anghel

VITEAZUL

BASORELIEF DRAMATIC PE ȘAPTE FUNDALURI:
VIDIN, CĂLUGĂRENI, ALBA IULIA, IAȘI, VIENA, PRAGA, TURDA,
și un epilog COZIA, adică mama lui Mihai

VIDIN

adică un loc de convenție, peste Dunăre, călcat adesea de Mihai —

MIHAI *(cu oboseala și iritarea sfîrșitului de bătălie)*: Prinșii să fie decapitați, satele — pînă în piscurile Balcanilor — arse. Baba Novac să coboare cu trei mii de călări în Valea Mariței, și să pîrjolească tot. Nu vă atingeți de Stambul; vreau să-l decapitez singur. Ascuțiți-mi barda!... *(efect de oțel pe piatră, Mihai ascultă, ceva nu convine auzului său)*: Ce fel de oțel s-a pus, hatmane, în acest tăiș?

SFETNICUL: Oțel arăbesc, doamne. Nu simțești cum scheaună?... A fost fiert la Corduba, în armurăriile marelui rege Filip.

MIHAI: Regele Filip, ca și ilustrul său tată, și-a călit oțelul la armurarii nemți din Augsburg. Vreau oțel de Augsburg. *(nemulțumit)*: N-o simt că taie; cînd o arunc îmi smulge umărul... Mi-e teamă, hatmane, că umărul acesta al meu iese cu mult peste veac.

SFETNICUL: Ar fi rău, doamne. Veacul ne cere să stăm pitiți. *(revenind la bardă)*: E mai scump oțelul de Augsburg, iar țara e anul acesta săracă. Imperialii nu ne-au trimis ajutorul promis. Tătarii și turcii ne-au pîrjolit pămîntul în cîteva rînduri. Și azi am luptat singuri.

MIHAI *(revenind la bardă)*: Cît face totuși o bardă?... Știi doar, hatmane, că e o armă de oștean de rînd!

SFETNICUL: Pămîntenii noștri au dat bir cu fugiții, doamne; mai prinde-i dacă poți. Plîng boierii cu lacrimi amare după țăranii lor; au ajuns țăranii mai scumpi la vedere ca aurul.

MIHAI: De ce nu știu să și-i păstreze!... *(pipăindu-și umărul stîng)*: A început să mă sîcîie umărul... Ce fel de boieri sînt dacă nu mai au oameni pe pămînturile lor!...

SFETNICUL: Nu și-i pot păstra fiindcă fug. Au trecut mulți Dunărea pe gheață, alții s-au cățărat cu mîinile pe munții înghețați; fug unde văd cu ochii, dar de fapt n-au unde, că pretutindeni sînt războaie. Zăpada e albă de oasele de anul trecut.

MIHAI: Îmi sînt osteniți ochii sau într-adevăr azi a fost prea lucitoare zăpada? Voi popula țara, dacă s-a pustiit, cu alți oameni. Sau voi porunci să se facă alții, atîta vreme cît mai sînt bărbați...

Personajele

- MIHAI
- SFETNICUL său
- ZEII OSTILI
  - generalul imperial
  - diplomatul imperial
  - secretarul imperial
  - astronomul imperial
- ZEII TUTELARI
  - Horea
  - Iancu
  - Bălcescu
  - Gábor Aron
- MAICA TEOFANA
- UN CÎNTĂREȚ DE BALADE
- UN MAGISTRU DE SCANDARE
- UN CĂLUGĂR DE LA COZIA

SFETNICUL: Pe la sate au mai rămas moșnegii și schilozii, iar în mănăstirile întărite cu ziduri — călugării. Cum jupînițele boierilor noștri sînt ascunse acolo, vor ieși la anul numai copii cu rantie și potcap.

MIHAI *(fără umor)*: N-am ce face cu asemenea plozi... Dar ajunge cu cîrteala, hatmane! Pînă a nu veni Io în scaun, singurele bătălii ale acestor boieri erau purtate în așternuturi, cu muierile lor. Nu erau buni decît de această ispravă. *(sumbru)*: Voi strămuta chiar azi, de aici, din Vidin, patrusprezece mii de familii de bulgari, creștini adevărați, care vroiesc să scape de turci. Bulgarii și sîrbii curg cu sutele în oastea noastră.

SFETNICUL: ...A curs mult sînge, doamne. De cîtăva vreme, vara, roua strînsă pe ierburi e sîngerie. Frunzele din copaci au culoarea cărnii de om. Se spune că, în toamnă, mierea stoarsă din faguri a fost roșie.

MIHAI *(iritat)*: Totuși, cît face o bardă?... Ca să scurtez acest război îmi trebuie un tăiș iute. *(hipnotizat)*: Înțelegi, hatmane, că pe ceva trebuie să mă bizui. Nu pot ține singur, pe acest umăr stîng al meu, veacul acesta plumburiu... *(clocotind de dispreț și mînie)*: Acești boieri de care-mi vorbești sînt cu un ochi la mine și cu celălalt la țăranii lor.

SFETNICUL: Și unii și ceilalți sînt cu ochii numai la tine.

MIHAI *(într-un crescendo de obsedat)*: Dar trebuie să se curme odată această harță, măcar azi. Cineva dintre voi trebuie să renunțe, cineva trebuie să rabde mai mult, cineva trebuie să uite de ale sale măcar în această clipă...

SFETNICUL: Țăranii au venit la Tîrgoviște, acum o lună, cu rogojini aprinse în cap, ca să se caine de boierii lor.

MIHAI *(mirat)*: Nu mi s-a spus.

SFETNICUL: Te-au căutat apoi în Cetatea Bucureștilor, dar n-au răzbit pînă la tine. I-au prins boierii pe capii lor și i-au tras în țepuși.

MIHAI *(consternat sau cinic consternat)*: Pe cine, pe supușii mei? Cine, boierii mei?! *(clocotind)*: Hatmane, să mi se ascută barda. Să se înfățișeze toți vinovații, aici, cu gîturile goale!... *(descărcîndu-se treptat, cu sinceritate retorică)*: Dar cum e cu putință!... Cum nu se spînzură sfinții din cer de rușine și cum nu crapă, ca să vă înghită pămîntul acesta negru al meu!... *(pilduitor)*: Din acest strat de oase pe care toți călcăm azi, desculți sau cu cizmele, țara va trebui să crească mai 'naltă măcar cu o palmă.

SFETNICUL *(consolîndu-l)*: Toți știm, doamne, că ai cumpărat scump de la păgîni scaunul tău domnesc, nu ca să storci țara ci ca s-o scapi de biruri.

MIHAI: Am cumpărat țara scump? *(cu ochi de fanatic al unei loterii a istoriei)*: Am cumpărat-o la un preț nebun, pe care nici un boier sau căpitan, sau negustător, din această Valahie calică nu l-ar fi putut plăti cu tot neamul, chiar dacă-și vindea și credința.

SFETNICUL: *(asculți ca o țepușă)*: Nici chiar tu n-ai fi avut ce să vinzi.

MIHAI *(provizoriu învins, cu glas moale)*: Important e să nu mai ai ce vinde... *(cu alt ton)*: Prețul a măsurat, hatmane, iubirea mea de voi, dar și neputința de a-l plăti. *(declanșîndu-se)*: Prețul, m-a obligat la răscoală, iar răscoala v-a scăpat de bir. Pe voi, pe toți. *(cu logică de fier)*: De ce să plătim Stambulului — sau alt cuiva — pentru ceva ce nu li se cuvine, pentru faptul că trăim, că sîntem aici...

SFETNICUL *(netulburat, ducînd mai departe logica)*: Dar ca să trăim, și ca să ne lese în pace trebuie să să le facem război. Iar ca să le facem război ne trebuie arme, adică bani. *(simplu)*: Cum altfel vei purta acest război fără să pui biruri?

MIHAI: Dă-mi un mijloc, hatmane, să scot bani fără să pun biruri!

SFETNICUL: Cine-l va găsi, doamne, va guverna lumea huzurind.

MIHAI: Dă-mi o bardă să taie capete, fără să curgă sînge...

SFETNICUL: Nici asta, doamne, nu s-a putut găsi pînă azi... *(zîmbind)*: Cum să intri în rîu fără să nu te uzi?

MIHAI: Numai muierile ridică poalele cu mult înainte de mal. *(apărîndu-se)*: N-am vrut să intru în acest rîu. Am fost silit să intru!

SFETNICUL: ...Acest rîu, către care ne chemi, e de flăcări.

MIHAI *(fanatic)*: Și trebuie să-l trecem cu toții înot. *(cu capul dat pe spate, în vis)*: Țara pe care o văd dincolo...

SFETNICUL: E o vedenie, doamne. E mai aproape rîul de foc. Se umflă, crește spre noi, chiar dacă tu nu îl vezi. *(Mihai nu îl vede, e absorbit. Sfetnicul îi dă ocol, ca unui stîlp, apoi șoptit, cu prevenire sau teamă)*: Au venit și aici țăranii, cu rogojini aprinse în cap...

MIHAI *(privindu-l cu coada ochiului)*: Sînt mulți?... *(deșteptat)*: Lumina aceasta pe care o simt pe mîini și pe obraz e de la rogojinile lor?... *(candid)*: Nu sînt bivuacurile turcești care ard?

SFETNICUL : Sînt ţăranii. Au venit şi aici, la Vidin, cu jalbele lor. Sînt aici, lîngă tabără. împrejurul cortului tău, pe dealuri. Sînt temători încă, nu se apropie. Stau în picioare şi ard...

MIHAI *(incredul pînă la naivitate)* : Nu sînt păduri aprinse ?... E ger şi oştenii au aprins pădurile, ca să se încălzească. *(împuns de durere)* : Simt cum mă sîcîie umărul. *(sub spasmul junghiului)* : Ce vor, de ce mă caută ? Nu le-aţi spus că oştile mele au biruit ? Nu le-aţi spus că am nevoie de încă o victorie ? *(rezolut)* : Să se strîngă toţi căpitanii.

SFETNICUL : Abia s-au culcat.

MIHAI : Să sune trîmbiţele, să se deştepte cetele, să se ridice steagurile !

SFETNICUL : Doamne, şi caii dorm de-a-mpicioarele.

MIHAI *(în febră)* : Nu e timp de pierdut. Pentru orice clipă de amînare mă siliţi să plătesc cu un veac. Îi siliţi pe ei să plătească !... Cu ce ? Cu ce să plătesc eu ? *(disperat)* : N-am decît treizeci şi unu de ani. Pentru cele ce am de îndeplinit trebuie să mă grăbesc. *(cu exasperare)* : Nu înţelegeţi, nu pricepeţi, nu vă intră în cap că nu pot ajunge *acolo* peste un veac sau nouă ?... *(aprig)* : Daţi-mi barda ! Unde sînt Buzeştii ?... Vom porni chiar în această clipă spre Călugăreni.

CĂLUGĂRENI

— adică apogeul militar ; Mihai stă întins, după luptă, cu capul rezemat de şaua calului său —

MIHAI *(ostenit)* : Lăsaţi barda să se odihnească. Ştergeţi-o bine şi înfăşaţi-o în scutece ca pe un prunc. Nu-i daţi calului să bea. Nici mie. Îmi simt plămînii aprinşi, iar braţul stîng mă doare din umăr. Aţi socotit morţii ? Dar prinşii ?... Pe despicaţi să-i alegeţi la o parte şi să-i număraţi osebit.

SFETNICUL : Să chemăm medicul, doamne ?

MIHAI : Ce medic, care medic ?... V-am spus să nu se atingă nimeni de mine şi de calul meu. *(încercînd să zîmbească, de fapt rînjind)* : Ce medic poate să fie acela pe care mi l-a trimis bunul meu aliat şi frate, principele Sigismund? L-aţi cercetat... I-aţi dat să bea băutura pregătită pentru mine ?

SFETNICUL : Da, doamne, şi n-a murit.

MIHAI : S-o mai bea odată, iar dacă nu moare, tăiaţi-i capul !

SFETNICUL : Imperialii vor socoti aceasta un gest de ingratitudine. Pe cîmpul de bătaie sau altfel, ei v-ar fi pregătit, doamne, sînt convins, funeralii de erou.

MIHAI : Încă mai au nevoie de capul meu. Tăiaţi-l pe medic. *(cu umor)* : Altminteri, graţiosul gest al principelui Bathori va rămîne de neînţeles. Am învins doar !

SFETNICUL : Am învins, dar mercenarii străini se plîng că prada e puţină. Cer bani.

MIHAI : De unde să le dau bani ?... Chiar prada pe care au smuls-o azi turcilor e prădată de aceştia de pe pămîntul meu.

SFETNICUL : Dacă nu le dăm bani vor prăda satele.

MIHAI : *(mînios, ridicîndu-se într-un cot)* : Dar am dat această luptă şi am biruit ca să scăpăm satele şi ţara de povara birului. *(consternat)* : Sînt nebuni aceşti oameni ?

SFETNICUL : Nu sînt oameni, doamne, sînt oşteni. Toţi sîntem de cîţiva ani de zile *numai oşteni*. Războaiele nu se pot cîştiga *decît cu oşteni. Oştenii* cîştigă şi oamenii pierd.

MIHAI *(masîndu-şi umărul)* : Ce le-ai spus mercenarilor ?... Chemaţi-l la mine pe Albert Kiraly.

SFETNICUL : Ce să le spun ? Nimic. Ştiam că nu sînt bani... Albert Kiraly e rănit şi nu-i mai poate strînge. Le-am spus — mercenarilor — să prade mai cu milă. Oricum, să simtă plugarii noştri că la mijloc e mînă de creştin.

MIHAI : Tocmai tu ?

SFETNICUL : Ori le-o spuneam ori nu, tot prădau. Oricum ţăranii au şi venit să se plîngă, cu rogojini aprinse în cap.

MIHAI *(în capul oaselor)* : Unde, aici ?!... *(căutînd cu mîna sabia sau barda)* : Să-i tăiem pe cîţiva dintre jefuitori !

SFETNICUL : Nu-i putem tăia, doamne. Sînt străini şi sînt mercenarii tăi. Am rămîne fără artilerie. Gîndeşte-te, se vor scula şi ne vor părăsi.

MIHAI : Să tăiem atunci nişte boieri de-ai noştri care nu şi-au păzit bine ocina. Cine să le apere pămîntul şi averile dacă nu chiar ei, cu mîna lor ?... *(întinzînd mîna)* : Dă-mi socoteala boierilor vicleni !

SFETNICUL : Nici asta nu se poate, doamne. Boierii prind să murmure că rabzi ţăranii să vină la tine cu jalbe... Uite-i : ţăranii s-au şi înfăţişat. Sînt mulţi ; ce le spunem ?...

MIHAI : Cît de mulţi ?

SFETNICUL : Destul de mulţi ca să-i băgăm în seamă. Bătălia am dat-o acasă şi s-au strîns mai mulţi decît peste Dunăre.

MIHAI *(iritat)* : Nu vei fi vrînd să spui că sînt mai mulţi decît oştenii, sau decît turcii ?! Nu vei fi vrînd să spui că sînt în jurul meu, ca o armată !

SFETNICUL : Sînt mai curînd, doamne, ca nişte stafii... Sînt îmbrăcaţi în zdrenţe albe, sînt tăcuţi, sînt mohorîţi, sînt gîrbovi, sînt străvezii, iar rogojinile aprinse în cap le luminează chipul ca unor mucenici scrişi pe lemn. Şi tac.

MIHAI : Tac ?

SFETNICUL : Tac şi ard. Rogojinile din capul lor au ars pînă la fir, sînt toţi acum cu pletele şi bărbile aprinse ; s-a luminat, iată, toată cîmpia Călugărenilor...

MIHAI *(care a stat încordat, sprijinit în coate, recade şi se lasă moale)* : Şi vei fi vrînd să spui, hatmane, că aceasta e o victorie...

SFETNICUL : Cum s-o numesc, doamne ?

MIHAI *(slab)* : Numeşte-o cum vrei. Sau cum va fi numită în cărţi... Arătaţi-le ţăranilor steagurile victoriei ! *(enumerîndu-le şi montîndu-se treptat)* : Steagul lui Sinan-paşa, steagul lui Hamza-paşa, steagul lui Begler-paşa, steagul lui Omar-paşa, steagul lui Emir-paşa, steagul lui Misir-paşa *(sărind în picioare)* : Steagurile tuturor paşelor şi sîngeacilor tătari îngenuncheaţi de mine aici. Scoateţi-le şi arătaţi-le aşa cum sînt, arse, sfîşiate, muiate în urină de cal şi în sînge. Arătaţi-le cîmpul de bătaie şi morţii. Arătaţi-le răniţii sfîşiaţi de lupi şi de corbi. *(revoltat)* : Nu, nu îngăduiesc să mă mustre aceste arătări, cînd pentru voi, pentru voi toţi, am isprăvit această bătălie ! *(suprem)* : Arătaţi-le...

SFETNICUL *(cu grijă)* : Pe tine nu te putem arăta... Odihneşte-te.

MIHAI *(gata de explozie)* : Unde-s Buzeştii ?

SFETNICUL *(cu spaimă)* : Doamne...

MIHAI : Nu pricepeţi că nu ne putem opri ? *(masîndu-şi umărul care îl chinuie)* : V-am cerut un tăiş iute !...

SFETNICUL *(prevenitor)* : Soarta bătăliei încă nu-i hotărîtă ; şi te doare umărul. S-ar putea ca turcii şi tătarii, neînfrînţi pe deplin, să se întoarcă şi să ducă la capăt, prin sate şi tîrguri ce n-au putut isprăvi mercenarii... Vor arde iar Bucureştii, Piteştii, Tîrgoviştea...

MIHAI : Vom sări peste asta.

SFETNICUL : S-ar putea ca principele Sigismund să întîrzie cu ajutoarele, să se răzgîndească, să nu mai vroiască alianţa, sau să părăsească tronul. Iar noi, necunoscîndu-i succesorul, să nu ştim exact, în clipa asta, în ce condiţii vom cuceri Ardealul.

MIHAI *(convins)* : I-am jurat lui Sigismund că nu-i vom cuceri ţara. *(simplu, la fel de convins)* : Desigur, o vom cuceri !... Nu pricepi, hatmane, că nu pot renunţa ? Această victorie atîrnă de un fir de păr numai din vina lor. Unde-s Buzeştii ? Cine-i de vină că Sigismund sau imperialii, sau turcii cred în asemenea asigurări. *(înfuriat)* : Dar m-au înşelat, mereu m-au înşelat, chiar azi, acum, aici ! *(explodînd)* : Unde-s Buzeştii ?

SFETNICUL : Stroe a fost rănit de săgeată la Giurgiu, Preda a fost împuns în coastă la Vidin, Radu...

MIHAI *(iritat)* : Dar au mîinile tefere aceşti bravi căpitani ai mei. Iar eu am trebuinţă numai de mîinile lor.

SFETNICUL : Ce facem cu ţăranii ?

MIHAI : Sînt tot aici ?... Nu mă pot retrage de pe cîmpul victoriei ca un lup dintr-o stînă în flăcări. S-au întors mercenarii ?... *(stă din nou drept ca un stîlp, privind în sine)* : Aud muget de vite. Ţipet de femei legate la şeile cailor şi scîncete de copii striviţi în copite. Ce spun ţăranii ? *(ţipat)* : Uită-te şi spune-mi ce fac acum ?

SFETNICUL : Nu spun nimic, stau muţi în picioare şi ard.

MIHAI *(se rupe din nemişcare, începe să se plimbe. Într-un tîrziu, oprindu-se în loc)* : Să ne folosim de această lumină cît nu e încă ziuă. *(cu barba în piept)* : Vom trece munţii !

ALBA IULIA

— palatul Dietei, adică suprema clipă —

SFETNICUL : Acestea sînt stemele. Cum le rînduim, doamne ?

MIHAI *(în tron, cu tîmpla rezemată într-o palmă)* : Transilvania la mijloc, Moldova şi Muntenia pe cîte o latură.

SFETNICUL : Moldova nu-i cuprinsă încă...

MIHAI : O voi cuprinde săptămîna viitoare, marţi sau miercuri.

SFETNICUL *(preluînd nebunia lui Mihai)* : De ce miercuri ? De ce nu miercurea aceasta ?

MIHAI *(sedus la rîndu-i)* : Într-adevăr poate ar fi mai bine s-o cuprindem chiar azi, în miercurea aceasta. Cum e vremea ?

SFETNICUL : Ce ne pasă de vreme ?

MIHAI : Te întrebam dacă nu plouă.

SFETNICUL : Ne-ar putea opri ploaia ? Pînă acum nu ne-a oprit nimic.

MIHAI : S-ar putea umezi pulberea de puşcă, şi aş vrea să aud tunurile la Iaşi. Nu eu, polonii. Cît e de la Iaşi pînă la hotar ?... Trebuie să ştie toţi că din hotarul de miază-noapte pînă la Dunăre, şi de la Mare pînă în asfinţit, ţara aceasta are un singur stăpîn.

SFETNICUL : O vor şti, doamne, toţi. Tunurile vor bubui chiar dacă va ploua cu găleata. *(cu alt ton)* : Dar aici, la Alba, dieta nemeşilor unguri a votat cu greu privilegiile pentru preoţii români. N-au fost încîntaţi nici cînd Ioan de Belgrad a luat cîrja de arhipăstor românesc al Transilvaniei.

MIHAI : Se vor învăţa. Le-am întărît nemeşilor unguri moşiile şi i-am domolit pe iobagii lor.

SFETNICUL : Iobagii lor sînt de acelaşi sînge cu noi. Ei credeau că vor scăpa de nemeşi.

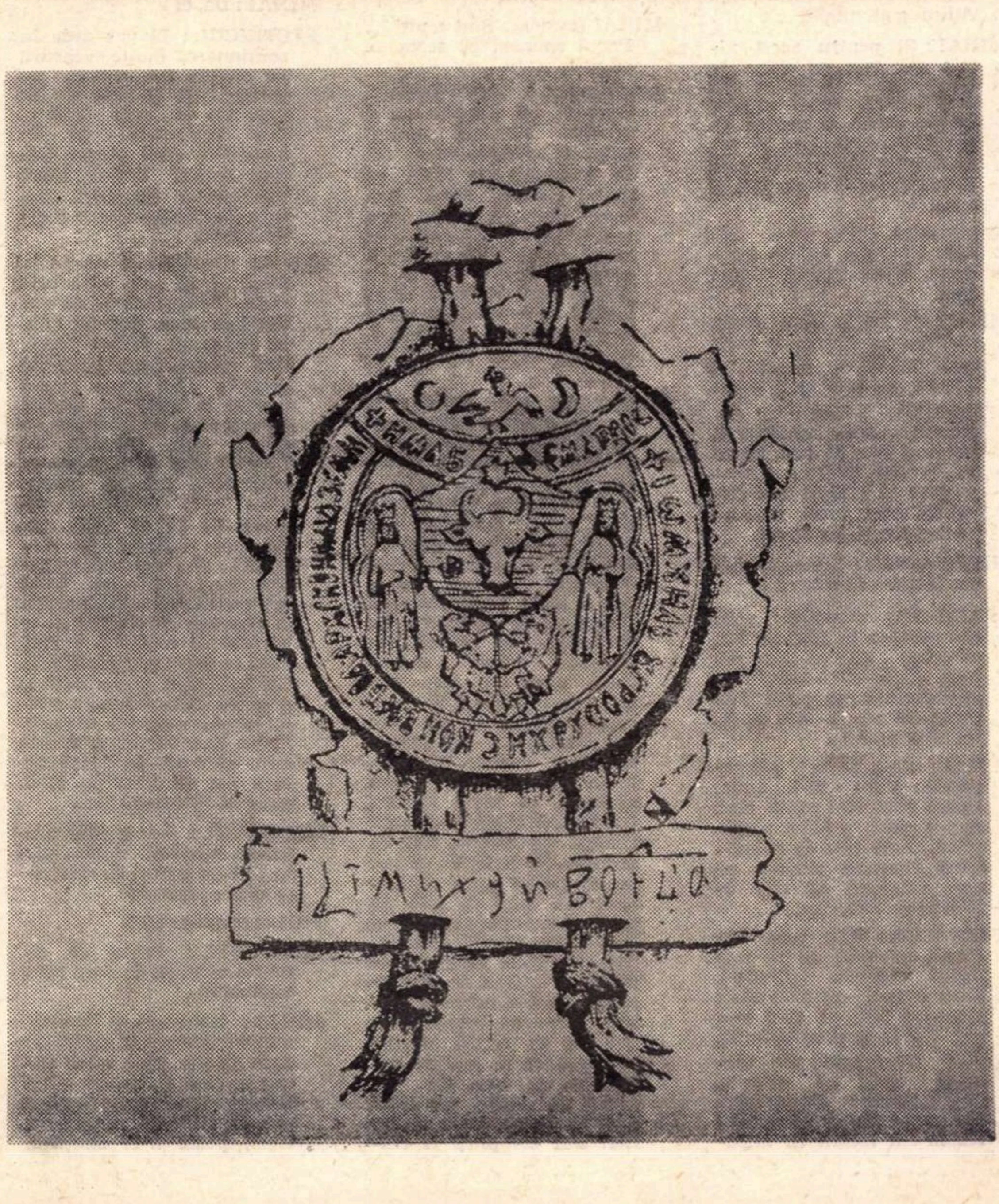
MIHAI : Iobagilor le-am dat izlazuri de păşunat şi fîneţe. Le-am dat slobod să intre fără plată în păduri. Le-am dat popi să le citească slujba drept credincioasă. Pe secuii din cele trei scaune i-am scutit de toate, pe veci. *(dînd din umeri)* : Dar îmi trebuie bani !... Am stors bani de la cetăţile săseşti şi ungureşti, am stors bani de la bresle, de la cămătarii jidovi şi armeni. Nu-i pot cruţa de bir pe ai mei. Fără banul lor nu pot să duc mai departe acest război. Cum ajung în Moldova ?

SFETNICUL : Avangărzile au şi trecut munţii spre Moldova. Numai că aici toţi cîrtesc, doamne, că oastea e prea multă. Prea nesătulă. Şi prea zăludă.

MIHAI *(mirat)* : Chiar ?

SFETNICUL : Chiar ieri aici, în cetate, într-o locantă, călăreţii secui s-au încăierat cu tunarii nemţi şi cu arcaşii valahi, din pricina unor femei pierdute. A ieşit măcel. Am pus arhebuzele pe ei să-i despartă, ca pe nişte cîini întărîtaţi, dar s-au prăpădit, din greşeală, vreo treizeci de oameni, oşteni buni.

MIHAI : Păcătoşii. Preferam să-i pierz, fie şi pe toţi, în-



tr-o bătălie. *(scîrbit)*: Nici măcar nu putem să-i îngropăm cu onoruri militare. *(cu alt ton)*: Vezi cum s-a moleşit oastea?... Îmi trebuie bani, hatmane, ca s-o mişc din loc şi s-o avînt în luptă *(bubuituri repetate şi funebre, de tun. Mihai le ascultă).*

MIHAI: Aceasta ce mai e?

SFETNICUL: Sînt tunurile de onor pentru cel învins: cardinalul Andrei Bathori. Secuii l-au prins în munţi, iar acum îţi aduc, pe o tavă de argint, capul.

MIHAI *(stă o clipă cutremurat, apoi se ridică, se plimbă gînditor, se aşează ascultîndu-se pe sine sau tunurile)*: Poruncesc tunurilor să bată toată ziua!... Şi toată noaptea... Vom merge noi înşine să-i veghiem la căpătîi... *(slab, luîndu-şi capul în palme)*: Bietul popă... *(trezindu-se)*: Despre ce vorbeam?

SFETNICUL: Spuneai că oastea s-a moleşit? Da de unde!... La Huedin, mercenarii au răzbit oraşul ca lăcustele, iar pe cetăţeni i-au trecut sub săbii...

MIHAI: Cine i-a pus pe cei din Huedin să taie cincizeci de oşteni? Aveau poruncă să-i ospăteze cum se cuvine. *(apăsat de tunuri)*: Să se oprească tunurile.

SFETNICUL: S-au ospătat ei, n-avea grijă. Numai că pentru cincizeci au pierit cinci mii de neajutoraţi. Au venit copiii şi moşnegii cu jalbă — cei care au mai rămas vii *(precizînd)*: Am oprit tunurile!

MIHAI: Sînt aici cei din Huedin?

SFETNICUL: Dar sînt şi iobagii valahi de pe Tîrnave şi Crişuri. Şi cei de pe cele două Someşuri. Şi iobagii unguri de la vărsarea Tisei...

MIHAI: Aceştia toţi ce mai vor?

SFETNICUL *(cu prevenire)*: Iartă-mă, doamne, dar mai sînt şi ai noştri!... Cei care au venit după noi, cu rogojini aprinse în cap, de peste munţi. *(explicit)*: Ţăranii olteni din Mehedinţi, din Dolj, de pe Jii. Cei de pe Argeş şi Dîmboviţa. Moşnenii de la Gura Buzăului. Răzeşii de pe Rîmnic.

MIHAI,: Sînt tot aceia de la Vidin, de la Călugăreni, de la Şelimbăr, de la... *(caută în gînd)*: Ce bătălii am mai dat, hatmane, în ultima lună?... Sînt foarte ostenit. Jumătate sau chiar şi mai mult din sîngele pe care mi l-aţi stors l-am risipit nu în bătălii. ci în această trîntă nesăbuită cu voi, cu ţara. Ce vreţi, ce vor? De ce se ţin *azi*, chiar *azi* după mine? *(simplu sau măreţ)*: Le-am dat o ţară.

SFETNICUL: Toţi spun, doamne, că ţara a crescut o dată cu nevoia. Fiind ţara mai mare, nevoia se află — cum spun ei — la mai multă lărgime. Şi se vede mai bine. De preste tot.

MIHAI: Nu le-ai spus că le-am făcut o ţară mai largă decît puteau s-o cuprindă cu mintea în vis? Că va fi mai puternică şi mai strălucitoare decît străvechea ei mumă Roma?... *(uimit, revoltat)*: S-ar putea, hatmane, ca aceşti nemernici să nu fi auzit de Roma... *(îmblînzit)*: Mi-e milă, totuşi, de ei. *(căutînd o soluţie)*: ...Ar trebui poate să ies din palat, în careta mea de aur, trasă de nouă perechi de armăsari. Dar cine are timp? Ar trebui ca tu, hatmane, sau altcineva, să ieşiţi, înaintea alaiului şi să arătaţi mulţimii stemele. Ar trebui, poate, să le oferim o paradă! *(interesat)*: Aşa se obişnuieşte, nu? *(supărat)*: Bine, dar cineva trebuie să se gîndească şi la asta. Nu sînt chiar nişte nimicuri. Cînd vom isprăvi aceste nenorocite bătălii, va trebui să întreprindem nişte călătorii pacifice. Pacifice şi triumfale... Nişte călătorii prin comitate — cum li se spune —, prin sate şi prin tîrguri, fiindcă e firesc, hatmane, ca ţara să-şi cunoască principele încununat de victorii. Atunci cînd le are. Şi sînt multe, nu? *(se reiau bubuiturile de tun. Mihai le ascultă. Grijuliu)*: Unde este vechea stemă a Romei? Te pomeneşti că încă nu e gata!

SFETNICUL: Cei mai mulţi n-au ştire de Roma, doamne, după cum singur ai spus-o. Habar n-au de limba maicii lor. Îşi cunosc doar stăpînii şi se caină de ei. Singura lor limbă, după cum se aude, e văicăritul. *(cu dispreţ)*: se văicăresc.

MIHAI *(uimit)*: Cum, ei nu văd splendoarea lor de azi? *(revoltat)*: Ei nu văd că azi arată altfel decît ieri? *(la culme)*: Ei nu ţin minte?... *(în consternarea supremă)*: Bine, hatmane, dar nu le-ai spus că din toate acestea eu nu doresc pentru mine nimic? Că ne aşteaptă tot Balcanul ca pe un arhanghel, că sîrbii, bulgarii, croaţii, grecii din arhipelag văd în noi, în voi toţi, sabia izbăvitoare a domnului Cristos?

SFETNICUL: Ei spun că banul pe care li-l ceri azi le-ar fi de ajuns să doarmă liniştiţi pînă mîine.

MIHAI *(fanatic)*: *Dar nu le cer nimic mai mult decît să rabde pînă mîine. (Cald, convingător)*: Nu le-ai spus că mă zbucium şi mă bat, şi ies singur în fruntea oştilor, cu pieptul, nu pentru fala mea de azi ci pentru ei?!... Că ţara pe care le-a cioplesc cu barda, din miază-noapte-n miazăzi, din răsărit la apus, va fi a lor chiar *azi*? *Azi* — şi nu peste trei sute de ani! *Azi* — şi nu poimîine! *(stupefiat)*: Spune-mi, hatmane, ce este pentru dînşii ziua de azi?

SFETNICUL *(dînd din umeri)*: E... e un bănuţ, doamne, nimic mai mult decît un bănuţ *(sunînd în palmă bănuţul iluzoriu)*: Adică mai nimic.

MIHAI: Şi pentru acest nimic mă pun pe mine în cumpănă! *(urlînd)*: Să deie banii!... Nu-i vroiesc pentru mine, ci pentru ei. Spune-le, hatmane, că eu, ca oştean, nu cunosc altă hrană în luptă decît pita şi apa...

SFETNICUL: Sînt prea săraci, doamne, ca să înţeleagă. N-au nici pită nici apă.

MIHAI *(urlînd)*: Dar n-am să-i las să piardă o ţară, gata cucerită, pentru o fărîmă de pită mai mult.

SFETNICUL *(încurcat)*: Sărăcia îi face căpăţînoşi, doamne, grei de cap, lipsiţi de dărnicie. Ei spun că ţara pe care tu vrei să le-o dăruieşti este prea scumpă pentru punga lor de azi.

MIHAI *(gîtuit)*: Scumpă, cînd am plătit-o cu sînge?!

SFETNICUL *(simplu)*: Ai cumpărat-o în numele lor, doamne, dar ei n-o pot plăti. Chiar dacă-i dezbraci la piele n-o pot plăti. Şi de aceea te roagă să-i ierţi; ori să-i amîni...

MIHAI: Să-i amîn? *(disperat)*: Cum să-i amîn, spune cum să-i amîn cînd mai e niţel, o clipă numa, şi am toată ţara în palmă! Cînd Buzeştii aleargă pe apa Siretului şi sînt aproape de Iaşi, cînd...

SFETNICUL: Sînt prea flămînzi, doamne, ca să mai poată aştepta. ...Crede-i, n-au cum. N-au cum să-şi cumpere ţara pe care le-o dai. Azi li se pare scumpă.

MIHAI *(stupefiat)*: Se tocmesc deci cu mine!... *(sculîndu-se)*: Nemernicii. Nu m-am tocmit cu turcii! Nu m-am tocmit cu imperialii! Nu m-am tocmit cu mine însumi, hatmane, în clipe cînd nu mi-a fost de loc uşor. *(în neputinţă)*: Spune-mi cum să-i iert?

SFETNICUL: Nu-i ierta, amînă-i pe mîine... Pe poimîine... O vor cumpăra urmaşii lor, cîndva, într-o altă zi, într-un alt veac, poate, cînd le va fi de trebuinţă. Oricît de scumpă ar fi.

MIHAI *(aşezîndu-se)*: Mişeii... *(tresărind)*: Este o neghiobie ce-mi ceri, hatmane, este curată neghiobie!... *(strigînd)*: Pricepe că nu mă pot retrage, de vreme ce am apărut! Pricepe că nu pot şterge cu piciorul, ca pe o tablă de nisip, toate campaniile mele, tot acest drum de sînge pînă aici. Asta îmi cereţi?... Nu pot s-o fac. Şi nici nu vreau.

SFETNICUL: Aceştia, doamne, ca să spun aşa, nu ţi-au cerut nimic. Ai apărut fără voinţa lor.

MIHAI *(revoltat)*: Dar şi ei ei au apărut — şi sînt aşa cum sînt — fără voinţa mea. Vrei să spui că sînt un blestem pentru ei, şi ei pentru mine? *(explodînd)*:. Voinţa mea nu e decît să frîng acest blestem. *(exasperat)*: Nu pricepi că ce vreau de la ei nu este bir, ci dajdia cea dreaptă şi sfîntă pentru fiinţa de azi a ţării?

SFETNICUL: Cum să le bagi în cap, măria ta, nişte vorbe în locul altor vorbe? *(zîmbind cu milă)*: Iartă-i, îs proşti!

MIHAI: Să se schimbe vorbele! Să se înlocuiască şi purtătorii lor. Să fie puşi cu strînsul birului dăbilari mai buni. Spuneţi-le că oastea se poate lipsi săptămîna aceasta de carne dar nu şi de tunuri. Iar dacă nu vor...

SFETNICUL: Iar dacă nu vor...

MIHAI: ...Îi voi tîrî cu jalbele lor după mine pînă cînd vor vedea, cu ochii lor, pe deplin întemeiat hotarul ţării spre poloni.

SFETNICUL: Vor veni singuri, şi fără să-i chemi. Îi tîrăşte nevoia.

MIHAI *(curios)*: Sînt mulţi?... Parcă spuneai că seamănă cu nişte stafii...

SFETNICUL: Au început, doamne, să semene cu o armată. Nemeşii unguri spun că splendoarea ta stă în cortegiul de făclii pe care-l poartă după tine aceşti sărmani. Vezi-i cum ard. *(Mihai îşi acoperă faţa cu palmele)*: Ard ca şi copacii cu toate crăcile aprinse. Ard de parcă ar fi păduri. Li s-au aprins acum şi umerii. Eşti împrejmuit, doamne, cu o cunună de foc...

MIHAI *(cu glas obosit)*: E cununa mea. Şi singure, cu mîinile lor, mi-au pus-o pe frunte, Transilvania, Valahia şi Moldova... *(slab)*: Ştii, hatmane, parcă m-a lăsat niţel junghiul din umăr. Face bine căldura?... Au fost norocoase aceste campanii purtate iarna, dar şi grele. Cînd oare s-a întîmplat şi unde? La Babadag, la Ismail, la Isaccea? Era atunci cînd vrui să pui hotarul spre Mare... Se rupsese Dunărea şi mi s-au plîns căpitanii că trecînd apa înot, dincolo, pe mal, le-au îngheţat caii în două picioare, ca nişte statui... I-am văzut. Pedestraşii erau rînduri de sloiuri, tari ca stîncile, iar furtuna pusese pe ei giulgii albe. Călărimea era leită în zale de polei. Comandanţii erau în armuri de gheaţă. Steagurile şi bărbile arcaşilor de munte scînteiau de promoroacă. Cînd a fulgerat soarele dimineţii tunurile au detunat în aşchii, puştile s-au crăpat în mîinile oamenilor cu oase cu tot, pielea se lipise pe săbii pînă în carnea care era de fier. Dar cei pitiţi la căldură nu ne-am simţit, iar noi am răzbit în bîrlogul lor, peste dînşii, ca lupii. Aşa am luptat. *(simplu)*: Şi am învins. *(candid)*: Crezi că junghiul din umăr mi se trage de atunci?

SFETNICUL: S-ar putea, măria ta. Campaniile de iarnă au neajunsul lor. Eşti cel dintîi care i-ai silit pe păgîni să se bată nu cînd vor, ori cînd le convine, ci numai cînd pot ai noştri să-i învingă. Ai dus peste ei gheaţa şi gerul. ai dezlănţuit şi ai mînat asupră-le caii furtunii, i-ai înecat în troiene de zăpadă, i-ai îngheţat de spaimă, i-ai băgat în frigurile morţii, sînt bocnă.

MIHAI: Crezi?... Atunci dînşii, cei de afară, de ce se îndoiesc?

SFETNICUL: Crezi că se îndoiesc?

MIHAI: De ce cîrtesc, de ce murmură, de ce se tocmesc cu mine?

SFETNICUL: Crezi că vei fi singurul?... De cînd e lumea s-au aflat domni cu mult mai presus decît ei, dar care au pierit tocmai fiindcă au fost prea sus; şi domni, mai prejos decît ei, care sînt în vreme mari tocmai fiindcă, mici fiind, ştiu să se facă mari prin mulţime.

MIHAI *(cu dispreţ)*: Neghiobii!... Mi-e silă de prinţii care uitînd ce vor, măgulesc fără socotinţă mulţimea, şi de bărbaţii care ştiind ce vor îmblînzesc muierile cu minciuni şi vorbe... *(curios)*: Şi eu?... *(negînd)*: Este cu neputinţă, hatmane, ca această balanţă să se afle la ei. De ce la ei?... Cine sînt ei?... *(cu evidenţă)*: Io sînt domn peste ei!

SFETNICUL: Poate că norocul tău este că-i auzi, dar nu-i înţelegi, vrei să-i înţelegi dar nu poţi. Alţii după tine vor jura că-i înţeleg, dar nici măcar nu-i vor auzi.

MIHAI *(mirat, candid, curios)*: Şi ei?

SFETNICUL *(mirat la rîndu-i)*: Ei?

MIHAI: Da, ei!

SFETNICUL: Ei vor arde în continuare, multe veacuri, pe cîmpii, pe munţi, pe dealuri, cu jalbele lor în cap. Ce le poţi face?... Sînt blestemaţi să fie vreascuri. Sînt crengi, butuci, copaci într-o mare vîlvătaie a timpului din care va rămîne foarte multă cenuşă.

MIHAI *(frecîndu-şi umărul)*: Simt că-mi face bine căldura... Nu pricep de ce, dar îmi face bine. Într-un han, la Stambul, într-o iarnă, cînd făceam neguţătorie pe corăbii, m-a prins într-o noapte o straşnică durere de cap care nu se ostoia cu nimic. Am adormit în chinuri, dar prin somn, în zbuciumul durerii, cineva mi-a luat suferinţa cu mîna. O să te miri, ştii cine m-a vindecat? *(cu stupoare)*: O... veveriţă. Veveriţa hangiului care trăia printre păuni, cîini şi pisici. O văzusem de cu ziua cum îşi ascuţea unghiile, unghii mici, în coaja unui oleandru. Sălbăticiunea mi s-a aciuat, noaptea, în barbă, mi s-a lipit de obraz, m-a încălzit cu blana, m-a tămăduit. E singura căldură de fiinţă pe care am simţit-o de cînd mă ştiu. Şi-acuma iar...

SFETNICUL: Aşa e cînd dogoresc fiinţele... *(grijuliu)*: Să-i chem pe cei cu flăcările mai aproape?

MIHAI *(trezit)*: Ce?

SFETNICUL: Poate că această căldură de care spui vine de la...

MIHAI: Hatmane, ai înnebunit?! *(masîndu-şi umărul)*: Este gheaţa care mi-a intrat în oase, în aceste blestemate bătălii peste Dunăre şi prin Balcani Poate nu crezi, poate n-ai simţit-o, dar vine o clipă cînd gerul îţi strecoară în oase sarea lui usturătoare. O vreme te chinuie, apoi n-o mai simţeşte Te ştii tînăr, te crezi la fel cu ceilalţi, porunceşti, şi loveşti, şi izbeşti, apoi deodată nici nu simţi cînd, avîntîndu-te cu tot trupul înainte *(se avîntă înainte)*, în mînă cu barda de fier, *(ridică braţul stîng)*, simţi că îngheţi, că înmărmureşti cu cal cu tot, că te faci stană de fier, încremenită în furtună, în timp ce palele năprasnice ale vijeliei îţi urlă pe lîngă urechi, pe lîngă urechile de fier, uralele ostaşilor care fug ca şi viforul. Vrei să te smulgi, vrei să-i ajungi din urmă, vrei să...

SFETNICUL: Doamne...

MIHAI *(cu oboseală)*: Ce ştiu ei despre toate astea? *(apucîndu-şi cu palma umărul)*: Crezi că mi-a amorţit umărul de tot? *(speriat)*: Crezi că n-am să mai pot izbi?

SFETNICUL: Doamne...

MIHAI *(încercînd să se smulgă de pe tron, apoi renunţînd)*: Totuşi, ce curios. Piciorul acesta îmi pare acum de plumb. *(mirat)*: Nu-l pot mişca. Parcă n-ar fi al meu. Şi cestălalt. Şi mijlocul. Şi pieptul mi-a înţepenit, s-a făcut rece şi sunător ca şi schija de tun. Ar fi ciudat să nu mai pot încăleca. Să nu mai pot pune piciorul în scară. Să nu mă pot arunca în şa, fără să ating cu mîna greabănul calului. *(îngrozit)*: Hatmane, ajută-mă Nu-i nici o clipă de pierdut. *(urlînd)*: Plec în Moldova!

IAŞI

— bivuac sub turlă de mănăstire; începutul sfîrşitului—

CÎNTĂREŢUL DE BALADE *(voce tînără, metalică, acompaniată de cobză)*:

Alei,
Aţi auzit d-un Mihai,
Ce sare pe şapte cai
De strigă Stambulul vai!
Alei,
Aţi auzit de-un oltean,
D-un oltean,
D-un craiovean,
Ce nu-i pasă de sultan?
Alei!

(vocea cîntăreţului de balade se stinge sau devine murmur).

MIHAI: Ce veşti avem din Craiova?

SFETNICUL: Bat clopotele la Golia şi la Sfîntul Nicolae domnesc, şi la Galata, şi la Neamţ şi la bisericile din Suceava, şi la Putna lui Ştefan. Moldova ţi s-a închinat. E vremea, doamne, să dormi. *(vaer slab de clopote).*

MIHAI: Ce veşti avem din Craiova?... Am cucerit mai întîi Craiova, hatmane, apucînd jilţul băniei *(ostenit, dintr-un fel de nostalgie)*: Cînd eram mare ban...

SFETNICUL: Nu-mi place, doamne, să grăieşti aduceri aminte. N-ai avut răgaz pînă acum.

MIHAI *(zîmbind)*: Poate că răgazul s-a ivit în mine. Ce-o fi făcînd Aristiţa Calomfirescu, muiere sau nepoată, sau soră a unui boier de-al meu?... A lui Radu, nu?

SFETNICUL: Ce să facă? Plînge şi ţese la gherghef. Toate jupînesele şi jupîniţele boierilor noştri plîng şi ţes la gherghefuri. Boierii n-au vreme să le cerceteze. Boierii s-au făcut oşteni şi se bat în războaiele tale. Iar ele ţes şi, printre lacrimi, li se pare că bărbaţii lor sînt nişte mucenici.

MIHAI: De fapt mulţi dintre ei sînt nişte rîmători, nimic mai mult, hatmane, decît nişte rîmători. Sau nişte mistreţi sălbăticiţi nu în codri, ci în lupte. Pe Calomfirescu l-au trimis să-şi vază soaţa sau nepoata, sau sora, pe Aristiţa, și cînd avusei trebuință de el ia-l de unde nu-i. L-au găsit oștenii, după o săptămînă, prăvălit în brațele unei ibovnice, la București, în mahalaua Caimatei. Urît lucru. Nici măcar nu dusese răvașul nostru către Aristița.

SFETNICUL *(sfiit)*: Era, cum să-ți spun, doamne, un lucru foarte încurcat. Aristița este, dacă țin bine minte, chiar soața sa.

MIHAI: Soața sa? De ce nu mi-a spus-o?

SFETNICUL: Dar Fabio Genga, negutătorul acela italian, ți-a spus-o, doamne, destul de limpede, cînd ai rîvnit la soața lui, la Velica.

MIHAI: Mi-a spus-o mie?

SFETNICUL: Desigur.

MIHAI: Cum am uitat!

SFETNICUL: Ba chiar i-ai poruncit lui Fabio, să nu se atingă de soața lui legiuită că-i zboară gealatul tău căpățîna.

MIHAI: Cu neputință! Ar fi fost o cruzime. Ce-ar fi spus doamna noastră Stana?

SFETNICUL: Doamna Stana a și spus, ba chiar a și plîns, te-a blestemat chiar. A pus popii să tragă clopotele, a rugat mitropoliții să-ți citească, a dat danii la Sfîntul munte Athos, a dăruit babele descîntătoare să te desferice din vrajă...

MIHAI: Ce spui tu, hatmane, mă uimește. Vorbești ca despre un străin. Cînd și unde s-au petrecut toate acestea?... Dar este o nebunie! *(mirat)*: Cînd să fi avut timp?

SFETNICUL: Te rog să mă crezi, doamne, este adevărul adevărat... A fost mai mult decît îți închipuiești, zarva a tulburat toate curțile vecine, pe toți principii și principesele, de la Cracovia, Viena și Praga. Doamna Stana s-a plîns, cerînd ajutor, strălucitei curți a împăratului Rudolf, eu însumi i-am prins scrisorile, iar tu le-ai rupt, ordonînd ca doamna să fie închisă în Cetatea Făgărașului.

MIHAI: Închipuiri!... *(tunînd)*: Neîntîrziat doamna noastră să fie eliberată și primită cu onoruri la Alba Iulia. Iar Velica să fie alungată. A căzut din grația mea... *(căutînd în gînd numele)*: Velica? Ce Velica? Ce înseamnă Velica! *(rîzînd cu hohote)*: Hatmane, ce prostie! Dar Velica era veverița de care ți-am povestit. Ție, nu?... Veverița aceea de la Stambul, dintr-un han al unui grec, atunci cînd...

SFETNICUL: Știu, cînd ți s-a cuibărit în barbă...

MIHAI *(confirmînd)*: Da, în barbă...

SFETNICUL: O văzuseși de cu ziua cum își ascuțea ghearele...

MIHAI *(aprobîndu-l)*:... în coaja unui oleandru... *(surprins)*: De unde știi? Mă uimește!

SFETNICUL: Nu mi-ai povestit tu?

MIHAI: Eu? Ție? *(convins)*: Credeam că de povestea asta nu știe nimeni, nici măcar doamna Stana. Nici măcar maica noastră, doamna Tudora...

SFETNICUL: Doamna Tudora e astăzi maica Teofana. Mîhnită de toate aceste întîmplări, s-a retras la mănăstire.

MIHAI *(năucit)*: Cine, mama noastră? Cine, doamna Tudora?! *(explodînd)*: Dar trăim în iad, hatmane!... *(candid)*: Cînd s-a întîmplat și aceasta? *(solemn)*: Să i se dea doamnei Tudora niște moșii... *(subliniind)*: Îi dăruiesc patru! *(mustrător)*: V-am dat tuturora, hatmane, cu vîrf și îndesat. I se cuvin și maicei noastre care ne-a făcut cîteva moșii. E maica noastră doar!

SFETNICUL: Maica voastră a lepădat tot. A cerut doar un pietrar bătrîn să-i cioplească piatra pentru locul de veșnică odihnă, la Cozia.

MIHAI *(abătut)*: Deci sînt singur. *(scandalizat)*: Doamna Stana s-a retras în Cetatea Făgărașului, doamna Tudora la Cozia! *(aproape fără glas)*: Vei fi vrînd să spui că și fiul nostru Pătrașcu lipsește, că și fiica noastră Florica...

SFETNICUL: Lasă aceste gînduri, doamne. Mă miră însă acest nume: Velica! Pe slovenie înseamnă: Marea, Măreață, în limba italienilor — Granda, Dona Granda, Doamna cea mare. Ciudat pentru o asemenea mare doamnă, înfățișarea unei veverițe!... Ce-a căutat de la Stambul la Alba-Iulia?

MIHAI: Dar nu ți-am spus că era chiar o veveriță? Ce dumnezeu, hatmane! *(meticulos)*: O ființă mică, o sălbăticiune — ca și mine, dacă vrei. Un pui de fiară oploșită la un han, sfioasă și veselă, cu ochi negri și vii, cu dinți mărunți și iuți, și — de ce să nu recunosc? — foarte sprințară. *(mirat, derutat)*: De ce-am omorît-o? *(îmbătat)*: Și cum amirosea acel oleandru... *(senin)*: Uite, nu înțeleg nici azi! E foarte curios, hatmane, dar nu știu cine mi-a vîrît în cap ideea unui complot politic!... E o nebunie, nu? Ar rîde și nebunii de ideea unui complot, a unei trădări, a unei intrigi imperiale sau turcești conduse de o veveriță! *(pe gînduri)*: Și totuși... *(rezolvînd dilema)*: Trebuie să recunoști că nu puteam să cad pradă unei veverițe! Crezi c-am făcut rău omorînd-o? *(urlînd)*: Dar isprăviți odată cu această veveriță! Mi-a trecut durerea de cap. Mi-a trecut de mult. Am capul prea limpede chiar. Dați-mi-le înapoi pe doamna Stana și pe doamna Tudora!... Să știi, hatmane, că dacă ai aduna ca mărgelele toate zilele vieții mele, înșirîndu-le pe un șnur, n-ai găsi loc să strecori între ele diamantul unei singure femei. Mi-a lipsit. Au fost numai zile de foc. Bătălii... *(țintindu-l)*: A, te gîndești la veverița aceea!... Ești mai rău ca doamna Stana sau ca împăratul Rudolf. Ce iscodiri, ce minciuni. *(curios)*: Spune-mi, despre toți principii se scornesc asemenea basme?... *(hotărît)*: Va trebui, ca pildă, să decapităm cîțiva pisari, cîțiva popi care scornesc povești necuviincioase prin mănăstiri, cîțiva... *(intrat la bănuieli)*: Sau povestea asta cu veverița au scornit-o nemții!...

SFETNICUL: Nemții?

MIHAI: Atunci polonii! *(revenind la preocuparea politică)*: Acești șleahtici poloni îmi stau în coastă și mă necăjesc foarte mult. Mai mult chiar decît turcii, cu care s-au aliat pe tăcute, după cît se pare. *(montîndu-se treptat)*: O să trebuiască să-i cam batem pe acești creștini care sînt șleahticii poloni. O să trebuiască să-i snopim. *(găsind argumentul)*: Din pricina lor l-am pierdut pe Răzvan.

SFETNICUL: Crezi că Vodă Răzvan nu cădea? Ieremia Movilă pîndea hotarul Moldovei de ani nenumărați, iar polonii abia așteptau să-l aducă în scaun. *(cu logică simplă)*: Dacă nu erau polonii, dacă nu era Ieremia, dacă nu cădea Răzvan, ce pretext am fi avut ca să întreprindem campania și să luăm tronul acestei țări? *(pilduitor)*: Iată, sîntem la Iași.

MIHAI *(neînduplecat)*: Dar Răzvan era aliatul meu. Și era admirabil acest țigan ajuns voievod, care s-a bătut mai dibaci decît un șleahtic polon, mai bărbat decît un baron neamț, mai plin de credință sfîntă în creștinătate decît un cardinal al Papei! Nimeni n-a fost mai breaz, între toți morții noștri, decît acest Răzvan. *(cucernic)*: Să ne închinăm lui!

SFETNICUL: A fost o umbră mare care a durat puțin.

MIHAI: Toate marile umbre țin puțin. Și fulgerul e scurt. Dacă Răzvan a fost umbra, eu am fost fulgerul. Fără el nu mă vedeam. Ca și fără Buzești, fără Calomfirești, fără Bănești, fără Craiovești, fără... toți acești boieri care m-au urmat orbește.

SFETNICUL: Și nebunește...

MIHAI: *(precizînd)*: Să știi, n-am dat la o parte pe nimeni din calea mea. Mi-am croit-o scurt, ca și fulgerul. *(curios)*: Cît va dura pe acest cer al vostru fulgerul meu? Te-ai întrebat, hatmane?

SFETNICUL: N-ai auzit balada? Oamenii au început să te cînte. *(ecou de baladă, cu primele versuri: „Alei, / Ați auzit d-un Mihai...“)*.

MIHAI *(pe rumoarea de strune a baladei)*: E un cîntec de osteni, nu e cîntecul țăranilor *(cu alt ton)*: Chiar, ce e cu țăranii? Încă mai sînt aici? *(curios)*: Mai ard?... Ar fi fost de mult timpul, hatmane, să ajungă tăciuni...

SFETNICUL: Ard, dar ard greu. Ca și pădurile grele de apă. Flăcările de pe umerii lor sînt acum învăpăiate de vînt. *(cu un fel de presimțire)*: Mă tem că se schimbă vremea. Simt limba clopotului din turlă cum se clatină singură. *(grijuliu)*: Te mai sîcîie umărul?

MIHAI: Curios, acum nu... *(cu o umbră de iritare sau neliniște)*: Nu-mi place să privesc cerul, dacă nu-i acoperit de nori. Mi-e groază de senin. Nici pămîntul. Mi-e silă de noroi. *(obsedat)*: Un căpitan de oști trebuie să privească înainte, numai înainte, nici în sus, nici în jos, nici în părți. *(cutremurat)*: Altfel își pierde capul. *(revenind la balada, care se aude din nou, limpede — „Alei...“)*: Da, da, nu e cîntecul țăranilor. Cîntecul lor e altul. Nu-l știi? *(strigînd)*: Hei, cîntărețule, lăutare, cobzare!

SFETNICUL: Cîntărețul spune că nu poate cînta cîntecul pe care i-l ceri. Nu-l știe sau nu vrea să-l cînte.

MIHAI: O să mi-l cînt singur. *(tușind, dregîndu-și vocea)*: Dar n-am glas. Curios. N-am glas decît să poruncesc. *(tușind)*: Am răgușit dînd porunci în ger, pe cîmpul de bătaie. Mi s-au asprit strunele din gît. *(mirat)*: Poți să-ți închipuiești, hatmane, că Io, acesta care mă vezi, cîndva puteam să cînt?

SFETNICUL: *(uluit)*: Tu?

MIHAI: Te miri, nu?... Știam chiar și un cîntec de leagăn, de adormit pruncii. L-am uitat. Prostie. Cîntec de adormit bărbații de-a-mpicioarele. *(obsedat)*: Mi-e silă de aceste cîntece de muieri, de aceste cîntece neputincioase, îngînate pentru oameni care scîncesc, tîrîndu-se de-a bușilea. *(cu teamă)*: A stat limba clopotului?... E prea liniște. Chemați înapoi cîntărețul.

SFETNICUL: Cîntărețul a plecat. Și clopotul a stat. El nu știe cîntece pentru oameni care scîncesc, tîrîndu-se de-a bușilea.

MIHAI: Am să cînt atunci singur. Cîntărețul s-a temut de tine. Ești un boier... De *tine*, nu de mine! Io sînt domn! Du-te să-i asculți cîntecul. O să-l cînte, știu bine, la o răspîntie cu calicii. Mie mi-a dăruit numai cîntecul domnesc. Vrei să-l asculți?... Dar nu pot. Mi s-au asprit strunele. *(încearcă, într-un tîrziu șoptește cuvintele)*: Cum e?... „Să trag... Să trag brazda dracului / la ușa bogatului...“. *(renunțînd)*: Hatmane, trebuie să fie destul de amarnic să fii țăran.

SFETNICUL: Trebuie să fie destul de amarnic să fii sărman.

MIHAI: Și mai ales neputincios. Înainte de a apuca domnia, m-a scos din minți sărăcia și neputința acestei țări. *(cu alt ton)*: Să-mi aduci aminte de acest cîntec, hatmane, pentru cînd voi trage și eu brazdă la niște uși... *(țintindu-l)*: Știi unde!

SFETNICUL: La imperiali sau la turci. Sînt cele două uși ale acestei țări; singurele — deocamdată.

MIHAI: *(pe gînduri)*: Și spui spui că m-au lăsat toți ai mei? *(neînchipuindu-și)*: Chiar și Velica! Dar nu m-au lăsat țăranii. Am rămas singuri, noi doi, și ei. Pe Velica am uitat-o... *(revoltat)*: Dar de ce să uit? De ce nu-mi aduce nimeni aminte?... *(convins)*: S-ar putea ca uneori să greșesc, tocmai fiindcă uit. Mă desparte de voi, de toți ai mei, ceva care trebuie să fie uitarea... Dar voi, cei din jurul meu, de ce mă lăsați?... *(în dilemă)*: Cum oare să știu cînd greșesc sau cînd nu greșesc, dacă nu-mi spune nimeni?... Ce să facă în asemenea clipe de neputință un domn? ...Și ce liniște...

SFETNICUL: Doamne...

MIHAI *(cu dispreț)*: Știu, mă lăsați să greșesc, fiindcă vouă la toți, da la toți, vi-e frică să nu greșiți față de mine. Vă depărtați de mine! Vă pitiți în lingușire sau uitare. *(preocupat)*: Am să mă gîndesc și la asta. Am să vă poruncesc să greșiți voi mai întîi! *(amenințător)*: Iar dacă nu greșiți...

SFETNICUL: Greșim, doamne, cum să nu greșim, greșim prea adesea, iar tu ne tai și cînd greșim și cînd nu greșim...

MIHAI: Ce-i fi vrînd să fac?... E prea multă prostie și trebuie să mă scap de ea. De cineva trebuie să mă despart. De ceva trebuie să mă despart chiar în această clipă. *(slab, stins)*: Iată că a sosit și această clipă!... Curioasă clipă!... Dar vine și asta! E un ceas, hatmane, cînd, ajuns la o răspîntie sau într-o culme, trebuie să te desparți de ceva. Ca să poți merge înainte...

SFETNICUL: Alexandru cel Mare, în pustiul Arabiei, a dat foc prăzilor care îi încurcau pe osteni.

MIHAI: N-am prăzi prea multe... Sînt, după cum se știe, cu mîinile goale. Și, totuși, simt pe umeri o povară...

SFETNICUL: Poate că e povara faimei...

MIHAI *(absent)*: Iată că la faimă n-am avut răgaz să mă gîndesc. Poate că de asta am și învins. *(insistînd)*: Gîndește-te totuși la ce-aș putea să renunț?... Îți dau cîteva clipe de gîndire...

SFETNICUL *(tace lăsînd să se scurgă clipele)*: Nu văd, doamne, de ce-ai putea să te desparți, fără să te sfîșii... *(îndrăznind*: Poate...

MIHAI: La mine? *(negînd cu capul)*: Nu-mi închipui că rostul meu să se fi isprăvit, o dată cu această luptă... Atunci?

SFETNICUL *(găsind)*: Doamne, leapădă-i pe mercenari!

MIHAI *(tresărind)*: Cum?!... *(reașezîndu-se)*: Hatmane, ți-a sărit o doagă. *(rîzînd)*: Dar cine crezi că se bate azi din plăcerea de a se bate? Pe ce lume te afli? *(realizînd absurdul evidenței)*: Hatmane, tu nu ai de loc cap militar! Gîndești ca o muiere sau ca o găină; cotcodăcești... Auzi colo! Dar cine să se bată pentru noi? *(montîndu-se)*: Cine și pentru ce să-și verse sîngele în aceste înfruntări crîncene și, pînă la urmă, murdare! În aceste lupte cu o împărăție prea mare ca să fie învinsă de niște hoarde de țărani flămînzi, prea vicleană ca să fie răpusă de niște cete de boieri cheflii, prea mînjită de crime ca să nu fie îngrozită tocmai de setea de crimă a acestor mercenari!

SFETNICUL: Doamne, poate că războiul ar fi mai ieftin fără ei...

MIHAI *(cu ură și dispreț)*: Dar sînt haite de lupi turbați pe care le-am adunat sub steagurile mele, mînîndu-le împotriva șacalilor pustiei. *(simplu)*: N-am altă armă... Și încă nu i-am îngrozit îndestul pe șacali. *(imputîndu-și-o)*. N-am fost destul de crud!... Îmi pare rău, dar am înălțat prea puține țepe și furci. *(falnic și sumbru)*: Ca să nu ne atingă nimeni, ca nimeni să nu cuteze a pune măcar degetul pe noi, ar fi trebuit să împrejmuiesc hotarele cu păduri de țepe în care să atîrne stîrvuri.

SFETNICUL: Ar fi mirosit țara a hoit...

MIHAI *(descumpănit)*: Nu m-am gîndit la asta. *(zîmbind)*: Să știi că ai dreptate. Un principe trebuie să știe cîți dușmani să lase vii pentru ca el sau țara să nu miroasă a hoit. *(convins)*: Sînt încă foarte tînăr, hatmane, ca să pot la vreme să mă lepăd de ceea ce trebuie. *(pe gînduri)*: De ce să mă descotorosesc? ...*(tresărind)*: Am găsit!

SFETNICUL *(cutremurat)*: Doamne!

MIHAI *(simplu, decis)*: Mă voi lepăda de țărani!... Prea se frămîntă această țară o dată cu ei. *(înșurubîndu-se treptat în idee și devenind nebun)*: Nu, nu, acești țărani îmi aduc de multă vreme în cerul gurii un gust otrăvit și amar. *(în crescendo)*: Îi simt ca pe o armată străină, a cărei putere n-o cunoști. Îi simt ca pe un foc mocnit, care zbucnește și te mistuie pe negîndite. Ca pe o apă tulbure, neștiut de adîncă.

SFETNICUL: Cine poate stăpîni, doamne, apa și focul...

MIHAI *(cumplit)*: Nu, nu, acești țărani mi-au sfărîmat bucuria victoriei la Vidin. Mi-au făcut țăndări tihna biruinței, la Rusciuc, la Silistra, la Putineiu, la Călugăreni. Mi-au turnat oțet în pocalul petrecerii, la Șelimbăr... La Alba Iulia, la serbarea încoronării, cînd toți nobilii unguri, sași și secui, cînd trimișii marilor curți vecine mi se închinau ca unui rege, acești țărani mă tîrau mereu pe ascuns, spre ferestrele palatului dietei și mă sileau să casc ochii, să-i văd în noapte cum așteaptă. Cum stau la pîndă! *(gîlgîind)*: Nu se poate! Nu se poate! Nu se poate să porți o strălucită hlamidă, iar pe dedesubt să te simți mîncat de păduchi. Nu se poate să fii în fruntea unor cortegii triumfale tîrînd după tine aceste turme de sărmani... Îi simt în jurul meu ca pe un complot, ca pe o conjurație.

SFETNICUL *(simplu)*: E conjurația sărăciei, doamne. Ei sînt blestemați să fie săraci, dar sînt săracii tăi!... Sărăcia, ca și ciuma, e o boală cu care nici un principe de azi nu se poate război.

MIHAI *(răcnit)*: Dar eu vreau bogată țara!... *(tunînd)*: E un blestem, hatmane, să fii sărac! Și e o rușine, mai ales să se vadă această sărăcie. S-o simți scoțîndu-și cînepa prin ruptura brocartului, pînă te ustură pielea. S-o vezi ițindu-și blana de oaie pe sub hermina hlamidei care te face rege. E o rușine. *(justițiar)*: Să fie țăranii legați pămîntului! *(isteric)*: Să nu se miște de sub stăpînii lor! Să rămînă pe veci ai țărînei, ca și copacii...

SFETNICUL *(cutremurat)*: Doamne, acesta este începutul sfîrșitului tău. *(clopotul din turlă bate o singură dată)*.

VIENA

— cabinet imperial cu hărți strategice ; disculparea militară —

MAGISTRUL DE SCANDARE *(în picioare, lîngă general, îi recită pe șoptite, cît să se distingă murmurul muzical al versurilor)* :

„Nec sic incipies, ut scriptor ciclius olim :
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum..."

GENERALUL *(retezînd cu mîna scandarea, apoi bătînd în hîrtii)* : Dosarul acestei afaceri este prea voluminos și prea încurcat. Sînt strînse aici piese juridice de pe cuprinsul unui secol sau al mai multor secole. Unele chestiuni sînt absolut de neînțeles !...

MAGISTRUL DE SCANDARE *(continuînd recitarea în surdină)* :

„At ille murem peperit,
Hoc scriptum est tibi
Qui magna cum minaris, extricas nihil...".

DIPLOMATUL *(trecînd peste murmurul scandării)* : Totuși, excelență, în dosarul principelui sînt și foarte multe victorii ! Vă atrag, în chip deosebit atenția, asupra lor. Partea diplomatică, aceea care ține de tratate, de drepturile propriu-zise ale acestei țări, ne revine Avizați, vă rugăm, asupra chestiunilor militare.

MAGISTRUL DE SCANDARE *(perceptibil)* : „Hic, haec, hoc...".

GENERALUL *(preocupat)* : I s-au făcut principelui funeralii de erou ? Era o datorie a curții. *(scandalizat)* : Dar cum ați admis să nu i se facă ?... *(avertizînd)* : Domnule consilier, vă previn că acesta este primul aspect important al problemei ! Toți marii generali nu fac în fond altceva, toată viața, decît să lupte pentru niște splendide funeralii. În acest caz scandalul e cu atît mai mare, cu cît acest principe — sloven, saxon sau...

SFETNICUL *(șoptit)* : Valah...

GENERALUL *(neauzindu-l)* : ...a fost, după cum rezultă din acte, un credincios soldat al împăratului Rudolf.

DIPLOMATUL : Dar principele e aici. Deși învins, el n-a rămas pe cîmpul de luptă, e viu. Strălucitul împărat Rudolf, conform tratatelor, i-a dăruit în Silezia două castele în care principele ar putea foarte bine să-și redacteze liniștit memoriile. *(îl arată pe Mihai care stă absent într-un scaun).*

GENERALUL *(luînd act)* : Pardon. *(cu același ton)* : Atunci să trecem la cel de-al doilea aspect. *(cu glas solemn, de lecție sau de orație funebră)* : Pentru istoria militară europeană marea victorie a trupelor imperiale pe cîmpia de la... *(caută în hîrtii, realizează că a pierdut lupa)* : Unde îmi este lupa ? *(toți, afară de Mihai, caută lupa ; diplomatul i-o oferă, generalul continuă să dizerteze fără să se mai preocupe de lupă))* :... reprezintă, după mine, punctul în care strategia strălucită a curții noastre imperiale a atins tocmai punctul suprem, în care folosirea artileriei ușoare saxone *(precizînd)* : e vechea mea idee !, a halebardierilor valoni, a sulițașilor helveți...

SFETNICUL *(șoptit, către Mihai)* : Confundă Călugărenii cu bătălia de la Arenburg...

GENERALUL *(fără să-l audă)* : ...reprezintă tocmai punctul de miraculoasă interferență între principiul august al...

MIHAI *(sărind, de-a dreptul în clocot)* : Dar la Călugăreni n-au fost nici saxoni, nici valoni, nici helveți, ci *valahi !* Și transilvani, care sînt tot *valahi*, împreună cu mercenari tocmiți de mine. *(cu alt ton)* : Ne mai vorbind de faptul că la Călugăreni n-a fost decît o jumătate de victorie...

DIPLOMATUL *(plin de tact, către Mihai)* : Vă rugăm, ilustre principe, nu-l întrerupeți ! Toate considerațiile de pînă acum, trecînd peste amănunte, vă erau în fond favorabile...

GENERALUL *(trezit)* : Ce spune ? Cum un sfert de victorie ?... Din hîrtii rezultă că a fost o mare bătălie !...

MIHAI *(înverșunat)* :... O bătălie care ar fi putut să fie decisivă.

DIPLOMATUL *(către Mihai)* : Ilustre principe, dar e una dintre cele mai strălucite victorii militare ale acestui secol, și e un păcat s-o micșorați cînd cel ce-a smuls-o necredincioșilor sînteți chiar voi !

GENERALUL *(stupefiat)* : Desigur, e de neînțeles, îmi încurcă avizul final. Din avizul prealabil al experților mei militari rezultă că această victorie...

MIHAI *(cu patimă)* : Dar o putem smulge toată. *(venind la harta care se află în fața generalului și demonstrînd)* : Priviți, numai !... De ce trebuia să ies aici cu barda, în fața trupelor, ca un oștean de rînd, cînd foarte bine puteam să smulg victoria și altfel ! Mi-ar fi fost de ajuns două detașamente de călări — pe care nu le-am avut ! —, ca să-i arunc cu totul pe turci în Dunăre, în aceeași noapte !

GENERALUL *(mirat)* : Și nu i-ați aruncat ?

MIHAI *(așezîndu-se în scaun)* : Peste cîteva luni... *(cu epuizare)* : Ați lăsat să mă sleiască turcii ! A trebuit să-mi ling rănile în munți o iarnă, sub Cetatea Dîmboviței, privind neputincios cum vrăjmașii îmi pîrjolesc țara...

GENERALUL *(pe gînduri)* : Ce curios !... Să se retragă tocmai după o asemenea victorie...

SFETNICUL : Țara noastră e pîrjolită, generale, și după victorii și după înfrîngeri. Pămîntenii nu se mai interesează de mult cine a cîștigat după luptă. Le e tot una.

MAGISTRUL DE SCANDARE *(perceptibil)* : Ante, apud, ad, adversus...

MIHAI *(cu obsesie militară)* : O jumătate din trupele cu care a venit Bathori, de peste munți, dacă-mi soseau la vreme îmi era de ajuns să-i smintesc. Treceam iar Dunărea. Curățam pămîntul bulgar pînă la Adrianopole. Am făcut-o în atîtea rînduri, cu mai puțini oameni... *(cu alt ton)* : Apoi, la Șelimbăr...

DIPLOMATUL : Dar manevra a fost, în cele din urmă strălucită ! Voi, ilustre principe, nici măcar n-ați putut aprecia, de acolo de jos, din Valahia, importanța ei. *(spre general)* ; Nu știu cum nu înțelege, excelență, că marile mișcări de oameni se văd cu mult mai bine din Viena decît dintr-un obscur sat valah, ca acela unde s-a dat această luptă...

GENERALUL *(trezit)* : Ce luptă ?

SFETNICUL *(șoptindu-i respectuos)* : Lupta de la Călugăreni.

GENERALUL *(mirat, auzind pentru întîia oară)* :... Se știa de lupta de la Tapae, de la Actium, de la Termopile...

DIPLOMATUL *(traducîndu-i)* : Acești Călugăreni sînt un fel de Termopile ai valahilor...

GENERALUL *(cu regret neputincios)* : Ce păcat ! Dacă nu s-ar numi Călugăreni ar putea fi, într-adevăr, un Termopile... Numiți această localitate în latină sau măcar în germană.

MAGISTRUL DE SCANDARE *(perceptibil)* : „Circum, circa, citra, cis..."

GENERALUL : Puneți-o oricum sub numele și sub faima strălucitului nostru suveran Rudolf.

SFETNICUL : Împăratul nu era pe atunci decît un aliat moral...

DIPLOMATUL *(explicîndu-i generalului)* : Factorul decisiv al acestei alianțe nu s-a precizat încă...

MIHAI *(exploziv)* : Într-adevăr, nu s-a precizat nici azi. Dar ar trebui să-l știți, să-l știe și Viena. Acest factor sînt noroadele robite. Sînt sîrbii, bulgarii, slovenii, ungurii, sînt valahii mei. Ei sînt cei care vor hotărî... pînă la urmă.

GENERALUL *(lăsînd lupa cu care s-a jucat în ultimul timp)* : Nu înțeleg de ce nu se dezrobesc singure aceste noroade...

DIPLOMATUL : Aceasta și explică prezența prințului aici. E silit să le dezrobească cu ajutorul nostru. *(dînd din umeri)* : Din păcate suveranul nostru este cu totul indisponibil. *(spre Mihai)* : E foarte prins ! *(spre general)* : De trei săptămîni, domnule general, îi explic acestui neînduplecat voievod că marele Rudolf...

MIHAI : Împăratul nu mă poate pune în situația în care eram cîndva la curtea Sultanului. E principe creștin...

DIPLOMATUL *(cu bunăvoință)* : Împăratul, vă acord această confidență, e cufundat în studierea tainelor cerului !... Tocmai de aceea experții noștri militari...

MIHAI *(izbucnind)* : Dar să coboare o dată, pentru numele cerului. Îi aduc vestea că marele imperiu turc de care se teme e gol. *(urlînd)* : E gol pe dinăuntru !... Am venit eu însumi să-i aduc strălucitului Rudolf această veste *(cu fanatism)* : E gol ! V-o spune un om care i-a înfruntat mereu și cu folos pe păgîni. V-o spune unul care i-a învins. Acest imperiu nu se mai sprijină azi decît pe voi ; pe neștiința, pe teama sau pe orbirea voastră.

GENERALUL *(mirat)* : Totuși, nu pricep, acest principe vine la curte, după cum mi s-a explicat, în urma unei înfrîngeri !...

DIPLOMATUL *(precizînd)* : Dar după o înfrîngere provocată nu de păgîni, ci chiar de trupele imperiale.

GENERALUL : Bine, dar e un lucru de neînțeles !

DIPLOMATUL *(clarificînd)* : L-a bătut generalul Basta... *(și mai explicit)* : George Basta, comandantul suprem al armatelor noastre, care e aliat cu prințul Mihai în aceeași cruciadă împotriva turcilor...

GENERALUL *(perplex)* : Nu înțeleg o iotă !...

DIPLOMATUL *(mirat)* : Dar e simplu ! *(luînd-o de la început)* : Basta și Mihai sînt aliați, după cum v-am mai spus. Din păcate Basta a vrut să-și asume singur Ardealul, anexîndu-l pentru împărat, ceea ce a făcut și principele Mihai, care tot singur și l-a asumat, și tot în numele împăratului...

GENERALUL : Nu înțeleg, au cucerit aceeași provincie de două ori, și de fiecare dată în numele împăratului ? *(interzis)* : De la cine ?

DIPLOMATUL : Unul de la celălalt. Nu v-am explicat ?... *(luînd-o de la capăt)* : Mihai și Basta...

GENERALUL *(exasperat)* : Dar mi-ai spus, pe numele Sfîntului Theodor, că sînt aliați ! Împotriva cui ?... *(ne mai ascultînd explicațiile)* : Povestea e cît se poate de absurdă. *(trecîndu-i răspunderea)* : Te rog s-o descurci !... Voi, diplomații, inventați totdeauna lucruri care dau dureri de cap militarilor ! *(explodînd)* : Nu-mi mai dați să descurc asemenea afaceri confuze. Dați-mi o bătălie mai simplă și mai importantă... *(cade într-un fel de transă, scandînd versuri latinești ; magistrul de scandare îl secondează, ritmînd cu mîna)* :

Ibam forte via sacra, sicut meus est mos
Nescio quid meditans nugarum, totus in illis...

MIHAI : Ce spune ?

SFETNICUL *(traducînd)* :

Mergeam din întîmplare pe Via Sacra și,
Tot meditam agale la nu știu ce nimicuri...

(precizînd) : Horațiu !

MIHAI *(obosit, dar îndărătnic ca un țăran)* : Totuși povestea noastră cu Transilvania nu e chiar un nimic... *(convingător)* : Asta e viața noastră.

DIPLOMATUL *(sîcîit de întreaga poveste)* : Nu-mi spuneți mie, ilustrissime, explicați-o lui ! *(îl arată pe general, apoi consolîndu-l pe Mihai)* : Nu fiți necăjit ! Generalul se enervează repede dar se calmează la fel de repede, scandînd versuri latinești. De asta se și află aici un Magistru de scandare !... Treceți peste asta și continuați !

GENERALUL *(absorbit, continuînd să scandeze din Horațiu)* :

„Quo mihi fortunam, si non conceditur uti ?
Quid enim differt, barathrone
Dones quidquid habes, an nunqam utare paratis ?

SFETNICUL *(traducînd)* : Căci ce mi-e avutul, dacă nu mi-e îngăduit să mă folosesc de el ?...

MIHAI *(neluîndu-l în seamă, ridicîndu-se și plimbîndu-se iritat)* : Da, țara mea e departe, avutul meu e acolo, dar nu-i nimic încurcat și nimic de descurcat în această poveste ! Nu-i decît o singură nenorocire...

GENERALUL *(scandînd)*

„...Nil sine magno
Vita labore dedit mortalibus..."

SFETNICUL *(traducînd)* : Nimic n-a dat muritorilor viață fără...

MIHAI *(răcnind)* : Viața nu ne-a dat pînă acum decît un singur blestem : năvala turcilor, peste noi toți !

GENERALUL *(luînd act de Mihai, în culmea derutei)* : Dar este cea mai încurcată poveste din cîte s-a pomenit !... Quo mihi fortunam ? *(enumerînd)* : Spuneați de Mihai, apoi de Basta, acum și de turci !... *(în absurd deplin)* : Ce caută în povestea asta turcii ?... *(spre Mihai)*: În fond ce vrei, viteze principe ?

MIHAI *(în fața imbecilității sau a soartei)* : Cum să vă spun ? *(oprindu-se în loc)* : Cum să vă fac să pricepeți ? *(devine grav și senin în gravitate, ca un țăran)* : Ar trebui s-o luăm de departe, de foarte departe... Ar trebui... *(rupînd amarul din el și avîntîndu-se)* : Ar trebui să încep cu țara... Nu pot s-o las călcată-n picioare. *(tandru, cu o iubire gingașă, de nebun)* : E o țară frumoasă și veche această țară a mea. *(căutînd în sine)* : Cine ar putea spune de cînd ?... Soarele și luna / I-au ținut cununa... *(renunțînd)* : Spune-le-o tu, hatmane, spune-le-o pe latineasca lor !

SFETNICUL *(preluînd patetic, cu patetismul viitor al iluminiștilor transilvani sau al paginilor lui Bălcescu)* :

„Narrabo nunc de vobis vetere Terra Dacorum
Quam tennerunt nostri de initio fortes majores..."

DIPLOMATUL *(traducînd cu dezinvoltură)* : Vreau să vă povestesc vouă despre vechea țară a Dacilor / Pe care au stăpînit-o din începuturi strămoșii noștri...

SFETNICUL *(continuînd, cu patetism)* : Încă din vechimea cea mai adîncă se știa că de la Munții Haemus și pînă la Munții de azi ai Boemiei, de la Marea cea mare și pînă în pusta de azi a maghiarilor, locuia un singur neam, cei mai viteji și mai drepți dintre traci, cum le spunea Herodot *).

GENERALUL *(aproape adormit)* :

„Est animus tibi, sunt
mores, est lingua fideque ;
Sea quadringentis sex
septem miliona desunt..."

DIPLOMATUL *(îndemnîndu-l pe Sfetnic)* : Continuați, nu-l luați în seamă...

SFETNICUL *(urmîndu-și patetic discursul)* : Chiar Florus, care a trăit în timpul lui Traian și Hadrian, întrebuințează expresia „Daci montibus inhaerent..."

GENERALUL *(ințețit de citat)* : Inhaerent ? !... *(reluînd scandarea și mai incitat)* : „Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem..."

DIPLOMATUL *(intrat în vîrtejul scandării)* : „...seu ratio dederit seu fors objecerit, illa..."

CEI TREI *(adică generalul, diplomatul, magistrul, în cor)* : „...Contentus vivat, laudet diversa sequentas..."

SFETNICUL *(preluînd scandarea și punîndu-i accentul suprem)* : „Parturiunt montes nascetur ridiculus mus..." *(spre Mihai)* : Se screm munții, și se naște, pînă la urmă, un ridicul șoarece.

MIHAI *(scîrbit)* : Da, le-ai spus-o bine, un șoarece de rîs. Numai atît sînt în stare să nască acești munți ai puterii.

DIPLOMATUL *(jignit)* : Insultați curtea, ilustre principe ! *(mirat)* : Cum un șoarece ?

GENERALUL *(bănuitor, înfiorat)* : Șoareci ?... Sînt șoareci aici ? *(începe să se retragă tiptil în jurul mesei, apoi sare deasupra, scoțînd sabia)* : Șoareci ?

DIPLOMATUL *(calmîndu-l)* : Liniștiți-vă, excelență, nu există șoareci în palat. Au fost stîrpiți, vă asigur !... Secretarul ilustrului principe al Valahiei, Moldovei și Transilvaniei v-a recitat la rîndu-i din Horațiu. A încheiat cu un vers din Ars poetica. Vă rugăm să coborîți ! Să revenim la avizul militar.

GENERALUL *(neîncrezător)* : Din Ars poetica ! Precis ? Cum, nu era un șoarece adevărat ? Nu-mi aduc aminte unde pomenește Horațiu de șoareci la plural !... Am auzit foarte deslușit, a spus, șoareci !

MAGISTRUL DE SCANDARE : Ce greșeală să i se recite acest pasaj. De obicei îl ocolesc. Sau aleg un altul. *(spre general)* : Excelentissime, a spus nascetur ridiculus mus !

GENERALUL *(nițel mai domolit, dar neîncrezător)* : Mus ?... Parcă totuși a fost pluralul...

DIPLOMATUL *(mirat)* : Pluralul ?

MAGISTRUL DE SCANDARE *(uluit)* : Pluralul ? !

GENERALUL *(pisălog)* : Da, pluralul, îmi amintesc foarte bine ! *(provocator)* : Sînt curios ce părere are principele, în această chesiune, de loc minoră !

MIHAI *(pentru sine)* : Lumea piere și baba se piaptănă.

DIPLOMATUL *(spre Mihai)* : Ilustrissime, să nu intrăm în pedante chestiuni filologice, să nu folosim alocuțiuni jicnitoare ! *(spre general)* : Excelență, magistrul de scandare e martor, secretarul prințului n-a folosit pluralul. E absurd să facem *casus belli* dintr-un nimic !

SFETNICUL : Am spus simplu : *ridiculus mus !*

GENERALUL *(în armistițiu, așezîndu-se în scaun, ajutat de diplomat și de magistrul de scandare)* : Niciodată, în materie de șoareci nu suport mai mult decît unul. Horribile monstrum ! *(își face vînt cu un document, apoi spre Mihai)* : Continuați ! Vă ascult, ilustre principe, m-am calmat definitiv. *(preocupat)* : Unde eram ?

MIHAI *(așezîndu-se la rîndu-i, frînt de oboseală)* : Nici eu nu mai știu unde eram. *(din adîncul sleirii)* : Casus belli... Mi se părea mai limpede acolo, pe cîmpul de bătălie, țintuit de tunurile îndreptate spre pieptul meu, cînd știam una și bună : să-i înving. *(ridicîndu-se)* : Cît are de gînd să ne mai țină la ușă strălucitul împărat ?

MAGISTRUL DE SCANDARE *(aruncînd absurd sentințe)*: Aere perrenius... Carmen saeculare... Tibi sit terra levis...

GENERALUL : Augustul ?

MAGISTRUL DE SCANDARE : Augustus ? *(se ridică toți în picioare).*

DIPLOMATUL *(senin)* : Dar majestatea sa se află de mult la Praga !..

MIHAI *(după cîteva clipe de liniște grea, cu un suprem efort)* :
Pornim către Praga !...

Ilustrațiile piesei : **VLADIMIR POPOV**

PRAGA

— cabinet astronomic la Hrad, efecte de clopote și ceasornicărie ; disculparea politică —

SECRETARUL *(revenind în anticameră împreună cu Mihai, pe care îl mustră respectuos)* : Ați procedat cu totul greșit, v-am prevenit cu mult înainte ! Nu aceasta era momentul... *(Mihai se plimbă absent, absorbit în gînduri. Sfetnicul care aștepta în picioare, intervine, preluîndu-i indignarea)* :

SFETNICUL : Dar care ar fi trebuit să fie momentul, domnule secretar imperial ?...Cînd oare se va întîlni clipa noastră de așteptare cu clipa de optimă audiență la acest strălucit suveran care este majestatea sa împăratul ?

SECRETARUL *(satisfăcut, flatat de turnura aparent abstractă a protestului)* : Dintr-o dată, domnul meu, ați pus chestiunea în alți termeni, vă felicit !... Și, văzută așa, în plan abstract adică, *sine ira et studio !*, chestiunea se poate discuta *(pedant și imperturbabil în argumentare)* : Fiindcă vedeți, un principe, un mare principe, iar strălucitul Rudolf este indiscutabil unul dintre marii principi ai lumii, *(se închină)*, un suveran, cum spun, nu are menirea, nici rostul, nici chiar putința, să cadă rob circumstanței. *(Mihai se plimbă nervos, sfetnicul privește undeva în gol sau poate la un portret imperial. Secretarul imperial continuă să dizerteze, cu fanatism teoretic)* : Majestatea Sa este peste clipă, peste presiunea sau forța centrifugă a momentelor, peste implicația diurnului în care curtea, supușii, noroadele, rîvnesc să-l atragă... *(caută în minte)* : Cum să vă explic ?... *(rolurile se inversează, sfetnicul începe la rîndu-i să se plimbe, Mihai în schimb, se oprește, privind în gol. Secretarul imperial continuă imperturbabil)* : Numai principii mici, baronii, conții, căpitanii de rînd pot cădea pradă impulsurilor vulgare...

SFETNICUL *(trecînd pe lîngă Mihai)* : Înțeleg c-ai vrut să-l omori. *(pentru sine)* : Impulsurilor noastre vulgare le-ar fi fost de trebuință o bardă...

MIHAI *(cu o mînie densă din care sar numai vorbele, ca niște așchii sau scîntei)* : Și cînd credeți că se poate întîlni clipa unui asemenea principe, cu nădejdea noastră, cu nădejdea noroadelor, să spunem ?

SECRETARUL *(cu același ton)* : E o chestiune de metafizică politică destul de complicată *(cu același patetism celest)* : Noroadele sînt nenumărate, iar suveranul e unul.

SFETNICUL *(aparte)* : Ești neînarmat, doamne, prins aici ca un șoarece într-o capcană de aur.

MIHAI *(scrîșnit)* : Ridiculus mus.

SECRETARUL *(explicînd cu prestanță de medic silit să calmeze niște nebuni)* : O mașinărie atît de complicată și atît de greu de condus, cum este marele nostru imperiu, vă rog să credeți, n-a mai existat pînă azi. *(efect de pendulă)* : Chiar știința mecanică a acestui secol se află azi în pragul unui impas, un adevărat impas, dacă nu va reuși să închipuie un model de mișcare, de guvernare... *(spre sfetnic)* : Nu știu dacă principele mă înțelege !...

SFETNICUL *(cu ironie)* : Vă înțelege...

SECRETARUL *(imperturbabil)* : Important e să-i determinăm — acestei lumi — legile mișcării, arcurile, rotițele, fiecare rotiță în parte ! *(minuțios)* : Fiți convins că și rotița voastră se va găsi ! Suveranul nostru, oricum, o caută... Cine știe dacă n-a și găsit-o. *(efect suav de pendule).*

SFETNICUL *(spre Mihai)* : Măria ta, n-ai dormit de douăsprezece nopți ! Să ne întoarcem la han. Acest nobil secretar o să ne dea de veste cînd s-o găsi, în această harababură, și rotița noastră. *(înțelegător)* : Nu vezi, e o mare harababură !

MIHAI *(cu un zîmbet alb)* : Domnule secretar, știu rotița care vă interesează. Eu am fost și negustor, nu numai principe, am vîndut și am cumpărat armăsari, și cunosc după nechezat calul care nu-i de vînzare. *(răspicat)* : De ce vreți Ardealul ? De ce vreți acest pămînt care este cea mai frumoasă parte din țara mea ? *(începînd să se plimbe)* : Ați preferat în locul meu un fătălău de principe, pe Sigismund, un biet nepricopsit, care n-a fost în stare să ție în pat o muiere, darămite o țară. L-ați lăsat apoi, același Ardeal pe mîna unui popă, pe care l-am scos din scaun, fiindcă era iscoada turcilor adusă de poloni. Mi l-ați pus apoi pe cap pe Basta !

SECRETARUL *(mirat)* : Dar, strălucite principe, această Transilvanie — dacă nu mă înșel — este un post avansat în strategia lumii creștine, în sfînta ei expansiune. Basta nu reprezintă decît pumnul de fier al imperiului spre Orientul păgîn... *(sentențios)* : Și nu ne vom opri aici !

MIHAI : Eu însumi mă vreau un pumn de fier în coasta acestui Orient păgîn. *(înclinîndu-se)* : Dacă împăratul vroiește, vor fi doi, acești pumni — sau unul și mai puternic. *(spre Sfetnic)* : Spune-i că ne facem frate și cu dracul, numai să trecem această punte !...

SFETNICUL *(calmîndu-se, dar cu fermitate, spre secretar)* : Principele spune că ungurii nu vă doresc stăpîni, iar valahii, care sînt aproape toată suflarea omenească din această țară, cu atît mai puțin...

SECRETARUL *(senin)* : Și unii și alții ne preferă turcilor.

MIHAI *(pentru sine)* : Dar atunci vor primi un același răspuns, ca și răspunsul pe care azi îl dăm turcilor. Noroadele pe care le vor supune cu sila se vor răscula. *(spre sfetnic)* : spune-i, hatmane, domnului secretar, aici, la Praga, cum arată o răscoală !

SECRETARUL : Ar fi foarte curioasă o răscoală a noroadelor creștine împotriva unui imperiu creștin. *(refuzînd să conceapă)* : Așa ceva este exclus, și, practic, imposibil. V-o spun tot aici, la Praga !

SFETNICUL *(apostrofîndu-l indirect)* : Domnului secretar i se pare curios că noroadele nu vor să fie nici robite, nici dezrobite de alte noroade ?

MIHAI : Spune-i domnului secretar, aici la Praga, că povara recunoștinței este adesea la fel de grea ca și povara urii...

SECRETARUL : Ne asimilați deci robitorilor ! În acest caz ar trebui văzut dacă cei care instigă, dacă cei care strecoară ideea nesupunerii, dacă cei care se revoltă împotriva unui mare imperiu creștin nu sînt cumva ei înșiși robiți diavolului. *(aruncînd concluzia)* : Iar asemenea instigatori, împreună cu noroadele lor instigate, ar trebui striviți !... *(simplu)* : V-o spun tot aici, la Praga !

SFETNICUL *(lăsîndu-se în scaun)* : Nenorocul nostru, doamne, este să fim neputincioși între cei puternici, slabi între cei tari..

MIHAI *(cu satisfacții ostenite)* : Dar și cei tari sînt neputincioși... *(zîmbind)* : Îi știu prea bine pe acești puternici pe care i-am bătut în atîtea rînduri, chiar azi, cînd sînt silit să bat la ușa lor...

SECRETARUL : Ce vrea să spuie ?

MIHAI *(ridicîndu-se)* : Cele două capete ale puterilor lumii sînt nebune sau neputincioase. *(pentru sine, privindu-și mîna)* : Și mi-e silă de această mînă care se întinde la mila unor asemenea puternici neputincioși. *(spre cancelarul imperial)* : Ilustrul vostru împărat, strălucitorul meu suveran drege ceasornice, într-o asemenea clipă, ca un umil meșter saxon, numărînd boabele de nisip din clepsidra vremii, dar lăsînd să-i scape printre degete tocmai clipa...

SECRETARUL *(abstract)* : Clipa nu e timp, viteze principe... *(efect de pendule).*

SFETNICUL *(spre secretar)* : Prințul meu n-are altă clipă decît aceasta... *(efect singular de gong).*

MIHAI *(urmîndu-și obsedat ideea)* : În schimb, la celălalt capăt al puterii, un alt suveran, strălucitul sultan, se cufundă în orgia plăcerii lumești. Știi cîți fii și fiice a lăsat în haremurile imperiale marele sultan Murat ?... O sută și douăzeci și cinci. Le-au amorțit mîinile gîzilor și hadîmbilor pînă i-au sugrumat pe toți, cînd pe tronul Semilunei a suit altcineva... *(cu dispreț)*: Fiecare clipă a acestui suveran a fost o zvîrcolire a trupului, o întoarcere în carne, o rodire a păcatului, ca și mușița dintr-un hoit. *(se așează obosit).*

SECRETARUL : Înțeleg ce dorește să spună. Între aceste două capete se zbate lumea pe care o reprezentați voi.

MIHAI *(cu revoltă)* : Această lume crapă. Sîrbii, bulgarii, slovenii, rutenii, valahii, și chiar polonii și ungurii au nevoie de un cap adevărat...

SFETNICUL *(precizînd)* : Au trebuință de neatîrnare !...

SECRETARUL *(neluîndu-l în seamă)* : Și cine crezi că-și pune de bună voie capul, ilustre principe, pe acest butuc al istoriei care e puterea ? Lumea aceasta n-are nevoie de minte, ci de liniște, de supunere, de pace, de pace eternă. *(efect suav de ceasuri).*

MIHAI : Pacea și robia nu pot sta-mpreună.

SECRETARUL *(edificat)* : Deci voi sînteți cei care ațîțați necontenit lumea și voiți războaiele. Foamea voastră de pîine e pînă la urmă o sete de sînge. *(efect de pendule).*

MIHAI *(urlînd)* : Nu înțelegeți că păgînii mărșăluiesc spre

---

*) Este de presupus că dacă Olahus cu jumătate de veac înainte are conștiința latinității, că dacă analiștii maghiari din epocă vorbesc despre unitatea aceluiași popor de pe versantele Carpaților, va fi avînd această conștiință și un secretar instruit de la curtea lui Mihai, deși ideea va face carieră cu mult mai tîrziu.

Pesta, că avantcavaleria lor a atins zidurile Vienei ? *(într-un fel de transă profetică) :* Îl aud venind în tropote de cai. Îi aud cum dau foc caselor voastre, cum surpă palatele voastre, cum dărîmă lumea voastră prea sătulă de lene, de bogăție, de huzur. Iată, bat cu tunurile zidurile Cetății Praga. Treziți-vă ! *(suprem) :* Treziți-vă ! *(cade în scaun, epuizat sau absent).*

SECRETARUL : E nebun. *(îngrijorat) :* Nici nu-l putem prezenta împăratului cu acest cap de nebun, cu obrazul acesta de schivnic, în hainele acestea prăfuite și rupte, de ostaș de rînd... Va trebui să-l schimbăm, să-l îmbrăcăm protocolar, să-l punem în prealabil pe Sadeler să-i facă un portret corespunzător. Nu-l putem prezenta împăratului în asemenea condiții. Va pierde cauza !

SFETNICUL *(contemplîndu-și stăpînul) :* A adormit... *(cu alt ton) :* Iar cauza noastră, domnule secretar, oricum e pierdută... *(trist) :* Cine ajunge la ușa voastră să și-o pledeze cu vorba, nu cu sabia, o pierde de la început... *(senin și cinic) :* Și ce frumoasă cetate e Praga...

ASTRONOMUL : *(intrînd în scenă cu un model planetar. ros este solemn) .* Meine Herrn Ritter, ist gekommen der erhabene Augenblick. Unser Souverän ist im besitz des neuen Modells des Planetariums. Es ist die grösste Errungenschaft der mechanischen und astronomischen Wissenschaft dieses Jahrhunderts.

SECRETARUL : *(traducînd, la fel de solemn) :* Domnilor cavaleri, sublima clipă a sosit. Suveranul nostru este în posesia noului model planetar. *(arată mașinăria)* Singurul... Este cea mai mare biruință a științei mecanice și astronomice a acestui secol. Vă propun să-l urmărim !...

ASTRONOMUL : *(prezentînd solemn mașinăria) :* În centru este soarele. Traiectoriile planetelor sînt strict determinate. Mișcările lor sînt precis conjugate. *(răsucește o cheie) :* Rotirea lor în jurul astrului tutelar este exactă, ca și acest mecanism. Nu se admit — și nu sînt posibile astronomic — salturi de pe o orbită pe alta...

SECRETARUL : *(precizînd)* Natura non fecit saltum !...

ASTRONOMUL : *(continuînd)* Nu se admit aberații de rotire, întoarceri înapoi, aproximații. Nu se admit modificări de elipsă. Nu se admit ciocniri...

SECRETARUL : *(precizînd)* Nimic nu trebuie să tulbure — și nu poate să tulbure ! armonia astrală !

ASTRONOMUL : *(etalînd modelul, cu satisfacții de constructor astral) :* Venus, Marte, Pluto, Polonia, Jupiter, Ungaria, Italia, Franța, Saturn, Spania, Suedia, Sardinia — rămîn acolo unde se găsesc. *(solemn) :* Pozițiile astrale sînt determinate. Aici. În acest an.

SFETNICUL : *(aiurit, descumpănit, incredul) :* Și celelalte ?... Și noi ?

SECRETARUL : *(rece, solemn) :* Celelalte vor trebui să încapă în acest sistem. Le vom obliga să încapă ! *(spre astronom, explicativ) :* Wir werden sie zwingen sich einzugliedern.

ASTRONOMUL : *(sibilinic)* Tertium non datur. *(cu și mai rece ironie) :* Al treilea este exclus.

SFETNICUL : *(fără sînge) :* Și cine e al treilea ?

SECRETARUL : *(spre Mihai care doarme)* Această lume a ta, valahule, era prea mică pentru marele nostru împărat. Cine ești tu, și ce vrei ?

SFETNICUL : Lăsați-l așa. E frînt de lupte... *(cu glas moale, tandru, cu care te supui fatalității) :* Iar mîine va pleca să se bată din nou, cu sau fără ajutorul vostru.

TURDA

— ultima noapte, confruntarea cu zeii tutelari —

— Efect de lună fantastică, sclipiri de oști sau oase, Mihai — singur în cort — se confruntă cu zeii săi tutelari. Sfetnicul doarme, rezemat de un butuc sau de o șa de cal. Întreaga scenă se va desfășura sub vraja romantică, desuetă, a legendei lui Bolintineanu — „Ultima noapte a lui Mihai cel Mare". Este cîntecul ce evocă vremea în care se naște mitul lui Mihai, iar momentul melodic trebuie să aducă o sugestie de mesianism, grandilocvență, sinceritate, naivitate, fantastic. Muzical, partitura va trebui să cuprindă următoarele părți :

— *Corn* sau trompetă, semnal de stingere, pe motivul „Ca un glob de aur..."

— *Cor de ostași* cu fanfară, reluînd amplu primul distih :

„Ca un glob de aur luna strălucea
Și pe-o vale verde ostile dormea".

— *Tenor dramatic :*

„Dar pe-un vîrf de munte stă Mihai la masă
Și pe dalba-i mînă fruntea lui o lasă".

MIHAI *(singur, apăsat de soartă, concentrat asupra planului luptei de a doua zi, anulează cu palma o soluție) :* Nu, nu, nu se poate așa !... E o prostie, Buzescule, îți citesc bine gîndul, pe Basta nu-l pot învinge cum zici tu ! Nu luați în seamă victoria de ieri. *(rîzînd silit, cu un fel de admirație) :* Doar m-a bătut la Mirăslău !... *(cu milă) :* Pumnul de fier ! *(mirat sau revoltat) :* Ce Dumnezeu, nu vă mai aduceți aminte ?... Ne-a bătut crunt. Ne-am lăsat înfrînți prostește, e drept, dar ne-a bătut. Pe malul Arieșului mi-am lepădat și calul. *(cu alt ton) :* N-am îngăduit niciodată nimănui să mă sfătuiască înainte de luptă. Nu. N-am primit povețe decît după ce am învins... *(revoltat) :* Nu înțelegeți că e o armată imperială !... N-o pot bate numai cu disperare. Trebuie s-o batem cu o armată puternică, cu o armată adevărată... Trebuie să chibzuim totul, de la început. Rece, limpede, cu veghe, ca și cum ne-am bate pentru întîia oară ! Ca să părem o armată mare sau o țară mare...

SFETNICUL *(prin somn) :* Cum putem fi o țară mare fără o armată mare ? Moldova am și pierdut-o. *(se învelește mai bine)*

MIHAI *(incredul, ca orice mare disperat) :* Nu-i adevărat, încă n-am pierdut nimic, de vreme ce încă sîntem aici. *(bătînd cu pumnul) :* Țin trei țări sub același sceptru, și toate fac azi, aici, o singură țară.

SFETNICUL *(întorcîndu-se pe cealaltă parte) :* O singură țară mică...

MIHAI *(apărîndu-se) :* Lăsați-mi capul limpede ! *(după o îndelungă liniște) :* Nu există, Calomfirescule, țări mari și mici. Le-am arătat cît de mare poate fi o țară mică !...

SFETNICUL *(căscînd) :* Mai există și imperii. Tu o știi bine. O țară mică nu e un imperiu ; un imperiu sînt mai multe țări mici unite silnic. Sub păgîni sau sub imperiali. *(se așează mai bine) :* Tertium non datur.

MIHAI *(urlînd) :* Vreau să scap de păgîni.

SFETNICUL : Ne vor pierde imperialii.

MIHAI *(scîrbit) :* Ce prostie !... *(cu palma, pe hartă) :* Aceste două armate creștine care stau azi față în față, au în față, amîndouă, un singur vrăjmaș care le va nimici... E o prostie să-i lovesc pe ai mei, pe creștini. *(disperat) :* E o prostie ca dînșii să mă lovească pe mine ! E o prostie să vrea să pună mîna pe o țară, pe care abia am scăpat-o de turci...

SFETNICUL *(din somn) :* Pentru dînșii, marele dușman nu-s turcii, ci tu...

MIHAI *(incredul) :* Cum asta ?!

SFETNICUL *(din somn) :* Cu otomanii se vor înțelege pînă la urmă, se vor înțelege peste capul nostru. Dar cu tine ? . *(trezit, ridicîndu-se în coate) :* Ce vor face, doamne, cu nesupunerea din tine ! Și unii și ceilalți au nevoie de supunere. *(recade în loc, cu capul pe șaua calului. Din somn) :* Ți-am spus să stăm pitiți... Apa trece...

MIHAI *(cu furie) :* Dar pietrele nu rămîn. Nu rămîn întregi. Pietrele sînt sfărîmate, sînt măcinate, sînt făcute nisip de valuri, dacă se supun... *(cu neputință) :* Și nu-mi trebuie decît trei sute de călări ca să-i înving !... Trei sute de călări cu suliți, ca să-mi acopăr flancul stîng !... *(cu voce strangulată) :* De unde să-i scot ?

SFETNICUL : Dormi. Lasă pe mîine. Vremea are leac pentru toate... Supune-te vremii, măcar în gînd... Dormi...

HOREA *(apariție albă, domină albul cămășii de cînepă) :* Răscoală țăranii ! Cheamă-i sub steagurile tale ! Desferecă ura iobagilor și șerbilor, mînă asupra vrăjmașilor puhoaiele lor de foc. Sînt rîuri care n-au milă de nimic. Iartă-i de bir și vor veni singuri, nu-i nevoie să-i plătești. Vor veni cu miile. Cheamă-i !

MIHAI *(ca dintr-o ceață) :* Nu înțeleg...

BĂLCESCU *(apariție mesianică, domină eșarfa tricoloră) :* Strigă peste munți *Dreptate-Frăție !...* Suie pe crestele Carpaților și strigă la toate noroadele robite — *Dreptate-Frăție !* Pămîntul e al oamenilor nu oamenii sînt ai pămîntului. Fă-i pe oameni de orice gintă ar fi să-și apere pămîntul în Dreptate și în Frăție ! Dă-le Dreptate-Frăție !

MIHAI *(chinuindu-se) :* Nu pricep ce spune... Cine este el ?

IANCU *(apariție telurică, domină țundra și pistoalele) :* Ridică românii ! Pune tulnicele să sune peste Apuseni. Aprinde focuri pe culmi. Du-te la Cîmpeni, la Abrud, la Huedin și Hatnay, și strigă moții. Du-te pe Rodne și pe Crișuri, și pe Mureș, și pe Someșuri, și se vor scula lîngă tine tribunii răscoalelor. Cheamă-i ! Ridică-i pe toți înșelații, pe toți asupriții, pe toți trădații. Descătușează-le mînia ! Înarmează-i și aruncă-i asupra vrăjmașilor acestui pămînt !

GABOR ARON *) *apariție roșie, domină culorile mundirului de ofițer) :* Topește clopotele bisericilor și fă tunuri, fă gloanțe din salbele fetelor și femeilor ! Unește-i pe valahii tăi cu secuii, cu ungurii și sașii, și vor zdrobi toate imperiile ! *(cele patru umbre rămîn ca niște patru puncte cardinale).*

MIHAI *(apărîndu-și ochii, apoi jignit, tulburat, chinuit) :* Nu-nțeleg ce vor *(silabisit) :* Nu în-țe-leg ! *(pentru el sau pentru toți cei patru) :* Nu-nțelegeți că nu-mi mai trebuie decît trei sute de călări ?... *(rotindu-se într-o mișcare circulară) :* Ce să fac cu toată această lume pe care o chemați sub arme ?... *(din fixitatea neputinței) :* Ce vor crede imperialii ? Ce voi spune principilor creștini ? Cum voi justifica această cruciadă care mă amețește, pe care n-a făcut-o nimeni pînă azi ?... *(revenind la nimicul esențial al luptei) :* Îmi mai trebuie doar trei sute de oameni cu suliți, în acest loc *(bate cu palma harta ; apoi buimăcit) :* Cine sînteți voi ? Ce vreți ? *(fixîndu-l pe Gabor Aron) :* Cine ești tu ?

GABOR ARON : Sînt Gabor Aron, secui de neam, sînt locotenent în armata lui Bem și Kossuth. Mă cunoaște Iancu.

MIHAI *(buimăcit, din vis) :* ...Cine-i Iancu ?!...

GABOR ARON : E tribunul moților.

IANCU : Am învățat împreună cu el la Viena și Pesta Am studiat dreptul ginților. Am jurat să luptăm împreună frățește, fiindcă sîngele celor robiți e la fel. Nu-i crede pe imperiali. Îți vei pierde mințile.

MIHAI *(căutîndu-l în minte) :* Cine-i el, nu pricep ce vrea. Doar în ostile mele au luptat împreună ca frații, valahi și unguri, bulgari și sîrbi, uniți în aceeași credință ! *(spre Gabor) :* Voi secuii ați luptat bine în oastea mea... *(derutat) :* Gabor ! *(din ceață) :* Tu sau un frate al tău mi-a slujit în luptele din Moldova, fiind căpitan ?

GABOR ARON *(derutat) :* Poate un moș al meu... poate un strămoș. N-am decît douăzeci și patru de ani. Mă bat acum pentru întîia oară. La fel ca și Iancu.

IANCU : La fel ca și el. *(îl arată pe Bălcescu).*

MIHAI *(din ceață) :* Ce tineri sînteți... Vre[illegible] scoate la luptă flăcăi atît de tineri. *(spre Horea) :* Numai el e bătrîn si tăcut. Cine e el ?... *(spre Bălcescu)* Și dînsul ? Nu-l [illegible], nu l-am văzut niciodată pe cal. Nu știu cum izbește cu sabia, dacă-i voi porunci să lovească vrăjmașii. Nu-mi plac decît oamenii care izbesc bine cu sabia.

BĂLCESCU *(patetic) :* Voi izbi cu sabia sublimei idei !...

MIHAI *(pretăluindu-l) :* Ești cam slăbior la trup. Ar putea să iasă din tine un bun căpitan. Dar ești șubred. Ce păcat că e șubred. Un bărbat n-are voie să moară, nu trebuie să moară decît de sabie.

BĂLCESCU : Nu toți cei de aici vor muri de sabie. Și disperarea ucide.

MIHAI : Atunci nu-mi puteți fi căpitani. *(simplu sau din vis) :* Toți căpitanii mei s-au jurat că vor muri de sabie... Sau de ștreang...

HOREA : Sau de roată...

GABOR ARON : Sau de glonț...

BĂLCESCU : Sau în exil...

IANCU *(lunar) :* Sau cu mințile risipite peste munți...

CORUL *(în surdină sau poate numai tenorul) :*

„Nu vă doresc viață, căpitanii mei,
Dimpotrivă moarte, iată ce vă cei".

MIHAI *(mirat) :* Cine v-a cerut să trăiți ?... De fapt n-am spus niciodată vorbele astea ! Unul dintre voi le-a scornit.

CORUL *(șoptit, poate recitativ) :*

„Cei ce poartă jugul și-a trăi mai vor
Merită să-l poarte, spre rușinea lor..."

MIHAI *(pe gînduri) :* Sînteți prea puțini sau prea mulți ?... Nu mai știu... Dacă ați fi trei v-aș înmulți cu o sută. Așa aș avea trei sute. Cei trei sute care-mi trebuie. *(socotind) :* Unul dintre voi e de prisos. *(țintindu-l pe Horea) :* Cel care tace. Care tace ca pămîntul. Care e mut ca pămîntul. *(revoltat, cu patimă) :* De ce tace acesta cînd îi cer să-și spună măcar numele !... *(pe gînduri) :* Sau n-are nume, sau nu e nimeni. Sau nu e decît un țăran dintre miile de țărani cu rogojinile aprinse-n cap. *(urlat) :* Cine ești tu?...

HOREA : Mi se va spune Horea...

(Cele patru umbre dispar. Mihai cade cu fruntea pe braț ; într-un tîrziu ridică ochii)

MIHAI : Ce nebunie, ce goană amețitoare de gînduri !... *(zîmbind) :* E curios cum spaima sau deznădejdea sau setea te fac să aiurezi ! *(încearcă să se limpezească, se apleacă peste hartă, găsește firul simplu, evidența) :* Îmi mai trebuie doar trei sute de călări...

SFETNICUL *(din somn) :* Dar e zadarnic...

MIHAI *(tresărind) :* Ce e zadarnic ?... *(din absolut) :* Nimic nu-i zadarnic. *(cu simplitate profetică) :* Învățați măcar să muriți, căpitanii mei, tocmai fiindcă muriți oricum. *(mirat) :* Sau voi sînteți alții ?!... Radu, Stroe, Preda, Baba Novac — unde sînteți ?

SFETNICUL *(buimac de somn, ridicîndu-se într-un cot) :* Dar e o nebunie, doamne, vom pierde lupta.. Baba Novac a fost alaltăieri spînzurat la Cluj ; Stroe va fi ucis de tătari la Cotul Buzăului... Aceste imperii, care nu ne lasă o clipă să dormim, nu se pot măcar clinti. *(recade și se acoperă mai bine) :* N-am dormit nici eu, nici tu, de vreo trei mii de nopți...

MIHAI *(obsedat) :* Am dovedit că se pot clinti. *(tandru) :* Bieții mei boieri...

SFETNICUL *(din somn) :* Cînd ? Cum ?... Mi-e somn.

MIHAI *(monoman) :* Am dovedit, cu mîna mea, că le putem da lovitura de moarte. *(patetic) :* Ieșiți cu curaj, în fața monștrilor, căpitanii mei, scoateți spada ! Nimic nu sperie monștrii decît curajul. Aveți curaj !

SFETNICUL *(din somn) :* Te înșeli, nu noi, aceștia de aici, îi vom învăța pe monștri să crape...

MIHAI : Dar cine ?... *(încălzit, iluminat, convingător) :* Dar i-am și învățat, căpitanii mei, i-am și deprins, pe acești monștri, cu gîndul morții. *(cu cruzime) :* I-am învățat, nu cu voia, ci cu sila, să moară zilnic, puțin cîte puțin, să învețe să moară și să știe că mor. Că vor crăpa !... V-am încălzit vouă, în inimi, această nădejde, chiar cînd eu, peste Dunăre, degeram în ger...

SFETNICUL : Ți-e frig... Învelește-te !...

MIHAI *(uitînd de frig, preocupat și necăjit ca un datornic) :* Tot necazul e de unde să-i scot pe acești trei sute de călări... Ar fi fără de noimă să pierd o luptă aproape cîștigată. Să pierd tot. *(urlînd) :* Dați-mi trei sute de oameni gata să moară !

SFETNICUL *(din somn) :* Poate că acești trei sute sau trei mii gata să moară, încă nici nu s-au născut... *(bombănind) :* Au murit prea mulți de pomană. Oamenii sînt sătui să tot moară...

MIHAI *(la paroxism) :* Să moară, să moară dacă e nevoie, mai înainte, chiar de a se naște, *(halucinat) :* Am nevoie de moartea lor...

SFETNICUL *(ridicîndu-se într-un cot) :* Dar ei nu mai au nevoie de moarte. *(așezîndu-se la loc) :* Nu mai au nevoie nici de viață, dacă tot nu le aduce nimic.

MIHAI *(revoltat) :* Dar cum trăiesc ei atunci, sau cum mor dacă nu trăiesc !... Ce taină !...

SFETNICUL : Nici nu trăiesc, nici nu mor, nu mai sînt în stare. Nu-i nici o taină. *(slab, cu indiferență) :* Tăranii nu mai vor să secere grîul, îl lasă pentru corbi. Brutarii nu mai vor să coacă pîine ; în cuptoarele reci au intrat șobolanii. Muierile nu mai vroiesc să crească pruncii ; le e tot una dacă-i dau oșteni la turci sau la imperiali...

---

* Revoluționar secui ucis în 1849, între satele Chichiș, și Ozun.

MIHAI *(uluit)* : Ce spui că se întîmplă, căpitane, e împotriva firii. Nu pot și nu vroiesc să cred !...

SFETNICUL : Unii spun că și sfințenia sau vitejia e împotriva firii, că e neomenească. De unde să scoată pămîntul atîția sfinți sau atîția viteji ? *(terestru)* : Oamenii trăiesc pe pămînt, pămîntul e murdar, oamenii trăiesc murdar.

MIHAI *(stins, refuzînd)* : Aceasta nu e viață...

SFETNICUL *(la fel de stins)* : Cine-și dă biata lui viață pe viața de apoi ! *(cu un efort de a se trezi)*: Și dacă și acolo, mai apoi, e la fel ca aici ?
(simplu) : Pentru ce să te bați ?

MIHAI *(dincolo de el, cu o milă sau cu un dispreț de sfînt)* : V-aș ierta dacă aș ști că vă veți bate altfel. V-aș ierta dacă pentru un veac de robie ați plăti cu o clipă.

SFETNICUL *(disperat, definitiv trezit)* : Dar cine să plătească doamne ? Și învinșii și învingătorii le cer numai să plătească. Toți le cer numai să plătească...

MIHAI : *(urlînd)* : Să plătească dacă vor să fie un neam ! Să plătească dacă vor să fie o țară !... *(uluit, descoperind golul)* : Cum oare, și țara e împotriva mea ? *(ducînd mai departe consternarea)* : Aceste două armate, gata din clipă în clipă să se sfîșie — și care ar trebui să-i sfîșie pe turci !, trebuie oare să întoarcă tunurile împotriva alor mei ?... *(realizînd grozăvia)* : Căpitane, n-o pot crede, ar fi cel mai groaznic război ! *(cutremurat)* : Nu-l vroiesc !

SFETNICUL *(somnoros)* : Nu-l vroiește nimeni...

MIHAI : Atunci de ce îmi cereți să fac ceea ce nimeni n-a mai făcut pînă azi !... Nu știu. Nu pot. Sînt numai unul.

HOREA *(reapărînd)* : Răscoală iobagii ! Scapă-i de stăpîni. Te vor scăpa pe tine de stăpîni, acum, în această clipă.

BĂLCESCU *(idem)* : Strigă peste munți *Dreptate-Frăție!* Bizuie-te pe setea de luptă a noroadelor.

GABOR ARON *(idem)* : Unește-i pe valahi cu secuii și ungurii, fă tunuri din clopotele bisericilor !...

IANCU *(idem)* : Unește-i pe toți trădații, pe toți asupriții, pe toți mințiții ! Proclamă-te nesupus nimănui !

MIHAI *(buimăcit, dintr-un fel de ceață)* : Cine sînteți voi ? Ce căutați aici ?... Nu pot gîndi cu o mie de capete, într-o singură clipă, nu pot. Am nevoie, pentru asta, de cel puțin o mie de ani. N-am decît o clipă. *(refuzînd)* : Dar lăsați-mă, nu-mi dați fiecare, fără să v-o cer, capul vostru deștept. *(furios)* : O bătălie are nevoie de un singur cap, de un singur căpitan. *(e gelos pe întreaga istorie, prăbușindu-se pe masă)* : E bătălia mea. *(Umbrele dispar. Mihai rămîne singur, cu capul în palme. Melodia simfonizată revine).*

Solo (recitativ) :

„Viața noastră trece ca suava
rouă
Cînd speranța dulce ne
surîde nouă“...

MIHAI *(încă buimăcit, ferindu-și ochii)* : Ce lună ! *(cu spaimă, lunar)* : Ce lună albă... Dar nu e luna !... E capul lui. Plutește alb spre mine capul lui Andrei *(ferindu-și capul)* : Spuneți-i că nu eu l-am ucis. Spuneți-i că i-am spînzurat pe secuii care i-au tăiat capul. Spuneți-i că am ordonat pentru el cele mai nebune funeralii din cîte s-au văzut în Transilvania. Am plîns pe coama calului său, fără stăpîn. I-am udat cu lacrimi sabia, căpestrele și șaua. Am poruncit ca acest cal să urmeze în pas funebru capul stăpînului său, deschizînd cortegiul. Eu însumi am pășit în urma acestui cap, ocrotind în palme lumina, lumînarea aprinsă, și lipind-o cucernic la sicriu. Sărmanul popă... *(mirat, înfiorat)* : S-a ținut departe de mine acest Bathori, ca și luna palidă. Ca și luna care piere în zori. *(cu mîndrie)* : De cîte ori mă iveam năpraznic cu oastea, peste munți, fugea, pierea, ca și această fața moartă cînd izbucnește soarele. Nu ne-am întîlnit *(cu mîhnire)* : De ce ?... N-au izbutit să pună mîna pe el decît secuii, care mi-au adus capul. Capul lui... *(rănit parcă de razele lunii)* : Trageți faldurii cortului, nu lăsați luna să intre aici ! *(descheindu-se la gît, eliberat de sufocare)* : Bine că s-a dus... *(pipăindu-și cu mîini reci, străine, fața rece)* : Și totusi... *(privindu-și palmele ude)* : Îmi simt capul alb, tîmplele albe, fața albă, de os... *(cu spaimă)* : ...de gheață ! *(sărind în picioare)* : Faceți foc, aprindeți făclii, să se lumineze tabăra ! Nu mă lăsați singur cu luna... *(căzînd în scaun)* : Mi-e frig... *(cu imputare)* : Cum, dormiți ?... Cum puteți dormi ?! *(stupefiat)* : Ar fi culmea să doarmă și vrăjmașii, turcii sau trupele lui Basta !... Să doarmă și să nu le pese de mine, să uite că sînt aici, că am ieșit să-i înfrunt, să doarmă toți, toți, ca niște morți... *(privind în sine sau peste tabără)* : De ce e alb cîmpul ? Hatmane, spune-mi de ce e alb cîmpul ? A nins ? Cînd ?... Fără știrea mea ? *(țipat)* : Cum și cine a îndrăznit să ningă ?... Și cum miroase a oleandru. *(îmbătat)* : Simt floarea amețitoare și albă, de oleandru. (descumpănit) : Ciudat, oleandri nu înfloresc decît la miazăzi... De fapt, îmi convine. Totdeauna m-am luptat mai bine iarna, pe gheață, pe furtună, cînd nici luna nu îndrăznea să se cațere pe cer. Ar fi degerat. Ar fi căzut țăndări. *(generos)* : Vă dau voie să faceți foc. Vă dau voie să plîngeți !... Plîngeți, gemeți, urlați, numai spuneți ceva ! *(cercetînd zările din el)* : Hei, nu-i nimeni pe această cîmpie, nu-i nimeni ?... Calc singur pe zăpada care se întinde ?... *(urlînd, undeva înapoi)* : Hat-ma-ne !

SFETNICUL *(sărind în picioare, cu ochii cîrpiți de somn)* : Au început ?

MIHAI *(buimac)* : Cine să înceapă ?

SFETNICUL *(la fel)* : Parcă era vorba de o luptă...

MIHAI *(același joc)* : Ce luptă ?... Hatmane, nu pricepi că sîntem singuri, că nu avem cu cine ne mai bate, că nu vrea nimeni să se mai lupte cu noi ?

SFETNICUL *(îngrijorat)* : Dar turcii ?... dar Basta ?...

MIHAI *(slab)* : Pe Basta l-am iertat. *(zîmbind)* : Bietul lui pumn de fier... *(îngăduitor, generos)* : Vă chem pe toți cei de aici să-l iertați. Basta n-are nici o vină...

SFETNICUL : Atunci ?... Atunci nu înțeleg de ce trebuie să ne batem cu el ?!

MIHAI *(învins)* : Nici eu. *(dînd din umeri)* : Nimeni n-o să înțeleagă vreodată...

SFETNICUL *(în neputință absolută)* : Dar, doamne, aceasta e... e sfînta nebunie...

MIHAI : ...E mai rău, hatmane, e sfînta orbire a soartei.

SFETNICUL *(exaltat, captat cu totul de absurd)* : Atunci să ridicăm steagurile albe ! *(cu spaimă totuși)* : ...să poruncim retragerea.

MIHAI : De ce ?

SFETNICUL : Păi...

MIHAI *(neînțelegînd o iotă)* : Cum să poruncim retragerea ? *(senin ca un sfînt)* : Hatmane, nimeni nu se mai poate retrage în clipa cînd a ajuns aici...
(Zgomot de arme, sfetnicul se întoarce fulgerător, scoțînd simultan două spade scurte. A devenit gard-corpul lui Mihai).

SFETNICUL *(speriat, dar și în atac, ca o fiară)* : Doamne, au intrat valonii în cort. *(răcnind)* : Trage spada !

MIHAI *(senin)* : De ce s-o trag ?

SFETNICUL *(răcnit, cu voce dogită)* : Îți vor capul !

MIHAI *(obosit, lăsîndu-și încet capul pe braț)* : Ai grijă și puneți-l pe cer, în locul soarelui. Va fi un soare rece...

COZIA

— adică Mama lui Mihai —

TEOFANA *(în strai negru, de călugăriță, ca un stîlp al durerii, își grăiește bocetul său, diata — consemnată documentar)* : Eu, roaba lui Iisus, călugărița Teofana, mama răposatului Mihai Voievod din Țara Românească, viețuit-am viața acestei lumi deșarte, și înșelătoare, și furătoare de suflete, și-am petrecut omenește și lumește destul, și în tot chipul, în viața mea, pînă ajunsei la neputința bătrînețelor, și la slăbiciune, în sfînta mănăstire Cozia, pentru plîngerea păcatelor mele și a pătimirilor fiului meu Mihai.. Și aici mă ajunse vestea de săvîrșirea zilelor fiului nostru Mihai Vodă pe Cîmpia Turdei, și de sărăcia Doamnă-sa și a coconilor domniei lui, prin țări străine... Drept carele, după acelea, cu vremea cea mergătoare, și cu ajutorul Domnului și cu rugăciunile cinstiților părinți din această mănăstire, și cu plîngerea mea la icoana Maicii, Luminatul din Înalt au auzit, și s-au milostivit și i-au scos din țările străine și i-au întors în țara noastră de moștenire, și i-au adus la Sfînta Mănăstire Cozia, pentru bătrîna și jalnica lor maică. Și dacă se adunară unii cu alții, mare plîngere și suspin fu între ei de jalea lui Mihai Vodă, și pentru patima ce-au pătimit prin toate țările străine Doamna Stana și fiu-său Ion Nicolae Vodă, și Doamna Florica... Fu întrebare între ei cine ce-au pătimit și ce-au petrecut. Grăi Doamna Stana : „Cum am pățit noi maică să nu pață nimeni. Dar milostiva noastră maică, tu cum ai petrecut ?“ Zice maica : „Cu mult foc de moartea fiumeu și de jalea domniilor voastre. Iar de către sfînta mănăstire am har dragului domn din cer să mulțumesc părinților d-aci c-am avut pace, și căutarea la suferința mea“. Zise Domniilor lor : „Mulțumim și noi părinților pentru molitva ta, și c-ai avut căutare și tihnă la ei“ Zice Maica Teofana : „Pentru aceia, fetele mele, surorilor mele, necăjitele mele, am și făgăduit sfintei mănăstiri Cozia două sate din Romanați, Frăsinetul și Studelnița, pentru sufletul răposatului Mihai, și pentru sănătatea fiului său Ion Nicolae Vodă, și pomenirea noastră și a tot neamul nost’... Că dintr-o țară se alese Mihai Vodă c-o brazdă, iar maică-sa, Teofana, o giuruiește spre pomenirea lui“. Și dumnealor zise : „Noi, bucuroase, cum ți le-a dat dumnealui, răposatul Mihai, volnică ești să le dai mai departe“. *(înjunghiată)* : Dar cui maică ? — zise Maica. Că om fu și Mihai, și de trebuința lui, și de nevoia lui și de sufletul lui cine avu grijă ?... Că toți de toate făcură, și copii și coconi, și case și curți domnești, și moșii la toți, numai el nu. *(tempo de bocet)* : Că de cînd îl făcui, îl dădui drumului... Îl dădui răului, îl dădui turcului, îl dădui pămîntului, îl dădui morții. Și a zis Doamna Stana : „Las’ că și el...“. Și a zis Maica Teofana : „Știu, fato, ce zici, dară nu-i așa... Că bărbatu-i bărbat, și bărbatu-i domn, și domnu-i viteaz, și viteazu-i Mihai“. *(în surdină, balada lui Mihai, cu aceeași voce de tenor, aspră, metalică : „Ați auzit d-un Mihai“. În contratimp cu balada)* : Muierea-i muiere, chiar și cînd e doamnă. Dară dacă-i mamă ? Mama-i cu veghiere, cu griji și durere, cît stă pe picere. Că fecioru-i soare, de la scăldătoare pînă crește mare. Apoi maica lină adastă senină : el i se închină, ea i se închină *(se înclină)* : Și zise doamna Stana : „Dar dacă bărbatu’ își leapădă patu’, și-i rău și-i haihui chiar cu maica lui ?“ Și zise maica Teofana : „Tu, doamnă, tu Stană, rămîi ca o stană. Mai bine l-ai plînge, te-ai mîndri și-ai plînge, c-a fost om de sînge“. Și zice domnul Ion Nicolae Vodă, coconul lui Mihai : „Adevăr fi-va oare, maică, adevăr fi-va oare, că Mihai fost-a domn din Pătrașcu cel Bun ?“... Și zise Maica : „Alei, Ion Nicolae Vodă !... Dară cine oare, cine decît maica știe cine-i taica ?“... *(mîhnită, dincolo de suferință)* : Că și tu întrebi, cum mă întreba, cum mă șăguia Pătrașcu cel Bun. *(oftat)* : Și a zis Pătrașcu cel Bun : „Spune-mi tu, Tudoră, Domniță Tudoră, frumoasă Tudoră, în acest fecior, ce-l adast cu dor, d-o fi os domnesc, cum mă socotesc, vezi să-l duci cu bine-n pîntece la tine, și să-l porți frumos, că e mult frumos“. Și a zis Tudora : „Și îl voi iubi așa cum va fi... Că e un fecior, și fecioru-i domn, și e Basarab, și-ncă e Mihai“. *(oftat, stins)* : Și s-a dus Mihai... (în dezlănțuirea supremă) : Plîngi, lume. viteazul fără trup și fără mormînt. Plîngi, piatră, piatra fără nume a lui Mihai. Plîngi, țară, pasul care te-a călcat, te-a frămîntat, te-a sîngerat, miruindu-te cu sîngele lui... Și vă las vouă, maică, toate. *(izbăvită)* : Căci am fost ibovnică și hangiță, și negustoreasă, și fugară, și pribeagă, și doamnă, și călugăriță ; și am vînturat Stambulul și Anadolia, și Levantul, și Moldova și Țara Românească, și mi-am pus singură, cu mîna mea, această piatră de veșnică hodină, pe piept, aici, la Cozia...
...Eu doamna, eu Tudora, eu maica monahă Teofana, mama lui Mihai...

CĂLUGĂRUL PISAR *(scos din umbră pentru o clipă doar)* : ...Și am scris această carte în sfînta mănăstire Cozia, eu Gavriil monahul de la schit, în zilele lui Șerban Vodă, leat 7111, noembrie, zilele 8 *).

---

*) Fiindcă diata maicii Teofana, folosită parțial, este singurul document autentic admis în text, vom preveni istoricii despre o sumă de licențe : vîrsta lui Mihai, incursiunea la Vidin, popasul la Iași, numărul de prunci ai lui Murat al II-lea, bătălia de la Arenbrug, haxemetrii sfetnicului etc., sînt arbitrarii, deci conforme necesității artistice, ca și mușchii eroilor lui Michelangelo, ca și distorsiunea trupurilor la El Greco, ca și licențele scrupuloase din paginile lui Bălcescu. Toți acești autori de monumente au procedat la fel, ceea ce îl îndreptățesc pe P.A. să folosească aceeași tehnică în basorelieful de mai sus.

ferestre

DÁMASO ALONSO

În locul rămas liber prin moartea, în noiembrie anul trecut, a lui Ramón Menéndez Pidal, Academia Regală Spaniolă a ales ca președinte pe Dámaso Alonso, profesor la Facultatea de litere și filozofie a Universității din Madrid.

Istoric și critic literar strălucit, poet sensibil și eseist subtil, profesor și conferențiar de renume internațional, om de cultură de o impresionantă erudiție, Dámaso Alonso aduce, în toate aceste ipostaze o contribuție originală și prestigioasă la cunoașterea, caracterizarea și definirea fenomenului literar și cultural spaniol.

Continuînd direcția inițiată de către Marcelino Menéndez y Pelayo și Ramón Menéndez Pidal, în studii de filologie, istorie și critică literară, el introduce și analiza stilistică, completînd și îmbogățind metodele de cercetare și interpretare și deschizînd astfel noi perspective de orientare în aceste domenii.

Numele lui Dámaso Alonso — cîteva studii de stilistică i se vor traduce în curînd și la noi — este legat în chip deosebit de cel al lui Luis de Góngora, pe care îl consideră drept cel mai mare poet al secolului al XVII-lea. Constatînd că la începutul veacului nostru, nu exista, în nici una din marile literaturi, un clasic atît de puțin cunoscut ca Góngora, el dedică o importantă parte din fecunda sa activitate analizei, reconsiderării și valorificării operei acestuia. Anul 1927 marchează apariția a două din lucrările sale de bază în această direcție : ediția alcătuită din versiunea în proză a operei lui Góngora, **Soledades,** însoțită de pătrunzătoare comentarii critice și stilistice, și apoi studiul **La lengua poética de Góngora.** Acesta din urmă, încununat cu Premiul Național de literatură pe 1927, este o complexă interpretare a conținutului de idei caracterizînd opera lui Góngora, interpretare bazată pe studiul lingvistic al particularităților lexicale, sintactice și stilistice.

Volumele **Temas gongorinos, Estudios y ensayos gongorinos, Gongora y el „Polifemo“,** eseul — devenit celebru — **Escila y Caribdis de la literatura española,** cuprins în **Ensayos sobre la poésia española,** ca și studiile dedicate lui Góngora din **Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos** — continuă și întregesc această latură a activității marelui savant, unanim considerat drept cea mai reputată autoritate în materie.

Cunoscător ca puțini alții al spiritului și specificului creației literare spaniole, Dámaso Alonso și-a extins preocupările și asupra altor probleme și aspecte literare. Se pot cita, în acest sens, volumele de studii și eseuri **Ensayos sobre la poesia española, La poesia de San Juan de la Cruz** (care obține premiul Fastenrath al Academiei Regale Spaniole pe 1944), **De los siglos oscuros al Siglo de Oro, Del Siglo de Oro a este siglo de las siglas, Seis calas en la expresión literaria española** scris în colaborare cu C. Bousoño), **Poetas españoles contemporáneos** — în care analizează, interpretează și caracterizează, cu aceeași pătrundere, clarviziune și finețe, o mare varietate de teme, genuri, stiluri, opere și epoci literare, reținînd întotdeauna ceea ce este esențial și reprezentativ pentru fiecare.

La acestea se adaugă opera sa fundamentală **Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos (Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Quevedo)** — în care analiza operei de artă este dusă pînă la limitele la care opera de artă se poate lăsa dezvăluită. Lectura acestei cărți — devenită încă de pe acum clasică în literatura spanioală — lasă cititorului impresia coleșitoare că pătrunde în însuși secretul procesului de creație al celor mai valoroase opere ale poeziei spaniole din Secolul de aur, pe care autorul îl reface în toate etapele sale de elaborare și desăvîrșire, cu intuiția și sensibilitatea artistului, dar și cu exactitatea omului de știință.

Personalitatea artistică a lui Dámaso Alonso s-a manifestat însă nu numai prin excepționala capacitate de intuire și interpretare a valorilor literare, ci și printr-o operă poetică.

Debutul său în poezia spaniolă, la începutul deceniului al doilea, se realizează sub semnul unor originale și autentice daruri lirice.

Făcînd parte din generația poetică de după întîiul război mondial — cunoscută din istoria literaturii spaniole sub numele de „generația anului 1927“ și reprezentată de poeți ca Pedro Salinas, Jorge Guillen, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Rafael Alberti — creația lui Dámaso Alonso se încadrează la început în ambianța poetică generală a vremii.

Caracteristicile acesteia — pe care le surprinde el însuși cu acuitate în faimosul eseu **Una generación poética** din volumul **Poetas españoles contemporáneos** — se definesc prin exaltarea frumosului, făcută de pe pozițiile unei estetism pur, intelectualizat, adînc înrîurit de Góngora și Garcilaso. În acest spirit sînt concepute primele-i volume de versuri : **Poemas puros, poemillas en la ciudad, El viento y el verso, Oscura noticia.**

O profundă prefacere în structura și esența liricii lui Dámaso Alonso aduce **Hijos de la ira,** considerat volumul cel mai valoros al său. Într-o nouă formă expresivă, cu versurile acestea irump în poezia spaniolă adevăruri descătușate ce tot se vroiau spuse odată. Exclusiv pură, la început, lirica lui devine acum patetică. In accente profetice, de mînie apocaliptică, vocea poetului strigă ; e disperarea omului sufocat de nimicnicia lumii ambiante : e căutarea frenetică a mîngîierii. Cutremurător de sincere și de umane, versurile sale au deschis în poezia spaniolă o nouă etapă, antiretorică, antiestetizantă, întoarsă către permanentele adevăruri ale vieții.

Ele conturează și vin să îmbogățească profilul lui Dámaso Alonso, situîndu-l printre cei mai autentici poeți spanioli contemporani.

Tudora ȘANDRU

Meditația unui umanist

Romanul-fluviu, romanul generațiilor, care din secolul XIX și pînă la Galsworthy, Martin du Gard, Mazo de la Roche și ceilalți părea multora forma aproape supremă a prozei narative — într-adevăr, nu prindea oare „viața“ pe suprafața cea mai mare, nu concura oare starea civilă mai eficace decît toate celelalte forme ? — alături poate numai de romanul frescă, pare să fi îmbătrînit atît de mult încît începe să fie folosit ca simplu suport pentru alte intenții artistice și de gîndire. Printre exemplele nu chiar atît de puține la număr, unul recent și prestigios este romanul The Eighth Day (Ziua a opta, *Harper and Row, New York, 1967) de Thornton Wilder, care, prompt încoronat cu unul din cele mai importante premii americane și tradus în cîteva limbi de circulație mondială, a îmbogățit palmaresul impresionant al unui autor pe care oficialitățile culturale americane îl aplaudă ca să nu-l simpatizeze, iar cititorul îl iubește, fără să-l aclame.*

Legat de o elevată și rafinată tradiție intelectuală (i s-au găsit asemănări cu Gide și Anatole France, dar am vorbi cu tot atîta îndreptățire de Proust, Thomas Mann, eventual de Joyce), Wilder aduce în această familie de spirite cel puțin o *notă distinctivă: imensa capacitate de simplificare, darul unei comunicări umane directe. Piesele și romanele lui Wilder, inteligibile întru totul cititorului neavizat, delectabile la nivelul gustătorului sofisticat, nu lipsite de excitație intelectuală, apar — în ochii judecătorului moral și ideologic — pătrunse de un umanism răspunzător și bărbătesc. Astfel că tehnica uimitoare de purificare (pe care o vom regăsi și la unii prozatori americani mai apropiați de noi, la Cheever, la Salinger, la Updike) reprezintă nu numai rezultatul unui efort sincer de a depăși criza de limbaj a romanului contemporan, ci se fundează pe dorința aprigă de a asigura o comunicare umană și literară completă și, mai adînc, pe o imagine completă a substanței umane.*

În Ziua a opta, *problema e cea care revenise la el în roman după roman și în piesă după piesă: sensul și definiția omului. Lumea e constituită, omenirea este în deplinătatea puterilor sale, procesul inițial de devenire s-a încheiat, ne aflăm în secolul XX : ce este omul și ce face omul ? Istoria a două familii americane din Midwest, la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru reprezintă eșantionul supus analizei. Numai că în succesiunea cronologică proprie romanului de familie, începutul l-ar fi făcut partea IV-a, urmată de părțile I și V (cu intercalarea la un moment dat a „prologului“), și continuîndu-se cu părțile II și III, s-ar fi încheiat cu partea a VI-a, ultima. Structura romanului, răsucirea formei vechi, se explica prin intenția eseistică a lui Wilder. El pornește de la un fapt important și dramatic de natură să marcheze brutal firul vieții celor două familii: procesul în care John Ashley este acuzat de asasinarea lui Lansing, prietenul său cel mai bun, și e condamnat. Peste cîteva zile el este eliberat de un grup de necunoscuți, însă rămîne dispărut, cu toate că, trei ani mai tîrziu procuratura statului Illinois îl proclamă nevinovat și încetează orice urmărire penală.*

De la aceste fapte își pornește Wilder investigația care îl va duce cu peste 25 de ani în urmă și cu aproape tot atîția înainte, precum și, în urmărirea destinelor diverșilor membri ai familiilor, pe mai multe continente ; el va recurge la analiza psihologică, va schița chiar, în una din părți, un mic Bildungsroman, va folosi trimiteri mitologice, citate filozofice, sondele aforismului și ale paradoxului, o limbă literară decantată și precisă, un stil calm și matur. (De altfel, n-am vrea să negăm că romanul are anumite lungimi, anumite pasaje parcă neasimilate intenției, și că pe alocurea bunătatea devine sentimentală sau dulceagă). O largă toleranță îi permite să includă între posibilitățile umanului pe care le atinge religii dintre cele mai diferite, comportamente de tot felul, concepții filozofice contradictorii. Operînd artistic în acea zonă-cheie a raportului general-particular, Wilder cere ființelor sau doctrinelor pe care le judecă un singur lucru : efortul sincer spre adevăr, spre bine, spre valori, spre realizarea omului. Există un sens, dar cunoașterea sa e dificilă, certitudinile sînt îndoielnice, adevărul schimbător, urmările faptelor noastre imprevizibile, binele și răul se împletesc inextricabil, ca firele într-o țesătură, durabilitatea înfăptuirilor noastre e limitată. Dar omul rămîne liber și neîncovoiat, iar tipul uman pe care Wilder pare să-l propună (Ashley și copiii săi) este al creatorului modest și încăpățînat, de o totală sinceritate și dăruire, nu fără o oarecare doză de nesimțire, dedicat mai mult prezentului decît viitorului, practic, generos și calm. (Se sugerează la un moment dat o analogie sau înrudire între acest tip și un anume ideal uman american ; subliniem ideal *— căci accentele de critică socială și morală la adresa societății americane sînt mereu prezente). Orientarea acestui tip uman face ca, printr-o aparență de paradoxal, victoria sau eșecul să fie egal de posibile și aproape indiferente : importantă este acțiunea, nu rezultatul. Acțiunea aceasta (care de cele mai multe ori, mai ales la copiii Ashley ia forma acțiunii de reformă și ameliorare socială) cu sacrificiul și creația ei înseamnă „a croi drum în pustiu“, cum se spune la un moment dat, fiind ea însăși sens și organizare a universului. Spre deosebire de existențialiști, Thornton Wilder, stoic sceptic convins de mîntuirea individuală, consideră că lumea e derutantă, dar nu absurdă și că omul poate avea sau poate descifra un sens fără ca lucrul acesta să fie prea simplu ori de la sine înțeles. Limitele ființei umane sînt un început, nu un sfîrșit, o provocare, nu un blestem.*

Înțelepciunea ponderată și omenoasă a lui Wilder, îndoielile și încrederile sale îl opun dezlănțuirilor pasionale, tenebroase sau anarhice ale altor artiști contemporani. Nu putem tăgădui că mulți scriitori de mare valoare, unii chiar protestatari, se apleacă mai cu seamă asupra descompunerii omului în condițiile unei societăți în declin, neputînd evita morbiditatea și disperarea. O gîndire și o artă, fie ele și mai tradiționale, ca bunăoară ale lui Wilder, pot fi mai aproape de limpezimile adevărului. Echilibrat și îngăduitor, Thornton Wilder stă ca un reazem ferm într-o masă care clocotește.

Virgil NEMOIANU

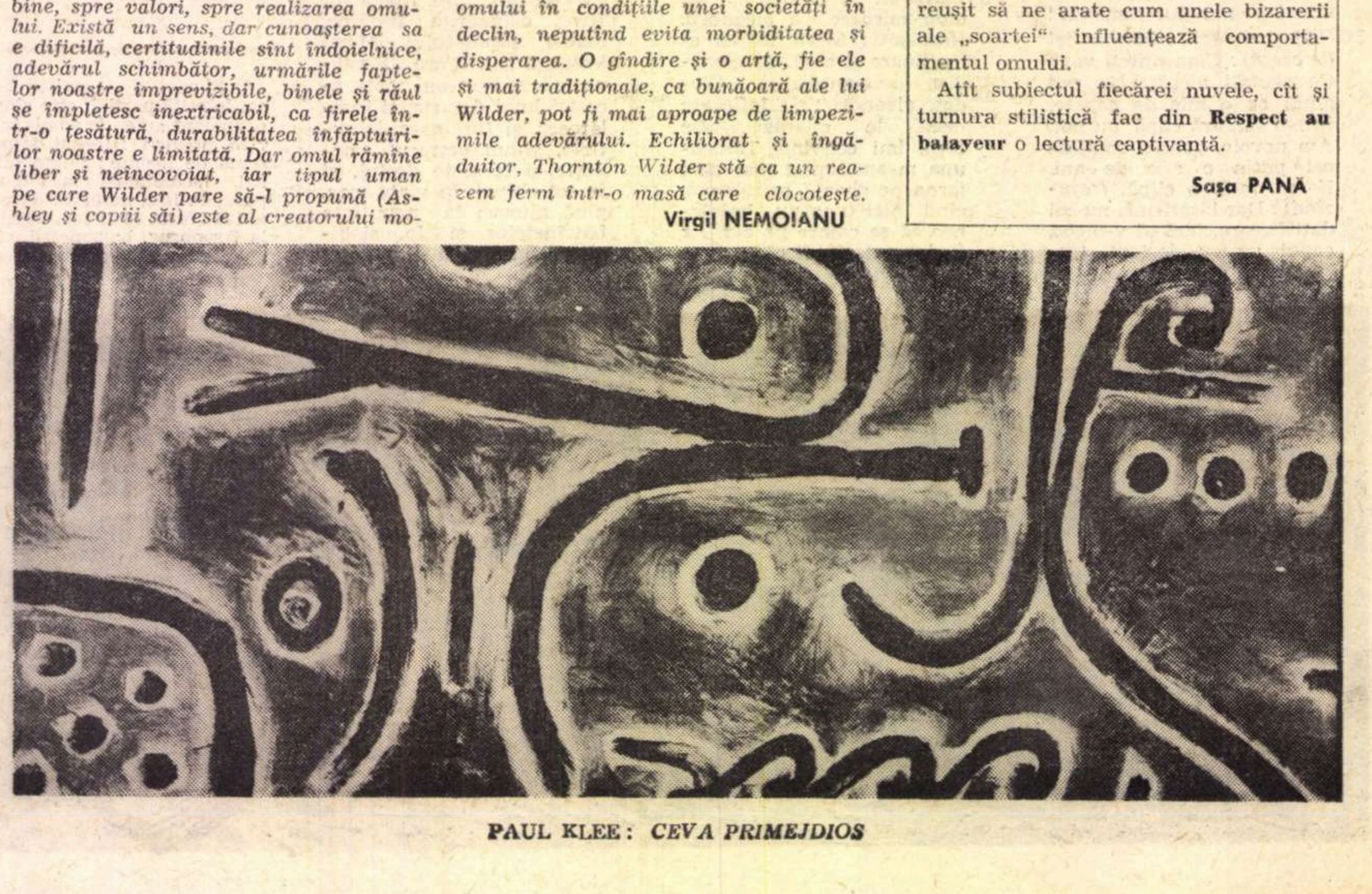
CARTEA UNUI PRIETEN

Un leal prieten al Romîniei, colaborator din primele zile de după acel 23 August 1944 — al nostru și al Franței — la **Cahiers France-Roumanie,** Denys-Paul Bouloc, a strîns într-o carte cu titlul insolit **Respect au balayeur** (Respect măturătorului) zece din cele mai semnificative nuvele ale sale, scrise în primii ani de după Eliberare. Talent multilateral, autor prețuit al cîtorva cărți de poezie, povestiri, teatru. Semnatarul unui eseu despre Ilarie Voronca (1961). Pînă la alungarea cotropitorilor de pe teritoriul Franței, cu Voronca a fost prieten. În mișcarea de Rezistență.

Nuvelele din volumul recent apărut (Editura Subervie), se situează la jumătatea drumului dintre vis și realitate. Eroii sau mai curînd pseudo-eroii aduși pe lumina hîrtiei sînt oameni obișnuiți, veleitari ajunși — din întîmplare — în cele mai neprevăzute situații. Autorul îi privește cu ochiul unui ironist discret, însă tandru. Tonul rămîne glumeț și o boare de poezie nu părăsește nici o clipă fraza. Poetul acestor proze ne poartă prin ploaia orașelor, prin case cu însomniți, prin uruitul ostenit al valurilor. S-ar părea că e puțin, însă peste tot e prezentă Viața ! S-ar mai putea adăuga că, prin aceste nuvele, Denys-Paul Bouloc a reușit să ne arate cum unele bizarerii ale „soartei“ influențează comportamentul omului.

Atît subiectul fiecărei nuvele, cît și turnura stilistică fac din **Respect au balayeur** o lectură captivantă.

Sașa PANA

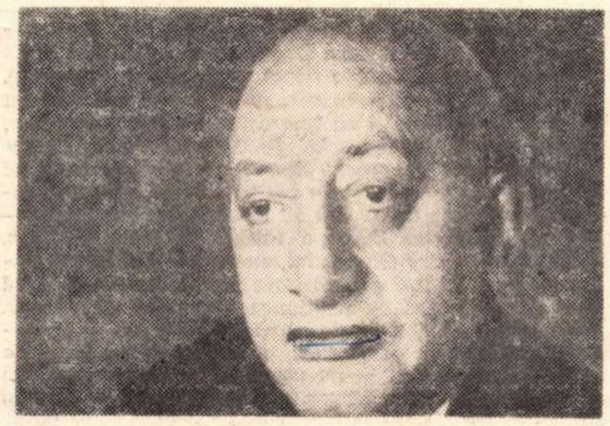


PAUL KLEE : *CEVA PRIMEJDIOS*

ferestre

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Coexistenţa poetică



Nu ne eschivăm înaintea acestei probleme. Îi stam în faţă. O atacăm. Mergem pînă la profunzime. Prin esenţă, poezia este în ea însăşi, în limba în care e scrisă. E imposibil să o transplantezi dintr-o limbă în alta. Poate să o re-creezi. Dar. cum? Sînt mulţi de „cum". Mulţi cîini. Cerberii zeilor. Şi ei latră. Urlă. Îşi mestecă balele şi furia.

Să apărăm cetatea în care-i închisă cea pe care n-o putem traduce, s-o luăm într-o altă limbă care să nu-i fie proprie. S-o furăm, da, dar cum s-o furi, cum să intri în templul ei? Deghizat în poet. Unii, care nu-s poeţi, se deghizează ca s-o traducă. Ei se-nşeală şi înşeală. Un rezultat fără valoare. Alţii, nici măcar nu-şi mai dau osteneala să se deghizeze. Pătrund profesoral, armaţi cu dicţionare. Şi-o smulg. Dar de fapt ce iau ei? O plantă fără rădăcini. Un obiect. Nu o taină. Un obiect de poezie-traducere. Alarmaţi, îl întrebăm pe răpitor: „Ce-ai făcut, profanatorule?" „Nimic, am încercat s-o fur şi n-am obţinut decît o imagine falsă. Dar mă mulţumesc şi cu flori de hîrtie. Nu-s flori, dar arată ca ele. Din două rele, trebuie ales răul cel mai mic. Să treci de la mormanul de litere ce ni se înfăţişează în straturi de versuri neînţelese, la aceste litere în scări pe care le putem citi şi pe care le înţelegem. Din punct de vedere tipografic este acelaşi lucru". Frumoasă momeală! Nonconformiştii pretind mai mult. Dar să pretinzi mai mult este o ingratitudine. Traducătorul a făcut tot ce a putut. Şi el n-a putut de fapt să facă nimic. Bine, bine, să reuşeşti chiar sută la sută, e imposibil. Dar să reuşeşti cam 60 la sută, 70 la sută şi chiar 80 la sută — asta da. Însă pentru exigenţi tot nimic nu-nseamnă. Dumnezeu e întreg în împărtăşanie şi poezia trebuie să fie întreagă în traducere. Fără sacrificii. Traducătorul sacrifică. Da, da, trebuie să sacrifice cîte ceva. Ideea imaginea, rima, ritmul, cadenţa, — ceva-ceva trebuie sacrificat pentru a salva restul. Corul celor care consimt acceptă jertfa. Apoi vin explicaţiile. Traducătorii se adună. Discută. Se asociază. Explică, fac „mea culpa". O coexistenţă e necesară. Unul se ţine de ideea de fondul poemei. Altul de imagini. Poezia e imagine. Un altul, de ritm. Poezia e muzică. Nu trebuie impusă o scară de valori. Nu trebuie elaborată o metodă. Şi cu atît mai puţin recomandată. E ca şi cînd ai vrea să joci la loterie cu siguranţa eroică a unui calcul al probabilităţilor. Ca să traduci o poezie, e ca o loterie, ca o vitejie. Traducătorii sînt nişte eroi. Apeşi pe clapa cea bună prin intuiţie. Şi fiecare vers e o clapă. Dar trebuie să apeşi pe multe, pe enorm de multe clape bune, pentru a reuşi o traducere echilibrată. Altul. Coarda întinsă. Traducătorul — erou pe frînghia ce străbate circul. Dar de data asta aplauzele sînt explicabile. Pentru că traducătorul este şi el un poet. Un visător. Unul care utilizează visul ca să traducă. Mai mult decît visul, vraja. Beznele iluminate. Lanterna magică. Sticle. Culori. Fondul şi forma poemei topite într-o a doua natură verbală. O re-creare departe de cuvintele originale, dar chiar în cuvintele înseşi. Poetul care traduce are această posibilitate. Efortul lui e totuşi extraordinar. Să creezi de două ori. Să desfaci poema pe care trebuie s-o traduci (în conştiinţa lui) — şi asta, o dată făcută firimituri, să o supui subconştientului pentru a o re-face în sfîrşit într-o altă limbă. Violarea e lucru sfînt. Flagrant delict de lèse-poezie. Recreînd, poetul subtilizează nu numai cuvintele. ci şi emoţia pe care în original versurile o comunicau lectorului. Vibraţiile lor sufleteşti. E trist să asculţi messa. fără sunetele limbii latine. N-o ştii de loc. Dar o pricepi. Pentru că traducătorii rugăciunilor din cartea de rugăciuni nu-s poeţi. Şi tot ritul devine plat.

În această afacere, a noii liturghii, s-au aflat şi se află cei care nu-s partizanii messei traduse. Aceiaşi care reneagă poezia tradusă. Dar dacă nu s-ar traduce... Mai mult face un poet tradus, adică un poet trădat, decît un poet neştiut. Şi cu atît mai bine, dacă e mai puţin trădat. Noile sisteme. Munca în echipă. Mai puţină infidelitate. În doi, poet şi traducător faţă în faţă, infidelitatea e lucru uşor. O echipă de traducători pentru o poemă e de preferat. Ca nişte albine muncitoare. Cum înghit, dar cum şi lasă miere! Şi iată se şi insinuează că traducătorii vor fi înlocuiţi cu maşina electronică.

Alte voci. Să se atenueze problema. Să nu se mai vorbească de „traducere", ci de „adaptare". Un fel de a recunoaşte dinainte culoarea. Cel care adaptează o poezie, acela ia originalul şi se străduie să-l gîndească şi să-l simtă în limba în care trebuie adaptat. Nici un orgoliu. Cea mai desăvîrşită umilinţă. Şi mai mult încă, atunci cînd adaptarea e făcută în echipă: Operă anonimă şi colectivă. Mai mulţi poeţi iau o poemă, o traduc — pardon! — o adaptează, fiecare în felul său, apoi toţi se strîng să aleagă versurile care corespund cel mai mult cu originalul. Versiunea finală e rezultatul unei echipe de adaptatori. Dar s-au făcut şi alte soiuri de încercări. Un sistem de traducere revoluţionar este acela în care se dau traduceri literale unor poeţi care nu cunosc limba textelor originale, pentru ca — luînd drept bază respectivele texte — ei să scrie poeme în propriile lor limbi.

Problema universalizării poeziei rămîne în picioare. Există traducerea propriu-zisă, adaptarea sau recrearea poetică, traducătorul individual sau echipa şi, la urma urmei, sacrificiu şi serviciu. Sacrificiu, pentru că se sacrifică originalul, şi serviciu — pentru că fără traducători ar fi imposibil de vehiculat poezia în alte limbi. Şi în acest caz — pe un alt plan — ceea ce admit mulţi este necesitatea de a păstra poemei, prin traducere, partea umană din ea, mesajul acesteia de la om la om. Ar fi, deci, cazul de a propune pentru moment o coexistenţă poetică între poeţi, traducători şi cititori.

(Din mărturisirile autorului către Claude Couffon care a scris un... *Miguel Angel Asturias)*

Atlas liric

cehoslovac

Konstantin Biebl

Cîntec funebru

Prietena mi-au îngropat-o
Şi eu nimica n-am ştiut.
Cînd s-a sfîrşit înmormîntarea
Un negru corb mi-a dat de ştire

În Kolin, sus, au îngropat-o
Şi-acuma doarme-nmărmurită.
O văd printre ciorchini, în vie,
Pe-o insulă dalmaţiană.

Nici n-am putut să-i spun adio.
Ea zace-n groapă îngheţată,
Culege dulci şi-albaştri struguri:
O boabă ei, o boabă mie.

Josef Hora

Educaţie sentimentală

Gesturi de mîini, mîini de femei, alto al rîsului,
Argint pe aripi de colombe
Şi joc al vîntului prin foi, luciri de poame,
Suflarea unui căţeluş, dogoritoare-n palma
mea.

Încet se risipeşte fumul şi glasurile amuţesc,
Străfulgerări şi albe pete dispar cu foşnetul
din arbori,
Iar peste sat coboară leneş noaptea.

Oldrich Mikulásek

Raţele sălbatice

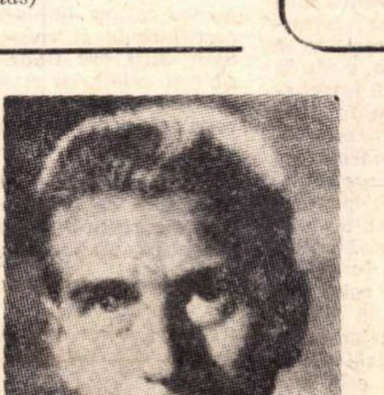
Din iazuri sure şi adînci,
tîrînd cu ele rochiile verii,
departe, către sud, pornesc în stol
sălbaticele raţe, sălbaticele raţe
bătînd din aripi lin.

Cîtă tristeţe-n fiecare zbor
O, inocentule Oldrich !...

Îşi murmură pe mal şovarul singurătatea
văduviei,
suportă aerul povara raţelor
şi le alină pîntecul
Vîntul se joacă cu un gingaş fulg
care coboară-ncet către pămînt,
şi-asemenea cu nostalgia mea
sălbatica răţuşcă
se teme să-şi ia zborul.

In româneşte de
Virgil TEODORESCU

MICHEL DARD ŞI ROMANUL UNIVERSAL



Numele lui Michel Dard evocă amintiri deosebit de plăcute în rîndurile mai multor generaţii de foşti studenţi din ţara noastră, unde timp de zece ani a deţinut şi ilustrat postul de conferenţiar la catedra de literatură franceză a Facultăţii de Litere şi Filozofie din Bucureşti.

În anul 1947 întorcîndu-se în Franţa, a fost numit în cadrul UNESCO şi în această calitate, de funcţionar internaţional, a făcut de cîteva ori ocolul lumii.

Pasiunea scrisului, care a dublat încă de cînd era la catedră darul său de excelent pedagog şi de cunoscător profund al poeziei moderne (Michel Dard este unul dintre primii traducători ai lui Blaga în limba franceză), s-a concretizat în anii aceia şi chiar mai tîrziu, mult mai tîrziu apoi, în formele diverse ale unui jurnal intim care nu avea de gînd să vadă lumina tiparului.

După chiar propria sa mărturisire, a fost prea ispitit în anii aceia de setea de a trăi şi de a se simţi martorul contemporaneităţii, ca să-şi poată îngădui trebuitoarele sacrificii care se cer creării unei opere.

Dar la încheierea fazei biografice de atunci, metoda aleasă de Michel Dard s-a dovedit a fi rodnică: fiindcă primul său roman, **Mélusine,** apare cu răsunet la Paris în 1966 şi aprecierile unanime îi aduc premiul Valéry Larbaud 1967.

Mélusine reprezintă ceea ce am putea numi un roman internaţional, în care gîndirea mai multor continente — discernată şi înţeleasă de Michel Dard cu prilejul călătoriilor sale — se întrepătrunde cu fantezia bogată a autorului, conturînd imagini vaste, pline de sensibilitate, unde — după cum afirma într-un dictando critic poetul Alain Bosquet— „e greu să separi iubirea unei fiinţe de setea de absolut".

Sub stăpînirea unei incantaţii care fură cititorul, iubirea pentru **Mélusine** — făptură a cărei esenţă impură, malefică, este pe cît de labilă pe atît de fascinantă — reprezintă în altă formă, mai nouă, eterna mistuire determinată de căutarea unei femei. Exacerbarea sau potolirea pasiunii, generată de extenuantele metamorfoze ale geloziei, aruncă parcă o scară între două lumi şi între două moduri de a iubi.

Nu e numai fabula unei iluzii sau a unui eşec, ci parabola căutării însăşi, care prin iubire urmăreşte ceva mai mult decît iubirea, poate înţelepciunea, poate un sens al existenţei, poate găsirea altei raţiuni.

Bogata sa experienţă de călător l-a împins pe Michel Dard să publice în continuare, în 1968, al doilea roman cu titlul **Les Années profondes.** Ca şi în **Mélusine,** întîlnim acelaşi poem al memoriei care ne evocă tocmai ceea ce Daniel Bargemont, eroul principal, numeşte „incomprehensibila culpabilitate a vieţii". Adică interdicţii care ne strivesc, îndreptîndu-ne simultan spre măreţia — totuşi — a originilor noastre.

Deşi aici nu mai e vorba de veşnicul conflict între bunătatea omenească şi viclenia femeii, o poveste de iubire de un gen diferit tinde să ne convingă că alunecăm cu toţii — indiferent de vîrstă, origine, cultură — pe aceeaşi pantă spre nesfîrşit.

Căutînd o cură a deziluziilor în zonele memoriei anterioare, Michel Dard ne sugerează soluţia mediaţiei asupra... dar ce rost are să înşirăm atîtea aspecte şi structuri, atîtea implicaţii şi lunecuşuri, atîtea neînţelesuri şi interogaţii care alcătuiesc existenţa şi concentrează asupră-le, ca pe nişte detectori, spiritul analitic, reveria ori curiozitatea comprehensiunii?

Peste paginile celor două cărţi amintite adie sentimentul uman al fraternităţii universale. Şi poate că mesajul începe chiar de aici.

Mihai ATANASESCU

JAQUES BOREL:

Scriitorul trebuie să fie însuflețit de simpatie

Cele cîteva pagini de mai jos — cu impresii de lectură, reflecții și... mai ales puncte de vedere — sînt desprinse din „Caietele" scriitorului francez Jaques Borel, laureat al premiului Goncourt pentru romanul „Adorația", iar în prezent profesor la Universitatea din Hawai. Ele au fost publicate în chip mai amplu în „Le Figaro Littéraire" din 5 ianuarie a. c.

Spitalul din..., 1967

Multă vreme, fără-ndoială pentru că mă simțeam în mod neclar mai îndepărtat de ei, am fost fascinat de eroii duri și strălucitori. În așa măsură încît citindu-l bunăoară pe Stendhal de-a-ndoasele, căutam să-l descopăr astfel pe Julien Sorel. Ba nu-mi displăcea chiar — și asta fiindcă adolescența s-a prelungit în mine pînă dincolo de limitele îngăduinței — nici o oarecare bănuială de „demoniac" Nu mi-ar fi repugnat să fiu Valmont. M-am schimbat, cum se spune — căci maturizat nu e termenul folosit de mine

Și nu că aș vrea să mă arăt mai naiv decît sînt, însă cînd întrebuințez acest cuvînt: „uman" atît de discreditat, vorbind de literatură, nu cred că, indiferent prin ce subterfugiu, încerc a imagina, fără să vomit, o reîntoarcere la vreun umanism răsuflat. Mă și întreb dacă nu cumva eu înțeleg termenul acesta într-un sens foarte învecinat aceluia pe care i-l acordă în mod obișnuit oamenii, lumea cea simplă dacă vreți. Cînd bătrîna femeie de serviciu și infirmierele îmi spun, — cu un fel de emoție, de recunoștință, de admirație aproape duioasă, — despre doctorul S... că-i „uman". ele asta vor să spună: că e vorba de un om care simpatizează oamenii în sensul cel mai profund. Cine știe ce-i suferința ființelor și această — totdeauna — rană dinlăuntrul lor, vulnerabilitatea aceasta fără de margini. Care e cu, care se emoționează cu. În Beethoven, în Tolstoi așa ceva există, și eu nu cred, nu mai cred c-ar putea fi pentru scriitor altă calitate mai de preț. Dumnezeu mai știe de-oi fi admirat, să spunem, „Les liaisons dangereuses". Nimic nu poate face ca oglinda aceasta totodată aprinsă și înghețată, întunecată și strălucitoare, să aibă o aceeași adîncă vibrație ca „Moartea lui Ivan Ilici" sau „Les petites vieilles" de Baudelaire, sau ca indiferent care Dostoievski. Thomas Hardy, Faulkner, ori să fie măcar asemănătoare acelor două scurte texte de Flaubert, „Un coeur simple" și „La légende de Saint Julien l'Hospitalier" care sînt poate, împreună cu anumite momente din „L'éducation sentimentale", tot ceea ce a scris el mai simplu în general și mai viguros. A fi „uman" pentru un scriitor, nu vrea desigur să însemne a face literatură de sentimente bune (pentru că nu-i în mod automat bună toată literatura de „sentimente rele" și nici automat proastă întreaga literatură de „sentimente bune", — admițînd cumva că adjectivele acestea morale ar putea avea aici vreun sens oarecare; puternica aprindere emoțională ce-l face pe-un scriitor să ia tocul în mînă, este cu totul altceva: „E bun, e rău?" putem — bunăoară — pune o astfel de ciudată întrebare în legătură cu „Les fleurs du mal": bun în „Les petites vieilles"?, în „La servante au grand coeur"?, rău în „A celle qui est trop gaie"?. Și nu-nmărmuresc în același suflet deodată „Le vieux saltimbanque" și „Le mauvais vitrier"?); asta nu-nseamnă să ignorăm monștrii, ci dimpotrivă. Nicăieri nu sînt mai mulți monștri decît în Shakespeare, decît în Dostoievski, dar mergînd cît mai departe posibil, decapitînd, demistificînd, dezgolind cît e posibil — și aici își are rolul său inteligența, dar nu pîlpîirile strălucitoare de la suprafața ființei, ci forța aceea și acea grijă de înțelegere la care participă întreaga noastră ființă — căznindu-te să sesizezi totul, să simpatizezi cu mișcările cele mai obscure și cele mai tulburi, ori dacă vrem cele mai monstruoase, mișcări pe care scriitorul cu cît coboară mai profund în om, cu atît riscă a le descoperi; să iubești acest noroi chiar în care te scufunzi, să ai pentru el și pentru acest mocirlos fond al creaturilor aceeași tandrețe ca și pentru suferințele lor, sau ca pentru elanurile lor cele mai înalte.

După mine, cel mai mare scriitor e cel însuflețit de capacitatea de „simpatie" cea mai largă, cel care creează în același timp, care înțelege și care iubește cu o aceeași dragoste — scrutător, curios, pasionat, desigur, dar de asemeni foarte cald — care salvează concomitent și pe Mouchette (cea din „Sous le soleil de Satan" ca și pe cealaltă), și pe popa de țară, pe Mîșchin, Rogojin și Nastasia Filipovna, nu numai pe Alioșa și Dimitrie Karamazov, sau chiar pe Ivan și pe mizerabilul Smerdiakov; care-i salvează *și-i* înțelege, *chiar dacă-i osîndește poate: pe Fedra și Rodoguna, pe Shylock și Iago, de la Charlus putrezind și pînă la acel orgolios Valmont pe care dragostea l-a despuiat în taină.*

Nu există creație mare fără generozitate. A crea e un act generos, chiar dacă el, creatorul, ar apărea drept prizonier al creației sale (și al propriilor lui demoni), gata să uite într-însa lumea, să-i uite pe ceilalți: tot în ea îi va regăsi și-i va îmbrățișa. Tolstoi e generos; Cehov, Gogol, Dostoievski, Dickens, Thomas Hardy. Lawrence sînt generoși; Sartre — atît de decis să respingă, să refuze, atît de pătimaș orbit cum e cîteodată sau cum se vrea (față de Baudelaire, bunăoară) — este de asemenea aproape totdeauna generos. Naiv, întîrziat, în contra curentului, eu însumi consimt bucuros să fiu: această generozitate fundamentală, — cred că e de fapt ceea ce se numea odinioară experiență, lucru niciodată respins de marii scriitori ruși și americani, experiența oamenilor, a vieții, a dragostei, a suferinței, a morții, — nu poate decît să hrănească și să adîncească opera. Experiență și simpatie, o adîncită simpatie, parcă mai viu înrădăcinată prin experiență și amîndouă așa de intim împletite, au existat la Carson McCullers, care — mi se spune — a murit fără ca eu să fi putut (așa cum mi-ar fi făcut plăcere a se-ntîmpla) s-o întîlnesc: n-am de la dînsa decît niște rînduri ale unui sfîrșit de articol în care vorbisem despre ea și decît amintirea glasului ei rănit, venit ca de foarte departe, la New York, iarna trecută. Acest „accent care nu poate să-nșele" l-am auzit în „Le coeur est un chasseur solitaire", ceea ce face din această carte, care nici în clin nici în mînecă n-are cu modele și cu esteticile (lucruri de care, cu acel soi de ingenuitate sălbatică propriu lor, s-au îngrijit, la urma urmelor, totdeauna atît de puțin marii scriitori americani, cu Faulkner în frunte), o carte adevărată și capabilă să emoționeze multă vreme oamenii.

Căci, cu toate astea, dacă nu-i vorba decît de așa ceva, atunci însuși acest „așa ceva" e și literatura. Delicată ori sălbatică, frumusețea lui Shakespeare nu-i o frumusețe gratuită; ea nu se mărginește doar la limbă, la frumusețea numai a limbii: ce-ar mai rămîne atunci fără acel altceva în traducerile atît de mediocre pe care le avem și dintre care nici una nu redă carnea versului, sălbaticul sau fermecătorul ei tremur? Chiar înșelat, chiar trădat acest limbaj, rămîne totuși ceva care tulbură. Mi-amintesc de stupoarea mea de odinioară, de indignarea mea citind un cuvînt al lui Goethe, anume că ceea ce valorează într-un poem e ceea ce rămîne dintr-o traducere. Cum a putut un poet să scrie asemenea lucru? Și nu eram departe de a subscrie total la aprecierea lui Claudel, neputînd vedea în Goethe decît un măgar solitar și ignorant. Dar ce este atunci, oare, acel ceva din Shakespeare, care rămîne, care supraviețuiește unei traduceri, care se păstrează sensibil pînă și în masacru? Dacă-i adevărat că pătrunderea intimă a unui poem e legată de acel contact, aproape fizic, sunet și ritm, cu limba în care a fost scris poemul, această limbă care-i ca patria și ca respirația însăși a poetului, poate că totuși Goethe să fie cel care are dreptate? Nu-i oare evident că, dacă Shakespeare a fost și un artist al limbii (eufemismul, cercetarea poemelor, a primelor piese ne-o dovedesc prisoselnic), totuși el n-a fost numai atît? Și nu-i de asemenea adevărat același lucru, sau mai adevărat încă, și despre marii romancieri? Nu ne gîndim de loc la Dostoievski ca la un artist al limbii și în orice caz nu ca la un estet. El însuși nu s-a considerat ca atare cîtuși de puțin; și nici Kafka. Majoritatea dintre noi nu-l citim în limba rusă. Ce nume să dăm atunci acelui „ceva" care, trecînd prin sita celei mai mediocre traduceri, reușește să ne miște, să ne tulbure, să ne modifice? Emoția estetică vine să copleșească. evident, ea pune în mișcare și cară cu dînsa un întreg șuvoi de alte emoții. Impură, ori cum vrem, nemaisemănînd a artă, emoția pe care o încercăm în fața „Confesiunilor" lui Rousseau, în fața lui Mîșkin și a Nastasiei Filipovna din „Idiotul", dacă e provocată de limbă (și încă în cazul lui Dostoievski e vorba de un alt fel de limbaj, de o aproximare imperfectă), nu-i datorită numai ei și de asemeni nu ne conduce doar la limbaj. Mă gîndesc încă și la altceva. La decepția cu care citisem, ca adolescent, scrisorile prin care Max Jacob se ostenise să răspundă elucubrațiilor mele indiscrete: „Crede-mă. măreția sufletului e deopotrivă cu măreția talentului... Această sinceritate care e semnul celor foarte mari..." Era în 1942, aveam 16 ani, toată înfumurarea și de asemenea latura implacabilă a tinereții, dogmatismul și certitudinile ei redutabile. (M-am gîndit adesea că Saint-Just era tînăr, chiar imaginea tinereții însăși; că toți călăii, ca și șefii de școală, sînt adesea tineri. „Hitlerjugend": e în alăturarea acestor două cuvinte ceva atroce și totuși de o semnificație irecuzabilă).

Știu însă destul de bine că „sinceritatea", atît de supusă și ea bănuielilor, atît de disprețuită, nu-i în sine o virtute literară. Că există, în literatura cea mai autentică, un fel de stadiu secund al sincerității. Știu în tot cazul că ea nu va putea niciodată să se confunde cu acea complezență la nivelul sufletului sau la nivelul pielii, pe care unii au crezut adesea că pot s-o ia drept sinceritate. Însă mai știu, la fel — așa cum gîndea Max Jacob — că sinceritatea lor este aceea care despoaie și doare și n-are nimic de-a face cu oglinda laborioasă a lui Gide bunăoară, cea care face măreția, sărmana măreție a lui Villon și Baudelaire. De asemeni cea din anumite poeme, foarte rare, ale lui Max Jacob însuși, a cîtorva tînguiri acute din „Fond de l'eau", unde:

> Nemișcat și mut ca un bastion de război
> sînt străpuns de zile în cadranul anotimpurilor.
> Toate diminețile sînt pentru mine zori de iarnă
> și moartea s-a și aplecat peste căminul meu.

. . . .

„Măreția sufletului", hm! nu știu. Nu mi-e mai puțin rușine de zîmbetul deștept al tînărului murdar care eram pe-atunci; și voi mărturisi că, dacă încă mă feresc mereu de „bunele sentimente" din literatură, prea deschis etalate, nu pot să nu cred pe de altă parte că cel care în „Posedații" l-a creat pe Șatov, cel care l-a creat pe Don Quijote, cel care a hrănit din sineși lunga indignare a lui Julien Sorel și surîsul atît de tandru al Doamnei de Chasteller, aceștia să fi fost niște suflete josnice.

În ceea ce privește tinerețea... Nu-i adevărat că timpul ne dezagregă doar: el ne ară, ne spintecă, și poate de asemeni să dezgolească ființa din noi, care fără de el ar fi fost poate ascunsă de acele atitudini care pot atît de mult timp să ne-o ascundă și la care noi ne reducem atît de mult timp. În tot cazul, știu că se află în mine un stăvilar care n-ar fi fost poate niciodată deschis, dacă n-aș fi asistat la boala mamei mele, dacă nu i-aș fi făcut toate acele vizite de-a lungul anilor ei de la spital.

Arta nu-i viață, nu, dar nu-i nici un epifenomen care să nu datoreze vieții nimic din apariția, dezvoltările și statornicia ei. Ca și ceea ce e prețios, dogmatic, urăsc și ce este strălucitor și gratuit, port ură la tot ceea ce e fără rădăcini, care nu crește într-un humus adînc și mai mult ca orice urăsc bravurile inteligenței reduse la ea însăși, care-i fascinează atîta pe scriitorii și intelectualii francezi așa de lacomi de a părea, așa de terorizați la gîndul că ar putea fi ridicoli, atît de grijulii să nu scape ultimul vapor; și cînd totuși trebuie pentru asta să-și trădeze cea mai intimă realitate a lor sau să-i scape veșnic acesteia, atunci atît de îngroziți de-a fi singuri sau de a da impresia că vîslesc împotriva curentului. Aceste bravuri, căci ele nu-s doar de azi de ieri, care-l iritau grozav de mult pe Dostoievski și care-s de fapt străine marilor romancieri ruși, fie Tolstoi sau Gogol, fie Cehov sau Leșcov, însă atît de modeste și în contact atît de permanent, de organic cu regiunile acelea ale ființei unde izvoarele vieții le întîlnesc poate pe cele ale creației și se confundă cu ele...

...Simpatie, „dragoste umană", această placă sensibilă care se poate impresiona și poate răsfrînge apoi, o! nu, nu găsesc alte cuvinte. Și am meditat mult... asupra contactului cu suferința, cu boala, cu nebunia sau moartea. Meditînd, îmi spuneam că poate orice scriitor, tot atît sau chiar ceva mai mult decît bibliotecile și muzeele, decît cursurile lui Lacan și seminariile lui Roland Barthes, orice scriitor ar trebui să viziteze locurile unde suferința e pîinea cea de fiecare zi, unde viața apare și se arată în toată goliciunea ei de nespus: spitalul, închisoarea, ceea ce numeam odinioară azilul. Rilke, în „Caietele lui Malte Laurids Brigge", nu s-a-nșelat: imediat ce i-a vorbit Parisul, limba lui devine cea a suferinței și a morții. Experiența, această noțiune atît de ponosită, el n-o disprețuia și știa ce-i datorează. De cîte ori, altădată, n-am recitit aceste pagini care îmi vin azi singure în minte: „Pentru ca să scrii un singur vers, trebuie să fi văzut multe orașe, oameni și lucruri... Trebuie să poți să meditezi la drumuri din regiuni necunoscute, la întîlniri neașteptate, la plecări pe care le vedem multă vreme apropiindu-se, la zile de copilărie al căror mister încă nu s-a lămurit, la părinții pe care trebuie că i-ai jignit cînd îți făceau o bucurie pe care n-o înțelegeai (era o bucurie făcută pentru un altul), la boli din copilărie care începeau atît de ciudat... Trebuie de asemenea să fi fost alături de muribunzi, să fi rămas lîngă morți, în camera cu fereastra deschisă prin care veneau zgomotele în salturi... Și amintirile nu sînt încă numai atît. Doar după ce ele au devenit în noi sînge, privire, gest, după ce nu mai au nume și nu se mai deosebesc de noi, doar atunci poate să se întîmple, în vreun ceas foarte rar, ca din mijlocul lor să se ridice primul cuvînt al unui vers".

Exilul le-a dat lui Hugo, lui Du Bellay, adică însuși talentului lor, o dimensiune pe care ei n-au avut-o pînă atunci. Acel Dostoievski al „Amintirilor din casa morților" nu-i încă cel din „Posedații", nici Dostoievski din „Karamazov": mă-ndoiesc însă că ar fi devenit ceea ce a devenit, fără a fi străbătut în prealabil această „casă a morților".

Jaques BOREL

CADRAN

Francis Bebey din Camerun a primit Marele Premiu de Literatură al Africii negre, pentru romanul „Fiul Aghatei".

★

Romancierul spaniol Alvaro Cunquiero, cunoscut prin multele-i povestiri legate de Galicia, provincia sa natală, a primit la Barcelona Premiul Nadal, un fel de „Goncourt" spaniol, de 500 000 pesetas. Alvaro Cunquiero, azi în vîrstă de 57 de ani, e redactorul șef al cotidianului provincial „Faro de Vigo" din Galicia. Premiul i-a fost atribuit pentru romanul său „Un hombre que se parecia a Orestes" **(Un om care seamănă cu Oreste).**

Din ziua de 14 ianuarie 1969, oricare dintre cetățenii orașului New York, formînd numărul 624—0400, poate asculta un poet declamîndu-și o poezie. Pentru moment, rețeaua telefonică new yorkeză a hotărît numai o rație de șase poezii pe zi, ce se pot asculta pe rînd, formînd de șase ori numărul amintit. De curiozitate, precizăm și că poeziile servite pentru prima zi au fost toate alese din ultima — sau cel mult din penultima — avangardă: Allen Guinsberg, bărbosul profet al lumii beat, a citit „Cannabilis", care constă dintr-o serie de cîntece hinduse, cu un fundal de muzică electronică. Apoi poeta Anne Waldman a rostit cu voce gravă și inspirată poezia „Generation", al cărei început e următorul: **Cînd ai numai o viață de trăit, nu te opri.**

Ceilalți oaspeți ai „telefonului poetic" au fost: William Buroughs, David Henderson, Ron Padgett, Lewis Warsh și John Giorno. Acesta din urmă e, dealtfel, și cel ce a născocit distracția specială de care amintim.

★

Cărți, cărți și iar cărți... S-a constatat că în Marea Britanie s-au publicat în 1968 nu mai puțin de 31.420 titluri, adică 1.801 mai multe decît anul precedent și mai mult decît oricînd în istoria tipăriturilor engleze. Rezultatul e remarcabil, dacă se ține cont că S.U.A., țară cu o populație de trei ori mai mare, nu a atins numărul de 30.000 decît o singură dată, în 1966, iar Franța — stat cu 20.000 de locuitori mai puțin decît Anglia, nu ajunge decît la 10.000 titluri anual.

Sectoarele care s-au dezvoltat cel mai mult în Anglia sînt: edițiile de artă, literatura și eseurile critice, biografiile și ghidurile de toate felurile.

cronica traducerilor

Florile răului

Cartea ce ne stă în față, atrăgătoare prin acea simplicitate somptuoasă, care satisface exigențele bibliofilului rafinat, a apărut la mijloc de drum între două comemorări centenare în legătură cu unul din cei mai mari poeți francezi. Ea a fost dăruită publicului nostru între 1967 — un veac de la moartea lui Baudelaire — și 1970 — un veac de traduceri din Baudelaire.

Acest monument tipografic (aproape o mie șase sute de pagini) își află deschiderea prin studiul introductiv al lui Vladimir Streinu, care cuprinde Fenomenul Baudelaire și Baudelaire în literatura română. Este de remarcat că și atunci cînd tratează probleme cunoscute, scrisul și gîndirea criticului român se dovedesc a fi totdeauna noi și captivante. Locul comun, fără a trăda cu nimic adevărul esențial, care l-a făcut tocmai să devină „loc comun", nu ni se comunică niciodată așa cum îl știm noi omologat, ci se reîmprospătează mereu prin cîte o idee, care, deși pentru prima dată gîndită, își extrage formularea din miezul unei adînci sedimentări. De aceea, am putea spune că Vladimir Streinu gîndește într-un soi de poante ale reflecției. Utilizează nu numai un limbaj pregnant, adecvat ideii în modul cel mai personal, dar și cu termeni aleși în așa fel încît să sugereze subînțelesuri clare și totuși indefinit deschise unei meditații aplicate la obiectul discutat. Erudiția sa — semn în același timp de bun gust și de densitate a intelectului — nu-și denudează niciodată propriul contur de date, ci și-l învăluie cu subtilitate în conturul unei idei. Asemenea calități ni se par a fi cele mai indicate atît pentru fenomenul Baudelaire în sine, cît și pentru un istoric al traducerilor românești, cu adiacentele judecății de valoare ce-l alcătuiesc.

Autorul lucrării este poetul Geo Dumitrescu care, într-un al doilea cuvînt introductiv, privitor exclusiv la ediția de față, ne deslușește asupra felului cum ea a fost alcătuită. Într-un prim sector figurează textul francez cu cea mai bună traducere românească, prezentată după un riguros proces de selectare. Apoi, într-o voluminoasă Addenda, se ia de la început fiecare poemă, proiectată în toate versiunile valabile — fie sub aspect artistic, fie numai istoric — care au apărut la noi în decursul unui veac. La baza frumoasei ediții de față stă, deci, o muncă pe cît de uriașă pe atît de rodnică. Putem spune că avem pentru prima dată o oglindă integrală a felului cum a fost văzut, receptat și recreat Baudelaire în cultura românească.

Faptul se relevă neîntrecut de interesant nu numai pentru cazul delimitat al poetului francez, ci și pentru fenomenul mai general — atît de discutat și atît de pasionant — al actului de a traduce. Problema dacă traducătorul este sau nu un creator ne-a devenit de mult familiară. Or, tocmai caracterul lucrării de față pare să implice și un răspuns exact la această stăruitoare întrebare. Anume traducătorul reprezintă una din ipostazele creatoare ale cititorului, spre deosebire de poetul original care reprezintă una din ipostazele creatoare ale trăitorului direct. Într-adevăr, interpretul este mai înainte de toate un cititor activ, așa cum poetul original este un trăitor activ, un existent efectiv. Am subliniat atributul „activ" — care indică tendința de-a se pătrunde integral de opera citită pentru a-i da o nouă și exactă interpretare lexicală — fiindcă traducătorul cuprinde trăsătura de unire dintre postura simplului înregistrator de artă și aceea a creatorului propriu zis, care, asemenea oricărui alt artist, devine și el un exponent al epocii sale.

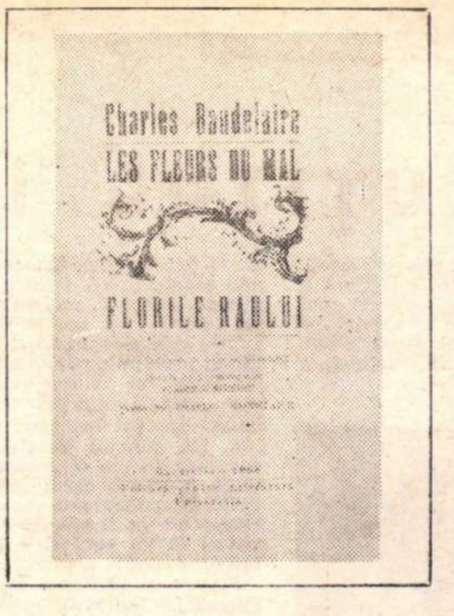
Tocmai pentru această din urmă idee, prezenta ediție devine un prețios instrument de verificare. Prin contribuția sa intențională, traducătorul îl reprezintă pe poetul interpretat. Dar printr-o altă contribuție a sa, pe care am numi-o involuntară (deși nu este totdeauna astfel), el nu mai are nimic de-a face cu acest poet, și devine reprezentant al propriului său mediu și al propriei sale epoci. Și aceasta se întîmplă chiar cu cei mai „fideli" traducători. De fapt fidelitatea însăși este o noțiune cu totul relativă, care se supune celor mai diverse conjecturi și interpretări. Rodin, bunăoară, spunea că o fotografie este mai puțin fidelă decît o sculptură clasică față de modelele respective, fiindcă prima le redă doar cîte un motiv fugitiv și întîmplător, pe cînd a doua le cuprinde într-o integrală sinteză dirijată. Dar, în afară de acest criteriu structural, mai există și unul istoric, după care ochiul n-ar vedea niciodată obiectiv lucrurile, ci numai într-un context habitudinal de ansamblu, care variază după diferite medii și epoci. Și cînd spunem „ochiul", înțelegem un sistem mai general și mai vast de receptare, înlăuntrul căruia variază deopotrivă și ideea de „frumos". Există, în acest sens, gravuri vieneze de pe la 1800, care înfățișează domul gotic al Sf. Ștefan în proporții neașteptat de scunde, tocmai fiindcă optica timpului tindea să integreze acel monument în canonul orizontal de „frumusețe" al contemporanei arhitecturi neoclasice. Elementul intențional lucrează și aici, fiindcă celebra catedrală medievală poate fi efectiv recunoscută. Dar tot atît de puternic acționează și elementul involuntar, deviat de la realitatea obiectului și care se insinuează în coordonatele ochiului de epocă. Același raport, privind fidelitatea, poate fi stabilit și în variațiile istorice ale unei traduceri.

Or, ediția prezentă ne dă ilustrativ istoria traducerilor românești la fiecare poemă a lui Baudelaire. Mărturisim că am avut foarte multe de învățat din rodul acestei nobile strădPuințe, pentru care Geo Dumitrescu a cheltuit atîta timp și atîta energie. Regretăm numai că în spațiul nostru delimitat nu putem prezenta mai multe demonstrații practice, în această privință. Ne-am ales numai poema Don Juan en Enfer, fiindcă scara ei comparativă se extinde pe aproape un veac, începînd din 1870, cînd Vasile Pogor, primul traducător român din Baudelaire, a publicat-o într-unul din numerele Convorbirilor literare. Desigur, însă, că demonstrații similare se pot realiza cu oricare altă poemă.

Să luăm mai întîi versiunea lui Vasile Pogor. Descoperim aci un cu totul alt Baudelaire, n-am spune decît cel autentic, ci, mai curînd, decît acela pe care îl știm noi. Cel ce a scris Florile răului se vede asimilat, în versiunea lui Pogor, cu un poet de tipul Byron-Musset, mai exact nu cu Byron sau Musset înșiși, ci cu felul cum erau ei văzuți și simțiți la noi pe la mijlocul veacului trecut. Acum un secol sensibilitatea literaților noștri nu recepta romantismul european atît sub aspectul tezaurului său imagistic, ci mai curînd al acelui repertoriu de idei generoase și grandilocvente, care le producea încîntare. Pentru Pogor devine un spațiu vid și neutru tocmai noutatea senzației-idee la Baudelaire. Poetului i se șterge substanța propriu zisă, și i se reduce la schema vechiului clișeu retoric. Elementul concret individualizat dispare într-o abstracție nediferențiată, așa cum arată L'oeil fier devenit doar măreț, bras vengeur, împuținat la simplul răzbunător, în timp ce sugestivul long mugissement se schimbă într-un vag strigăt dureros.

Urmează primele decenii ale veacului nostru, cînd, deși simbolismul se ilustrase în literele românești, viziunea despre Baudelaire tot nu coincidea cu aceea pe care o avem astăzi. Versiunea lui B. Fundoianu din 1914 pare mai curînd o traducere după vreunul din epigonii poetului la care se surprinde mai mult sonoritatea formală decît frămîntul unei trăiri. Sub unghi lexical, climatul poetic modernist este încă acela al lui Macedonski și al adepților săi, unde se alternează neologismul frapant, plastic, sugestiv, cu vetustul și perimatul neologism pașoptist. Tot astfel și la Fundoianu, pe lîngă unele vocabule frumos sunătoare, intervine și demodatul dureros suspin prin care traducătorul interpretează, mai nefericit decît Pogor, același long mugissement.

Un moment de tranziție către noua interpretare a lui Baudelaire, care se desprinde în perioada 1940, reprezintă traducerea lui Al. Westfried din 1932. Recent apărutele Cuvinte potrivite ale lui Arghezi nu erau încă o realitate integral asimilată. Totuși, și aci ne putem opri la un început, ocazionat de expresia ses gages. Pe cînd Pogor îl redă prin termenul prozaic leafa, apoi Fundoianu prin acel neutru plata, Westfried găsește ceva mai adecvat, simbria. Se identifică aci un vag ecou al marei reforme argheziene, care, din sensibilitatea cea mai avansat modernă a poeziei, elimină neologismul răsunător, înlocuindu-l prin pigmentatul și vigurosul termen românesc, cu iz tradițional. Este momentul cînd virtual încetează pătimașul și totuși atît de convenționalul conflict între cei ce ilustrau simțiri vechi prin cuvinte neaoșe și între cei ce nutreau iluzia că barbarismul îi și decretează ca înnoitori.



Am ajuns, în sfîrșit, la momentul 1940, cînd apare și cea mai bună traducere românească a poemului, aceea a lui Șerban Bascovici, așa cum o califică, cu drept cuvînt, și Geo Dumitrescu. De fapt, toate versiunile următoare, Lazăr Iliescu (1943), Al. Hodoș (1966) și Nina Cassian (1967) sînt de o înaltă ținută artistică. O dată cu Bascovici, viziunea argheziană a triumfat deplin. Pentru ses gages, el găsește interpretarea cea mai exactă și cea mai frumoasă, ce-i zălogise. În locul lui subterane, utilizat încă de Westfried la fel ca Fundoianu, și care dă un echivoc de senzațional banal, noul traducător aplică termenul subpămîntene. Dar cea mai mare cucerire a lui Șerban Bascovici, care va fi adoptată de toți cei trei traducători care l-au urmat la diferite etape, privește tot acel long mugissement. Pogor l-a redat prin foarte aproximativul strigăt dureros, Fundoianu prin convenționalul dureros suspin, iar Westfried prin geamăt lung. adică printr-o soluție mai apropiată, dar încă nu similară cu originalul. Toți ocoleau, într-un fel sau altul, termenul exact, considerîndu-l probabil nepoetic în contextul dat. Bascovici este primul care îl reproduce întocmai prin muget lung. Se insinuase, deci, în conștiințele poetice, îndrăzneala argheziană, care nu se mai temea, în nici o contiguitate, de cuvîntul aspru și viguros.

Din această infimă frîntură de analiză noi n-am intenționat să scoatem superioritatea artistică a ultimelor traduceri față de cele dintîi. De fapt s-a și văzut că interpretarea cea mai bună se situează cronologic pe punctul mijlociu. Noi am dorit să relevăm altceva, și anume că fidelitatea unei traduceri, în accepția ei absolută, rămîne o iluzie. Este adevărat că Pogor se arată cu mult mai șters, mai abstract și mai vag decît Baudelaire. Dar nu-i mai puțin adevărat că și traducătorul zilelor noastre supralicitează o încărcătură intuitiv-concretă, pe care de asemenea nu i-o putem atribui marelui poet francez. Exemplele sînt corelative celor folosite de noi în cazul lui Pogor. Astfel, la Bascovici douceur se circumscrie în miere, la Lazăr Iliescu, noir devine de cerneală, la Nina Cassian armure se amplifică în za sculptată.

Faptul ne apare perfect explicabil. Cît ar fi fost de precursoare optica baudelairiană, totuși în ultimul veac văzul omenesc s-a mărit nemăsurat. Traducătorul român trece, fără voia lui, prin poeți ulteriori, beneficiari ai acestui văz, care le-a imprimat o anumită modalitate de înregistrare. Așa cum Pogor îl vedea pe Baudelaire prin Byron sau prin Musset, tot astfel interpreții zilelor noastre îl văd prin Rilke, prin Arghezi și prin mulți alți poeți ai veacului ce-l trăim. Pogor avea mai puține mijloace decît poetul francez, noi avem mai multe decît el. O acomodare deplină nu se poate realiza. Pentru ca fidelitatea să fie și poezie, trebuie totuși să o acceptăm astfel, în sensul ei relativ.

Desigur că din această minunată ediție Baudelaire alții vor fi profitat în diferite alte direcții și orientări. Pe noi ne-a luminat inductiv, experimental, în a cuprinde însuși fenomenul mai larg al artei de traducător. Este o edificare pentru care îi rămînem recunoscători.

Edgar PAPU

Fişier

În colecția „Biblioteca pentru toți", de la Editura pentru literatură, a apărut în cinci volume ampla epopee intitulată Potopul, de H. Sienkiewicz, operă clasică a romanului istoric polonez și universal. Cartea, care n-a mai fost de mult retipărită la noi, poate fi citită azi în traducerea Olgăi Zaicik, care semnează și prefața și notele. Astfel publicul se poate reîntîlni cu niște personaje, cum sînt cavalerul Andrei Kmita și nedespărțitul său tovarăș Soroka, profiluri de o notorietate la fel de mare cum e cea a lui d' Artagnan sau a lui Quentin Durward. Însă nu trebuie să vedem în Potopul un pur roman de aventuri, petrecut într-un cadru istoric. Dincolo de candorile romantice, H. Sienkiewicz a intuit sumbra atmosferă medievală, obscurele complexe psihologice, pe care le trezea ea în oameni, complicația existenței într-o societate brutală și nesigură, strădania eroilor de a se conduce după o morală fermă, a cărei piatră unghiulară e patriotismul. Potopul este una dintre cărțile aproape ireproșabile din punctul de vedere al subiectului și ambițiilor ei, care captivează și transportă prin spectacolul epic, fără a cădea în poncife și ieftinătăți.

★

La Editura Tineretului a apărut, în colecția botezată inspirat „Prima mea bibliotecă", o culegere de povestiri de Lev Nicolaievici Tolstoi: Puterea copilăriei (traducerile sînt semnate de Ticu Archip, Maria Vlad, P. Creția, T. Solescu. Isabela Dumbravă, Valeria Sadoveanu, Irina Andreescu. Ștefania Velisar Teodoreanu). Despre natura povestirilor adunate în volum (foarte bine alese pentru a forma gustul și a degaja sensibilitatea unei generații de lectori foarte tineri), cea mai bună lămurire o dă însuși titlul, în care se exprimă concis și total întreaga încredere a marelui prozator față de fragedul univers al copilăriei.

★

La Editura Meridiane, în colecția „Biblioteca de artă" a apărut lucrarea lui André Salmon Viața pasionată a lui Modigliani (versiune românească de Sabina Drăgoi-Osman și Marin Marinescu). Autorul încearcă să retraseze evoluția artistului în lumina biografiei intime, să determine influența inegalităților sufletești în operă, să lumineze anumite aspecte ale personalității printr-o operație de reconstituire a eului erotic, cu nuanțe psihanalitice.

★

În colecția „Meridiane", de la Editura pentru literatură universală a apărut recent Stăvilar la Pacific, unul din primele romane semnate de Margueritte Duras. Acțiunea are loc în Indochina franceză, acum cîteva decenii, înaintea luptelor de eliberare care au determinat dispariția imperiului colonial francez în Asia de sud-est. E vorba de strădaniile tenace și eroice ale unei mame de a menține — după moartea soțului ei — echilibrul unei familii pe cale de a se destrăma în condițiile unei naturi dușmănoase omului, ale corupției pe care administrația colonială o generează în întreaga societate și ale prăpăstiilor care se sapă între generații. Traducerea în românește aparține Cristinei Petrescu.

★

Cititorii români pot găsi un roman al morții și al bucuriei frenetice, al violenței zgomotoase și al candorii: este Cei de jos, o dramatică cronică a revoluției mexicane din 1910, de prozatorul Mariano Azuela. Condeiul precis, rapid, nervos al romancierului creează o galerie de portrete vulcanice, ale unor revoluționari ce se situează între istorie și legendă, între rațiune politică și aventură. Traducerea apărută la E.L.U. aparține lui Alhasid Esdra. Romanul e însoțit de o utilă postfață semnată de Andrei Ionescu.

Cronică

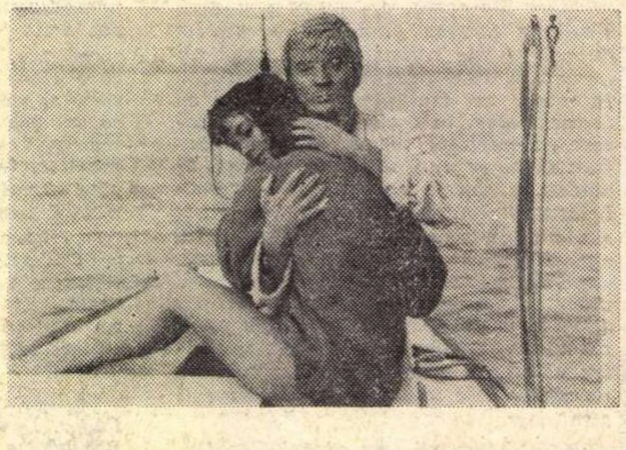
CUȚITUL ÎN APĂ

Tîrziu, foarte tîrziu flutură şi pe buzele noastre numele acestui polonez care, după cîteva scurt-metraje şi *Cuţitul în apă* (1961), a cucerit consacrarea internaţională şi apoi a început să colinde lumea, a realizat filme în Franţa, în Anglia, la Hollywood, a dirijat magistral supravedete (Catherine Deneuve, Françoise Dorléac, Mia Farrow), a umplut paginile rezervate senzaţiilor în revistele de specialitate cu declaraţiile sale voit năstruşnice, de inteligentă persiflare a tabieturilor regizorale şi de automăgulire ironică. Lui Roman Polanski îi place să epateze, tot ce face irită spiritele conformiste şi răstoarnă ireverenţios clasificări fixate rigid. Curios este că nici un alt regizor tînăr de renume mondial nu se supune cu mai multă scrupulozitate rigorilor construcţiei filmice decît acest frenetic instigator de fronde ale spiritului care cultivă premeditat bufoneria. Deocamdată *Cuţitul în apă* e pentru noi singura dovadă a structurii sale paradoxale dar sper că, o dată difuzate pe ecrane celelalte filme vor adăuga şi ele probe de consecvenţă în viziune. Ce se poate spune acum despre *Cuţitul în apă?* Las altora plăcerea de a nara şi de a interpreta metodic şi mă folosesc de privilegiul de a fi vizionat şi peliculele recente ale lui Polanski spre a căuta încă în primul lung-metraj coordonate ale unei opere coerente.

Obiectele. Într-o zi senină de vară doi oameni ies din mare cărînd după ei un dulap. Astfel începe un scurtmetraj cu care Polanski a alimentat verva speculativă a unor eminenţi comentatori cinematografici. Dulapul stînjeneşte mişcările, împiedică orice evaziune, interzice contemplările şi meditaţia. El reprezintă povara, constrîngerea, factorul de mediocrizare a existenţei. Nimic nu este mai agasant decît intervenţia obiectelor în viaţa oamenilor, ne comunică surîzînd Polanski. Universul material care înconjoară pe cei trei protagonişti din *Cuţitul în apă* nu este un cadru neutru. Obiectele concretizează fiecare gest, îi dau un suport fizic, motivează opţiunile personajului. Pentru cei doi soţi automobilul, iahtul, mesele, saltelele, ustensilele de bord asupra cărora aparatul insistă, sînt semne ale unei organizări, ale unei năzuinţe spre stabilitate şi confort. Acestor reprezentări ale tihnei protejate, nepăsătoare, băiatul le opune doar cuţitul cu lama lui tăioasă, cu lucirea ademenitoare, cuţitul care pare cu totul nepotrivit într-un voiaj pe apă. La Polanski decorul inanimat are o autonomie şi un destin al său. De delictul imixtiunii sînt vinovate obiectele, ele cuceresc un loc disproporţionat în existenţa umană printr-un proces a cărui gradare e intuită fără reproş. Mai tîrziu (*Repulsie* sau capodopera *Fundătura*) independenţa obiectelor va fi atît de marcată încît accentuarea agresivităţii le va conferi o funcţie ameninţătoare, despotică într-un imperiu al terorii.

Repere şi analogii. Mai mult decît alte filme ale lui Polanski, *Cuţitul în apă* e conceput pe o suprapunere de sensuri cu caracter parabolic. Da, ni se relatează peripeţiile unui week-end, însă fiecare detaliu poate constitui, într-o altă alcătuire, o verigă a unei înlănţuiri generalizatoare. Ce este călătoria celor doi soţi pe suprafaţa netedă a lacului, purtaţi de briza uşoară, într-o linişte leneşă, reconfortantă, decît un simbol al stării de plutire relativă spre care tind. Departe de a fi o pavăză, ondulaţia valurilor ascunde primejdii, nu e un adăpost sigur. De la lina alunecare a bărcii pînă la crocodilul de cauciuc sau jocul de marocco, toate elementele pe care se sprijină naraţiunea filmică se referă la ideea de fragilitate. Mica fericire, şubred înălţată, e o iluzie care nu poate rezista intemperiilor. Pretutindeni filmul propune aşadar o etajare: există în exterior o istorisire antrenantă, cursivă pe care oricine o poate recepta şi, în adînc, trimiteri spre o orbită mai largă socială sau psihologică. Pe tonul lui cicălitor soţul revine la povestea cu marinarul autoritar, reminiscenţă a unei epoci de disciplină austeră, aspră şi stupidă de care el s-a despărţit, dar căreia îi mai suportă într-un fel nostalgia. Poate că flagranta urmărire a analogiilor tulbură cadenţa filmului şi, ulterior, Polanski va renunţa la asocierea de situaţii prea coincidente. Splendide sînt imaginile în care intenţia subterană se configurează plastic într-o mişcare perfect sincronizată: bucuria băiatului care agită ritmic picioarele deasupra apei, dînd aparenţa mersului („umblă ca să umble“) şi opune astfel spiritului sedentar tactica epuizării de energie sau filmarea de sus în trei planuri distincte, orizontale, a siluetei fiecărui protagonist, într-o ipostază de abandon pe coverta incendiată de soare. Extazul peisagistic e o capcană fiindcă indiferent în fond în faţa naturii Polanski o vede simetrică, glacială, străină, sediu al devastărilor.

Mecanismul groazei. Cine ar fi putut bănui din *Cuţitul în apă* că regizorul simte atracţia terorii, că va examina sistematic formele prin care se difuzează anxietatea, panica, delirul groazei. După ce înregistrăm însă rostogolirea în fantasmele demenţei (*Repulsie*), umilinţele feroce pe care le îndură o familie, gazdă întîmplătoare a unui gangster (*Fundătura*) sau ravagiile produse în serie de muşcătura demonică (*Balul vampirilor*) recunoaştem, scrutînd mai atenţi *Cuţitul în apă*, germenii umorului sadic cu care Polanski priveşte zvîrcolirile omeneşti. Expert în disocierea tipologiilor, el are un ochi de clinician, respinge orice compasiune şi îngăduinţă. Cît de rece şi inchizitorial e descris week-end-ul! Soţul e fanfaron, exasperant prin dăscăleală, impostor, laş. Cu farmecul ei senzual, soţia poate fi la început o victimă, dar strigătul de revoltă n-are durată, deciziile finale apar cinice şi dezabuzate. Ultima nădejde a milei o spulberă băiatul, încă nerodat la traiul vegetativ, mereu jignit de ordine, de afişarea ostentativă a superiorităţii celuilalt. Stupoare! Nici el nu aşteaptă decît ocazia de a smulge prerogativele puterii. Rar am observat atîta detaşare în prezentarea unei înfruntări, atîta ostilitate în faţa sentimentalismului şi a înclinaţiilor romantice. Tristeţea lui Polanski n-are lacrimi. De ce să ne surprindă că el va fi solicitat după aceea tocmai de invazia perversităţii, chiar în aspectele ei terifiante, de dilatare a instinctului agresiv, de abdicare în voia forţelor malefice, neînduplecate în înfăptuirea renghiurilor ucigaşe. Ca şi Hitchcock, magistrul necontestat al genului, Polanski ştie că groaza are legile ei de declanşare şi de înteţire. Să dozezi savant fiorul, să respecţi graficul intrării în criză şi al fazelor de paroxism — nicăieri nu trebuie să fii mai stăpîn pe automatismele psihologice ca în filmele de teroare. Aici Polanski se află abia în stadiul incipient. Ca aţîţare a groazei reţinem doar jocul cuţitului care saltă fulgerător între degetele băiatului, se înfige tremurînd în ţinta de pe peretele vasului, trece dintr-un buzunar într-altul, pînă cade în apă, moment decisiv care precipită coliziunea şi despărţirea. Funcţional, motivul obiectelor se include astfel în mecanismul terorii. *Cuţitul în apă* pomeneşte de un singur cadavru şi el imaginar. În celelalte filme morţii sînt veritabili, au feţele desfigurate şi, pînă la urmă, în *Balul vampirilor*, livizi, cu paşi de somnambuli, încep o altă existenţă, sînt invitaţi la serate nocturne şi rînjesc sarcastic cu caninii lor care ascund muşcătura fatală. Era de aşteptat ca o farsă diabolică să şi-o joace lui însuşi. Preluînd ca actor rolul unui ucenic timid, fricos, nătîng, pornit în urmărirea vampirilor, Polanski refuză în final propria mîntuire. Cînd sania goneşte vijelios prin ţinuturile păduroase, îngheţate, parcă desprinse din folclorul galiţian, sărutul femeii-vampir îl contaminează fără să ştie şi, probabil damnat să răspîndească molima în lumea întreagă, devine, prin intermediul filmului, un agent al îndoielii diavoleşti.



S. DAMIAN

RIO BRAVO

Sînt prezente în Rio Bravo *aproape toate miturile cinematografului de aventuri american pe care autorul lui* Scarface *le-a rescris în filmele lui mai vechi, într-o operă vastă, policromă ca un mozaic, întinsă pe o jumătate de veac. Motivele tradiţionale ale westernului, prietenia, onoarea, răzbunarea, lupta pentru intronarea justiţiei, tipologia caracteristică, şeriful brav, răufăcătorul, femeia decăzută, îşi pierd însă stereotipia în acest film în care detaliul de viaţă pulsează cu putere şi există un remarcabil simţ al concreteţei. Arta lui Hawks stă în a restitui locului comun vibraţia originară. Eroii coboară din umanitatea canonică a genului pentru a deveni individualităţi frapante — tînărul cowboy, care împrumută silueta fragilă şi chipul candid al lui Ricky Nelson, cenzurînd ardorile vîrstei cu o luciditate matură, păzitorul asasinului, — cowboy-ul bătrîn care are nostalgia secretă a încăierărilor de odinioară, cîrtind savuros, plin de haz, jucat de Walter Brennan cu o bună ştiinţă a culorii tari, a efectului pitoresc, şeriful lui John Wayne, cunoscător adînc al oamenilor din vest, psiholog suplu ale cărui arme sînt asprimea şi tandreţea. Filmul este, de fapt, studiul unui caracter, mişcarea epică violentă, spectaculoasă, fiind împinsă înspre fundal. Hawks descrie resurecţia morală a lui Dude, ajutorul de şerif căzut în patima beţiei, cu o fineţe şi o lipsă de ostentaţie, care îndepărtează întotdeauna primejdia melodramei, cu o tensiune care face din evoluţia eroului o aventură tot atît de pasionantă, aş zice, ca şi urmărirea unei diligenţe. Cîteva pasaje sînt memorabile: reprimirea vechilor arme, aprinderea ţigării, intrarea în* saloon, *momente de un dramatism concentrat, de o emoţie reţinută, de un lirism aspru. Motivul esenţial din* Rio Bravo *mi se pare exaltarea gestului rezolut şi a înţelepciunii. Dude găseşte în sine forţa de a-şi birui slăbiciunile, fata îşi schimbă existenţa, simţind aceeaşi chemare a purităţii; hotărîrile au o frumuseţe gravă şi bărbătească, tipică personajelor lui Hawks. Înţelepciunea eroilor, a tinereţii lui Colorado, a maturităţii lui Chance, a bătrîneţii lui Stumpy, traduce aspiraţia spre echilibru a unei existenţe aventuroase. Westernul a exprimat-o rareori cu o asemenea plasticitate.*

Plăcerea mişcării vertiginoase, bucuria spaţiului care se simţeau în Hatari *lipsesc aici, tensiunea nu explodează în virtuozităţi de montaj, decorul nu „joacă“, ca alteori. Frumuseţea filmului e mai sobră, şi vine, cred, din marele calm, din respiraţia domoală a naraţiunii, din echilibrul acestei arhitecturii drepte şi masive. Hawks narează tacticos, într-un ritm aproape lent, rotunjind cu grijă fiecare secvenţă, saturînd fiecare scenă, şi senzaţia e, mereu, de plenitudine şi soliditate. O anume clasicitate are, apoi, stilul decupajului. Sînt multe planuri fixe, multe planuri generale şi planuri americane, puţine mişcări de aparat (Hawks ne lasă să privim actorii), racordurile trec neobservate. Cineastul spunea undeva că îi place să-şi povestească istoriile plasînd camera la înălţimea ochiului. Simplitatea din* Rio Bravo *e o umilitate pe care puţini o mai arată.*

George LITTERA

SECVENȚE

COMPOZIŢIA muşcătoare a lui Trevor Howard, bine încadrat de John Gieguld şi David Himmings (Blow-Up), în filmul lui Tony Richardson „Şarja brigăzii de cavalerie uşoară“, în care acţiunea se petrece în secolul trecut cînd o întreagă brigadă de cavalerie britanică este decimată în faţa Sevastopolului datorită unei erori a „ofiţerului tip din armata engleză de altă dată“, ne pune în faţa unei satire feroce a obiceiurilor şi mentalităţilor acestor „meseriaşi“ ai armatei. Încorporarea pitorească a desenelor de animaţie, imitînd spiritual stilul gravurilor de atunci, cu jocul satiric incisiv şi realizarea strălucitoare, merg mînă în mînă.

★

SPÎNZURĂTOAREA de Nagasi Oshima a fost filmul şoc al săptămînii cinematografice prezentate de revista franceză „Cinéma 69“. Este cel mai original pamflet la adresa pedepsei cu moartea, în care un tînăr, autor al unor violuri urmate de crimă, refuză să se lase spînzurat. Ofiţerii, paznicii închisorii îi mimează crima pentru a-l convinge să-şi accepte culpabilitatea, iar preotul catolic, extraordinară paiaţă kafkiană, îmbrobodeşte pe medicul legist într-un discurs delirant metafizico-politic. Filmul, în ciuda lungimilor obositoare, este o piesă excelentă, recomandată celor ce sînt în căutarea unor spectacole şoc.

★

ROBERT HOSSEIN şi Marina Vlady (cîndva soţ şi soţie) vor forma cuplul vedetă din noul film al lui Sergio Gobbi. Titlul filmului va fi „Vremea lupilor“ (Le temps des loups); muncitoare într-o staţie de benzină, Marina Vlady va împărtăşi soarta de vagabond a lui Robert Hossein care în acest film joacă rolul unui individ atins de boala psihică a „dublei personalităţi“ şi care se crede celebrul gangster american Dillinger.

cronică

„FEDRA“ DE J. RACINE la Teatrul „C. I. Nottara“

O propoziție, concisă ca un ordin de execuție, dezlega o poartă a vinii : „căderea în păcat = intrarea în discurs“. Doar o lume pentru care cuvîntul e totodată blestem al neputinței de a spune adevărul, dar și divină șansă de comunicare naște un asemenea gînd. Aici limbajul capătă valoare substanțială, trecînd dincolo de pragul înțelegerii lui drept convenție unanim acceptată. Vorba nu se scaldă în apa mării ca un rece schelet de mărgean, ci, dimpotrivă, cade greu, plină de pericole. Uzajul nu a măcinat carnea cuvintelor. Și de aceea, după cum scria un eseist, „o vorbă este a face". Teatrul lui Racine e plaja pe care soarele spiritului încălzește trupurile cuvintelor. Un spectacol care să nu fie doar adorație pentru șerpuitoarele monologuri, ci să le arate secretele ascunzișuri e mai degrabă ideal, căci o adîncă știință trebuie consumată pentru a face vizibile dramele cuvîntului. Racine nici nu oferă ,asemeni lui Corneille, acele maxime ce țin în frîu recitativele înspumate, ci, fascinat de sunete, rostește replici imense, cu rezonanțe de cercuri care se prăbușesc. Demon al limbajului el nu îi întrerupe scurgerea prin înghețate concentrări și închipuie evenimente legate de ființa sau neființa rostirii. Toate acestea, un regizor le poate comunica extrem de greu, și de aceea și preferă încă citirea textului ca situație dramatică, cu predispoziție pentru comentariul etic. Mircea Marosin, montînd „Fedra“ de la această poziție comună pornește. Dezordinea subterană îl pasionează pe Marosin. El citește tragedia ca monolog al unui personaj unic, Fedra, cu al cărei ochi sîngerînd vede întreaga lume. Totul e văpaie pe scenă și o bestială senzualitate murdărește terasele imaculate ale palatului. Decorul e compus pe o gamă de roșu luminat de făclii, nuanțele cromatice indicînd, după un consemn destul de la îndemînă, gradul de vitalitate al fiecărui personaj. Acest simbolism amintește inovațiile revoluționare ale unor spectacole de G. Craig, Meyerhold sau Tairov, care, în același timp, trece o reacție antinaturalistă și dă posibilitate de a descoperi unui public uimit o dinamică a culorilor pînă atunci imposibilă. Azi cinematograful posedă privilegiul de a obține savante armonii, dar mai ales de a le pune în mișcare — și de aceea în teatru o asemenea rezolvare devine obositoare prin persistență. Ea e acum instrumentul de luptă al unei alte arte. Un al doilea inconvenient se deduce din dispariția unui motiv tragic esențial. Drama Fedrei provine din inadecvarea unui temperament barbar, în veșnică excitație, rătăcit pe planeta de cleștar a unei „societăți exemplare“. Eșecul general într-un delir erotic tulbură un univers susținut pe conflict, ratează catastrofele produse prin evenimentele discursului. Roland Barthes scrie că erosul racinian e fericit doar în absența partenerului, devenit ireală amintire. Contactul deregleează, „frecventarea reală este întotdeauna un eșec". Spectacolul pierde însă acest joc de soare și umbră, de trecut și prezent.

Regizorul lucrează ca într-un vechi atelier de pictură : maestrul concepe figurile centrale, iar ucenicii se străduie asupra figurației. Pe Marosin doar vrejurile otrăvite ale Fedrei îl atrag, ceilalți rămînînd schițe trasate grăbit.

Fedra vorbește mai mult despre morți, ea e „une femme mourante et qui cherche à mourir“, iar iubirea ei „une flamme si noire“ nu poate sfîrși decît îndoliat. Marosin evită aceste spaime funeste cerîndu-i Gildei Marinescu să descopere hățișul unei iubiri viscerale. El îi pretinde senzualitate și ferocitate. Gilda Marinescu reușește uneori să le obțină, dar smulse cu prețul unor prea vizibile eforturi. Nu Fedra, care se destăinuie lui Hyppolite cu farmece de curtezană, convinge, ci aceea care, sub o rece strălucire stelară, își regăsește splendoarea regală vestind sfîrșitu-i otrăvit. Marosin pentru a dezgoli sufletul bolnav al Fedrei nu imaginează soluții plastice, ci intensifică doar tonalitatea cuvintelor. Fără a descoperi o nouă cheie expresivă, aparținînd vizualului, el sfîrșește printr-un compromis, iar tragedia se dezorganizează. Inițial, Racine a intitulat tragedia „Hyppolite et Phèdre“. Prințul aspiră la privilegiul de a fi unic, dar, complexat de tată, preferă eroismului castitatea, glorie și triumf al său. Acest spectacol al virginității la care asistă întreaga cetate e consecința unei opțiuni de a cărei infectare se felicită (**il faut** — expresia lui preferată). Cei fără resurse nu au voie să cadă în iubire căci ea înseamnă consum : „Nu sînt erou, nici rege ; n-am dreptul să greșesc“. Vînătorile nebunești, cursele de care sînt substitutul său erotic. Hippolite își construiește o existență, iar dragostea pentru Aricia nu e o dovadă a instabilității edificiului, căci această iubire ascultă în spirit clasic de un cod eugenic. Ea nu ar ajunge niciodată să-i ardă trupul, pentru că e doar senină atingere. În acest rol, Emil Hossu aduce căldură, un lirism sincer, învăluitor. El recită frumos, dar fără orgoliul nedisimulat al personajului. Hyppolite în actuala viziune regizorală păcătuiește printr-un exces de umanism. Personaj fără dramă, e doar replică simetrică a Ariciei. În acest rol Ioana Manolescu, ca o palidă pîlpîire a unui neam sfîrșit, iubește în șoaptă. Sensibilitatea celor doi interpreți se acordează perfect. Dacă aceste trei roluri permit discuții, celelalte deranjează printr-un stil monoton, fără emoție, sfîrșind adeseori în cenușiul inexpresivității. George Demetru, Eugenia Marian, George Buznea, Geta Cibollini formează un grup compact.

„Aerul racinian e nespus de dens“ scrie Toma Pavel. Nu numai atît, el e și durabil. Pe platourile înalte, aceste personaje, monarhi ai simțirii, recită cu fruntea spre zăpezi implorații muzicale. Spectacolul lui Marosin, vrînd să descopere mitologice abisuri, rămîne doar o iritație dezordonată a simțurilor. Păcatul înseamnă derută, dar strîngînd țipătul înfiorat al Fedrei în chinga alexandrinilor eleganți, Racine închipuie o geometrie a nopții.

George BANU

Spectacolul unui tînăr regizor

„Anotimpuri“, piesa lui Wesker, vorbește despre anotimpurile iubirii, tot atît de efemere ca și cele ale naturii. Recele anotimp al iernii, cînd sufletele sînt două pămînturi înghețate neîncălzite încă de iubire, pămînturi pustii, suflete în care se zvîrcolesc încă regrete obscure și confuze, regretele unor iubiri moarte, anotimp în care memoria poartă încă veninul toxic al unor eșecuri anterioare. Scurtul anotimp al primăverii, sărbătoare și bucurie, împlinire și comunicare de mică durată. Și așa rînd pe rînd derulîndu-se toate aceste anotimpuri ale sufletului, în care sentimentele se nasc și mor într-un fatal și impasibil circuit închis. O piesă care nu prea spune foarte multe lucruri noi, o piesă de cameră în care furia „furioșilor de altădată“ poate fi găsită poate mai greu, în care problemele sociale ale epocii sînt abandonate (există chiar o replică în care se face o declarație fățișă în acest sens)de dragul unei priviri spre interiorul individului, spre marile tristeți ale sufletului, mai puțin prezente într-o literatură cu care furioșii ne-au obișnuit pînă acum, dar care, vrea parcă cu tot dinadinsul să ne spună autorul piesei, merită întreaga noastră atenție. Pornind de la acest text frumos, e adevărat, dar la urma urmei destul de domestic, tînărul regizor Aurel Manea realizează un spectacol răscolitor, bîntuit de neliniști care aduc parcă pe scenă suflul pîrjolitor al tragediilor antice. Timpul primește rol de destin implacabil, macerînd sentimentele, iar călătoria pe care ne-o propune regizorul are loc undeva, „în a sufletelor mină“ cum ar spune Rilke, un voiaj „au bout de la nuit“ în care sufletele se sting zvîcnind dureros, cu rănile larg deschise, orice vindecare fiind simplă iluzie. Un spectacol în care drama sentimentală se convertește în poem solemn și tragic. Pentru că e mai mult decît evident că opțiunile lui Aurel Manea merg spre acel teatru aflat undeva foarte aproape de ritual și de inițiere magică, un teatru care să reînvie vechile și esențialele virtuți ale spectacolului. Acestea nu sînt cuvinte noi pentru teatrul contemporan și, în căutările sale, tînărul regizor nu rămîne indiferent la tot ce arta teatrală a experimentat și realizat în ultimii ani. Am putut astfel să descifrez unele elemente ale living-teatrului *în rolul de prim plan pe care îl acordă regizorul mișcării, chemată să comenteze ea trăirile și zvîrcolirile interioare, înlocuind în acest fel „interpretarea“ cu care un teatru realist, îmbîcsit în dogme, ne-a obișnuit. Pornind de la ideea că orice derulare a anotimpurilor, fie că e vorba de cele interioare, sau de cele naturale, presupune existența elementului ritualic, i se dă textului o tonalitate de litanie, de incantație liturgică, bărbatului oferindu-i-se rolul de oficiant. El este semănătorul care cu gesturi solemne aruncă sămînța și femeia este pămîntul care o primește și o face să rodească. Mai amintesc frumusețea și expresivitatea decorului care joacă alături de actori. Mă gîndesc cît de solemn poate fi un reflector, purtat dintr-o parte a scenei în alta, ca o orfandă. Jeturile de lumină care izbesc spectatorii, joacă întregind și completînd mișcarea actorilor, așa cum am spus, de o plasticitate remarcabilă. Siguranța cu care tînărul regizor construiește un spectacol unitar ne face să vedem în Aurel Manea unul dintre foarte talentații regizori tineri, capabili să trezească interesul deosebit al iubitorilor de teatru. Atît prin prezența lor scenică, cît și prin ceea ce aș numi frumusețea plastică pe care au reușit s-o dea mișcării lor pe scenă, actorii Florina Cercel și Ovidiu Moldovan au transcris perfect intențiile regiei. Florina Cercel este tragică și convingătoare pîn la capăt, gesturile ei, stilizate la maximum, sînt încărcate de o vibrație poetică remarcabilă. Ea reușește să ne convingă de poezia unui gest, a unei mișcări. Ovidiu Moldovan își domină personajul cu inteligență, cu toate că uneori mi-ar fi plăcut să dea gestului o varietate mai mare. În tot cazul interpreții au reușit să dea eroilor grandoarea tragică scontată de regizor. Într-un cuvînt, subscriu din toată inima și aplaud cu amîndouă mîinile acest spectacol, de o frumusețe poetică cu totul ieșită din comun, care îți rămîne mult timp în suflet, ca mirosul puternic al unei flori ciudate și rare.*

Sorin TITEL

„IERTAREA“ de Ion Băieșu

De mult nu am mai citit și auzit la noi un text teatral care să-și propună, și să realizeze, un exercițiu de înaltă etică, așa cum o face piesa lui Ion Băieșu. De la prima pînă la ultima replică, vorbele sînt irizate neîncetat de respirația unor adevăruri fără echivoc. Niște adevăruri deloc gentile, din care scriitorul deduce tocmai sensul de înaltă etică despre care vorbeam. Eroarea socială, efectele unei asemenea erori, relația dintre călău și victima evident inocentă, fuga victimei din social și abandonarea chiar și a omenescului, eșecul tentativei de a construi o lume paralelă cu lumea dată, iată termenii primi ai piesei lui Băieșu. Totul pe un fond de contracții tragice, într-o atmosferă de ireversibilă tensiune.

Tehnica lui Băieșu de a construi personajele mi se pare una iscusită. Ele se încheagă lent, ieșind parcă din aburi, după principiul suprapunerii de planuri temporale : trecut-prezent. Evocarea e abil condusă, suspensul fiind acționat foarte laconic.

George, victimă fără voia istoriei, se desfășoară straniu, comportamentul său avînd însă rațiuni nete. Eliminat de celula socială, impregnată într-un timp dureros de o frică adîncă, el își găsește anestezicul în accelerarea vitezei timpului. Lumea sa paralelă se transformă firesc într-un perimetru sinucigaș și, sfîrșitul său, bănuit printre caninii unor lupi simbolici, nu surprinde pe nimeni.

Față în față cu el, Lia Pogonat, care a provocat întreaga eroare, își demontează viața bucată cu bucată, iar din această mecanică răsare un monstru specific, a cărui meserie este destrucția și a cărui plăcere stă în practici de inchiziție morală. Fosta activistă U.T.M., cu atîtea susceptibilități disproporționate care l-a denunțat pe nevinovatul George, își caută plata denunțului în ura victimei, ca și într-un soi de masochism al suferinței. Sacrificiile ei sînt efecte demagogice de tam-tam și numai o pirotehnie a răului o invită să confunde suferința cu rușinea, aceasta din urmă devenind justificarea auto-sadică și salariul social al greșelii. Dar Lia, cum poate ar fi unii tentați să creadă, nu este o rezultantă patologică, ci o excrescență a istoriei, generînd fapte urîte.

Vorbind fără idealisme naive, ea este tot om ; monstrul din ea nu are nimic comun cu clinica, ci cu reacțiile oamenilor puși în situații-limită în raport cu denivelările istoriei. Aici mi se pare că se realizează sensul înalt al piesei lui Băieșu : în numele umanității el acuză denivelările și părțile inevitabil crispate ale istoriei. În mod paradoxal, George, deși retras din cinul bipezilor, este mult mai cald, avînd numeroase emisii de omenie. George, prietenul greierului și al pisicii. El se imprimă definitiv în orice memorie. Însă singurul personaj pe care Băieșu l-a construit perfect, în afara înaltului sens etic al piesei, cred că este bătrîna. Tragică pe toată dimensiunile, personaj într-adevăr în competiție cu timpul. Cuvintele ei devin semitonuri ale unui crepuscul biologic ; o spaimă și o resemnare, amîndouă la fel de cumplite, traversează replicile ei candide. Anișoara și doctorul, ușor creionați, se justifică în echilibrul piesei. Dialogul e viu, eliptic sau didactic — uneori prea didactic — iar proporția dintre acte destul de exactă. Ion Băieșu a scris o piesă bună, chiar foarte bună, din care, subiectiv, rețin fraza : *„Iertarea nu poate anula o crimă“.*

Un asemenea text a avut șansa unei regii sigure și în același timp foarte discrete, datorată lui Ion Cojar, ca și a unei excelente distribuții : Furdui, plin de forță, are momente halucinante, deși cîteodată eșuează în șarjă, în timp ce Leopoldina Bălănuță joacă magistral întreaga dezvăluire a monstrului care este Lia. O prezență cu totul deosebită, Eugenia Popovici, trece prin scenă cu puținele ei replici ca un fior de moarte. O mențiune pentru Constantin Dinescu, (doctorul), pentru Elena Pop (Anișoara) și mai ales pentru Mihai Dogaru (Cornel), prezențe inspirate. Decorul Adrianei Leonescu, abstract, grațios și generos, împlinește senzația de satisfacție pe care spectacolul lui Băieșu o cedează și după căderea cortinei.

Vintilă IVĂNCEANU

Două vorbe cu
Dan Nuțu

— **În ce măsură sînteți actorul dumneavoastră preferat ?**

— În cea mai mare măsură. De ce vă interesează ?

— **Aș vrea să vă iau un interviu.**

— De ce tocmai mie ?

— **Fiindcă sînteți actorul meu preferat și mi-ar fi plăcut să fiu în locul dumneavoastră. Mai ales în filme. Mi-ați plăcut foarte mult în „Dacii“, v-am admirat în „Haiducii“ și nu m-ați convins în „Gaudeamus igitur“. În ce jucați acum ?**

— În „Ultimul mohican“ și „Moartea lui Joe Indianul“.

— **Foarte interesant. Nu v-ar tenta să jucați într-un film de desene animate ?**

— Bine-nțeles. Am reedita cuplul Irina Petrescu — Virgil Ogășanu.

— **Ce vă doriți ?**

— O casă mică la țară.

— **Merge destul de greu. Vă destăinuiți cu zgîrcenie.**

— Ei, da. Așa e la început. Mai tîrziu, cine știe.

— **„Memorii“ ?**

— Am un volum de poezii în colaborare cu Sanda Marin. Nu știu cînd va apare.

— **Era să uit. Care este floarea dumneavoastră preferată ?**

— Vă atrăgeam eu atenția. Floarea mea preferată rămîne „Budulea Taichii“.

— **La ce citiți acum ?**

— Păi să știți că citesc. De curînd am terminat „Operația O.M.R.C.“ Acum răsfoiam interviul dumneavoastră cu Moțu Pittiș.

— **Cum vi se pare ?**

— E mai serios ăsta.

— **V-aș ruga să vă puneți, singur, ultima întrebare.**

— Mă întreb dacă e bine.

Dorin TUDORAN

FINALITATEA EXPERIMENTULUI

Nu este oare experimentul plastic, despre care se vorbeşte atîta în zilele noastre, expresia unei tulburătoare incertitudini ? A experimenta înseamnă a supune încercării, a verifica, a studia o legitate. E o confruntare cu necunoscutele unui fenomen. Cînd experimentul ajunge la frecvenţa dobîndită astăzi, cînd actul desfăşurării sale aproape că îi înlocuieşte finalitatea, nu a sosit oare vremea să medităm la ascunsele implicaţii ale unei asemenea stări de fapt ? Experimentul e o etapă de tranzit, un provizorat pe drumul certitudinii. Perpetuitatea lui, la intervale atît de scurte cum sînt cele la care asistăm, ridică problema unei profunde nelinişti. Ce oare o generează ? Nu cumva sentimentul lipsei unui punct de reper ?

Ceea ce afirmăm este mai puţin valabil pentru meleagurile noastre, cît pentru situaţia artei în Occident. Cum însă nu putem trăi şi progresa rupţi de complexul culturii europene, sustraşi circuitului de idei universal, şi întrucît influenţa acestor idei se face adesea simţită la noi, o perspectivă critică în considerarea fenomenului se impune. Cu atît mai mult cu cît, datorită unei regretabile denaturări de sens, valoarea cognitivă şi stimulatorie a experimentului artistic riscă să iasă compromisă. Înainte de orice altceva e poate necesară risipirea confuziilor. Căci s-a ajuns — şi faptul e cu deosebire caracteristic pentru ceea ce se petrece la noi — să se numească experiment în materie de artă fie lucrările abstracte sau abstractizante, fie cele rămase la un stadiu de realizare aproximativă, cînd nu chiar soldate cu un eşec. Şi, ceea ce este mai grav, se socotesc experimente reluările în termeni identici ale unor experienţe deja făcute şi duse la capăt de alţii. Aici nu mai poate fi vorba de experiment, ci de simpla însuşire a unei experienţe practice, a cărei valoare e condiţionată de scopul urmărit.

Arta a cunoscut din totdeauna experimentul. Cînd fraţii Van Eyck foloseau pentru întîia oară culorile de ulei, cînd Leonardo a încercat să picteze pe zid cu culori de ulei în locul celor de apă, cînd se trecea de la pictura de miniatură şi frescă la pictura de şevalet, cînd convenţia perspectivică a Renaşterii o înlocuia pe aceea a primitivilor, cînd plein-air-ul impresioniştilor şi post-impresioniştilor se substituia practicii în atelier şi viziunii în clar-obscur, se consumau nişte experienţe. Uneori — ca în cazul lui Leonardo, ale cărui culori nu au rezistat şi s-au scurs pe perete — încercarea a fost plătită cu viaţa operei. De fiecare dată însă, experimentul a urmărit un scop precis, fie de ordinul tehnicii, fie de ordinul viziunii, sau al amîndurora, şi pornind fie de la nevoia unei îmbunătăţiri de ordin practic, fie de la aceea de a găsi expresia cea mai potrivită imboldului lăuntric de comunicare. Experimentul contemporan — cînd este autentic, cînd se supune imperativului intim al necesităţii creatoare, iar nu unei simple dorinţe de adaptare, de ţinere în pas cu moda — îndeplineşte aceeaşi funcţie. El face parte din legea înaintării. A i te opune e ca şi cum ai voi să opreşti progresul. Dar valoarea lui nu stă în actul desfăşurării sale, ci în rezultat. Experimentînd vizezi o ţintă. S-ar putea ca investigînd să găseşti pînă la urmă altceva decît ai căutat iniţial, şi acest **altceva** să însemne o mare descoperire. Dar cînd începi trebuie să ştii ce vrei şi să fii consecvent cu logica acestei voinţe, dictată de scop. Altfel experimentul rămîne joc, devine o loterie şi efortul depus are toate şansele să se consume în gol. Adevăratul experiment este metodă, mijloc, punte de trecere. Cine transformă experimentul în finalitate suspendă puntea în vid.

Or, e ceea ce se întîmplă prea adesea în zilele noastre, mai cu seamă în Occident : în vertiginoasa cursă după noutate, experimentul devine act în sine, confruntare anxioasă cu hazardul, pentru a smulge acestuia soluţia refuzată gîndirii şi fanteziei. Fireşte, s-a putut ajunge aici după ce în prealabil i s-a asigurat experimentului un cîmp de activitate aproape neîngrădit de nici un criteriu. În orice caz, criteriul a devenit atît de labil, atît de subiectiv, relativitatea lui a atins un grad atît de mare, încît numărul celor capabili să-l recunoască şi să opereze cu el este infim, chiar şi în rîndul artiştilor, nu numai al criticilor, ca să nu mai vorbim despre public. Abolirea constrîngerii exercitate de exigenţele figurativului, ale recognoscibilităţii, ale semnificării, a făcut posibilă apariţia artei gestice, optice, mobile etc. etc. etc. (nu importă denumirile), deliberate sau întîmplătoare, şi a generat totodată fenomenul experimentării necontenite, în vederea găsirii a tot atîtea expresii cîte ipostaze împrumută, sub impulsul inventivităţii şi îndrăznelii, trepidanta nelinişte din sufletul artistului contemporan. Nici nu s-a încheiat bine o experienţă, nici nu i s-au explorat încă resursele şi tras toate concluziile, că ea şi este abandonată în favoarea alteia, cît mai diversă, cît mai opusă.

Din dragoste pentru artă, din respect faţă de societate, nu putem fi indiferenţi la nocivitatea acestui ritm ameţitor, la toate implicaţiile lui pe planul destrămării personalităţii artistului, al superficializării creaţiei şi al menţinerii publicului într-o continuă stare de perplexitate, care pînă la urmă îl îndepărtează de artă sau îl împinge spre produsele ei cele mai mediocre, pentru că numai acestea îi apar accesibile. Fiecare epocă are desigur un etalon preferenţial cu care apreciază valoarea artei. Din Renaştere pînă la trei sferturile veacului al XIX-lea a dominat etalonul perfecţiunii. De atunci şi pînă la al doilea război mondial a prevalat cel al purităţii. Lui i-a urmat cultul absolut al noului. Acesta a făcut din experiment sclavul său, miraculosul său aprinzător de artificii. Din discret şi intim, experimentul a devenit deodată zgomotos şi ostentativ. A încetat să se ascundă între pereţii atelierului şi să-şi aştepte acolo verdictul, care să-i consacre izbînda, îngăduindu-i ieşirea în lume. Pierzîndu-şi rezerva şi pudoarea, s-a exhibat în public. A provocat publicul, l-a aţîţat, încercîndu-i răbdarea. fără să-i lase timp să se dumirească, să asimileze şi să ajungă la saţietate pentru a se naşte astfel — firesc şi autentic — necesitatea noului. Exasperat, publicul riscă să devină tot mai puţin permeabil la educaţie, la gustarea şi acceptarea a ceea ce îi oferă artistul. Un asemenea fenomen pune din plin problema valorii sociale a experimentului artistic, a rolului său în asigurarea hranei spirituale a societăţii, într-un cuvînt a finalităţii sale.

Într-un interviu publicat acum doi ani de **Le Figaro Littéraire,** André Malraux făcea observaţia că artiştii de azi, cei din Franţa, experimentează exclusiv în domeniul artei abstracte. Scriitorul nu dădea o explicaţie faptului, ci se mărginea să-l constate. El ne apare legat de doi determinanţi, care se întrepătrund : al conştiinţei pe care o au mulţi artişti de a se mişca mai liber (nesubordonaţi naturii) în perimetrul artei abstracte decît în al celei figurative, şi al mulţumirii de a fi epurat plasticul, specificitatea limbajului şi a expresiei sale, de implicaţiile literare ale figurativului, implicaţii narative sau numai descriptive, dar în continuare re-prezentative şi nu prezentative. Nu este greu de recunoscut aici consecinţa acelei gîndiri care de la Kant pînă în zilele noastre a pledat pentru autonomia esteticului, pentru puritatea valorilor sale, ajungînd la absolutizarea virtuţilor plastice, la specularea lor în sine, cum am amintit mai sus. Împinsă la extrem, teza a dus la dispariţia din opera de artă nu numai a subiectului şi temei, ci şi a obiectului, şi în ultimă instanţă a oricărei aluzii la realitate, şi la înlocuirea lor cu raportul pur dintre atributele plasticului: linia, culoarea, forma, volumul, ritmul, calitatea tactilă, organizate într-o structură.

Poate că la momentul istoric dat, modalitatea aceasta a fost imperios necesară unei arte care numai astfel se simţea deplin liberă şi pură. Dar iată că purificarea şi eliberarea o dată realizate, pragul suprem o dată atins şi explorat pe toate (sau **aproape** toate) laturile, artistul s-a trezit într-un impas, nemaiştiind încotro să se îndrepte, cum să înainteze. Aceasta, cum spuneam, înainte ca publicul să fi apucat măcar să înţeleagă ce năzuinţe împlinea arta abstractă în conştiinţa artistului, ce semnificaţie aveau eforturile sale. Dacă privim la ce se întîmplă în Occident, la precipitata succesiune de moduri şi formule ale creaţiei încă numite „plastice“, constatăm că arta abstractă a început să aparţină trecutului înainte de a-şi fi consumat viitorul. A fost — cum o caracterizează Malraux şi încă alţii — o etapă, pe cerul căreia strălucesc cîţiva aştri în frunte cu Kandinsky, Klee (prin o parte a operei), Mondrian, Arp, Pollock...

La noi, nu se experimentează exclusiv în domeniul artei abstracte, dar cu vădită preferinţă în al celei abstractizante şi al unui figurativ care, cînd nu apelează insistent la folclor (ba în parte chiar şi atunci), frizează mai mult sau mai puţin absurdul sau fantasticul. Prea puţine sînt încercările de reabilitare a picturii istorice sau de găsire a unei expresii noi, artistic valabile, lucrărilor cu tematică socială. Se poate urmări existenţa unei linii de mijloc între figurativ şi nonfigurativ, şi adesea a unei medii între real şi imaginar. Probă evidentă de freamăt, de curiozitate trează, de spirit investigator (totul afirmat cu pondere), nu însă — cînd examinăm rezultatele concrete — şi de suficientă rigoare şi claritate, de subordonare **logică** a experimentului. Din nou simţim intervenind aici, ca o problemă-cheie, problema finalităţii lui. Şi din nou ea apare legată de o justă situare a semnificaţiei sale, de ceea ce trebuie cu adevărat înţeles prin experiment, şi de jaloanele care îl călăuzesc.

Radu BOGDAN

„CUMINŢENIA PĂMÎNTULUI“

patologie sau metafizică ?

Zicala se poate şi răsturna: orice drum care duce la Roma e bun. Se cunoaşte istoria despre ghidul care, trebuind să introducă în înţelegerea artei un grup de ucenici cizmari, le-a vorbit despre reprezentarea piciorului în pictura Renaşterii. Mutatis mutandis, experienţa se poate încerca şi de sus în jos. E ceea ce psihiatrul Alexandru Olaru a întreprins în legătură cu opera lui Brâncuşi „Cuminţenia pămîntului“. Acolo unde interpreţi atenţi la metafizic au văzut substratul mitic, medicul descoperă o reprezentare patologică, denunţînd un model schizofren. Textul a apărut în revista Arta *nr. 9/1968.*

Este sau nu aici o lèse-majestate la adresa Artei ?

Medicul Radu Ricman a luat iniţiativa de a ne convinge că atare analiză nu-i incompatibilă cu sensul spiritual al imaginii. D-sa netezeşte drumul (deschis cam abrupt de colegul său) care conduce de la rudimentara realitate a bolii la implicaţiile simbolic-spirituale ale organicului. Imaginea fetală, reprodusă de atitudinea autistă a schizofrenului, apare un fel de metaforă naturală care exprimă atracţia consubstanţială spre matrice. Poate însuşi Brâncuşi ar fi acceptat explicaţia : de la autism la atracţia cosmică a pămîntului trecînd prin semnul fetal, ce argument pentru unicitatea esenţei ! Autorul ipotezei despre autism poate fi deci sigur că nu a abătut opera de la sensul ei : nu imaginea cercetată e cea care s-a încărcat de patologic, ci patologicul s-a epurat de sensul lui brut...

Sînt medic. Cîteva observaţii clinice referitoare la atitudinea autologică mi-au reţinut atenţia prin puternica asemănare cu un prototip. Unele, aş putea spune identice, mi-au evocat din prima dată „Cuminţenia pămîntului" a lui Brâncuşi.

N-am îndrăznit totuşi atunci să încerc o interpretare a genezei operei marelui sculptor, aşteptînd să mi se mai ivească şi alte cazuri, şi să mai verific. Articolul doctorului Alexandru Olaru, din revista *Arta* nr. 9/1968, m-a stimulat însă la formularea unei ipoteze, de altfel asemănătoare oarecum cu a domniei sale, diferită doar sub aspect nosologic.

După părerea mea nu cred ca Brâncuşi să se fi mulţumit doar cu reprezentarea fidelă a unui „tip patologic“, a unui rudiment biologic. a unei autologii „neterminate“, chiar şi atunci cînd asemănările cu totemul l-ar fi îmboldit. Opera lui Brâncuşi tinde dincolo de reprezentare, intră în esenţa lucrurilor. în ideea ce le fundamentează.

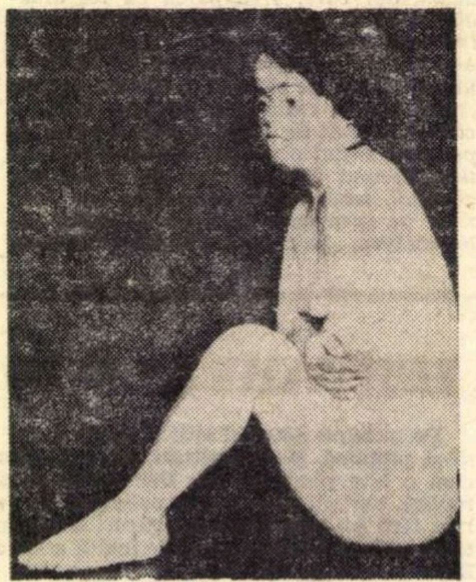
Bolnavii mei, cele trei cazuri la care mă refer, întîlnite în clinica prof. E. Pamfil din Timişoara, sufereau de schizofrenie (disociere a vieţii psihice), fără stigmate de degenerare biologică, dar provenind. ce e drept, din grupuri etnice izolate, subalpine (două din nordul Olteniei şi unul din sudul Banatului).

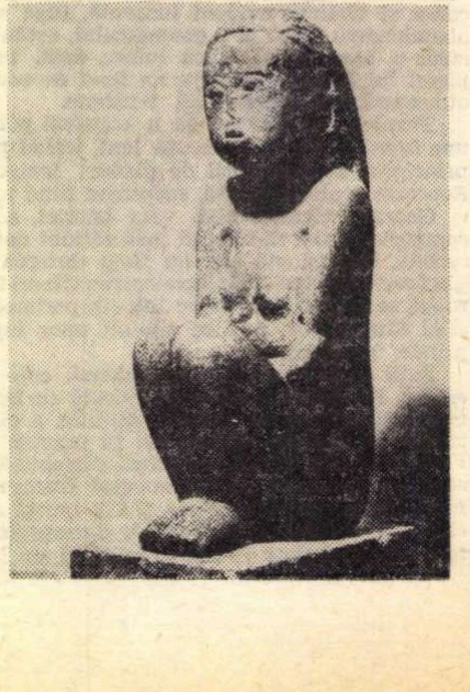
Atitudinea pe care o prezentau şi care era evident asemănătoare „Cuminţeniei pămîntului“, era expresia autismului — modalitate fundamentală a structurii schizofrenice. Membrele flectate, adunate pe lîngă trup, capul uşor înclinat, cu privirea în gol, dovadă a lipsei de interes pentru lumea exterioară, lăsau impresia unei replieri, a unei invaginări a propriei persoane, a întoarcerii în sine. „înlăuntru, în misteriosul infinit dinlăuntru“, cum zicea despre „Cuminţenia pămîntului“ Vlahuţă (citat de A.O.). realizînd tipica imagine a matricei fetale, a dezvoltării oului, a repausului iniţial, a fătului în apele amniotice.

Aş vrea să subliniez, pentru a nu face proces de intenţie psihiatrului, că patologicul nu este convertibil în artă. El nu face decît să releve pretextul de artă. Schizofrenul, prin condiţia sa spirituală, sugerează mai evident şi mai accesibil „introversiunea“ prin care noeticul se condensează şi se asimilează noematic, modelează extazul. Or, să nu se uite, aplecarea lui Brâncuşi spre metafizică, spre tradiţia spirituală tibetană, era o dominantă a vieţii sale lăuntrice.

Iată de ce mi se pare mai posibil ca *autismul*, acea stare de introversiune a persoanei umane, deci o stare a spiritului la un moment dat, mai degrabă decît o constituţie biologică avortată, să-i fi sugerat lui Brâncuşi „Cuminţenia pămîntului“. Ipoteza sărăceşte mai puţin conţinutul unei opere celebre.

Dr. Radu RICMAN
Clinica de psihiatrie
din Timişoara





Expoziția PAUL KLEE

Convorbire cu dl. dr. Werner Schmalenbach

În sălile Muzeului de artă al Republicii s-a deschis prima expoziție Paul Klee din țara noastră, organizată cu concursul Galeriilor Nordheim-Westfalen din Düsseldorf, una din cele mai reprezentative colecții de artă modernă.

Cu acest prilej ne-a vizitat domnul dr. Werner Schmalenbach, fondatorul și directorul acestui muzeu, cunoscut prin competența și dinamismul activității sale în exegeza și promovarea fenomenului artistic modern. Autor a numeroase lucrări, începînd cu teza de doctorat : „Arta popoarelor primitive ca sursă de creație pentru artiștii europeni“, studii asupra cinematografiei sau asupra relațiilor dintre artă și societate în epoca modernă, domnul Werner Schmalenbach a organizat mari expoziții, dintre care cităm retrospectivele Kurt Schwitters și Iulius Bissier, asupra cărora a scris de altfel și două monografii. Din 1962 conduce muzeul de artă modernă din Düsseldorf.

— Domnule Schmalenbach, pentru că sîntem într-o expoziție Klee, discuția pe care v-o propunem pentru cititorii „României literare“, mi se pare firesc să înceapă, cel puțin, dacă nu să graviteze tot timpul în jurul acestui clasic al picturii moderne.

Este un început tradițional. Dar eu nu sînt un tradiționalist. Și Klee aparține de mult tradiției, adică a devenit una din valorile certe, una din marile valori ale umanității, acolo unde în sufletul nostru stau un Rembrandt sau un Goya, un Leonardo sau un Cézanne.

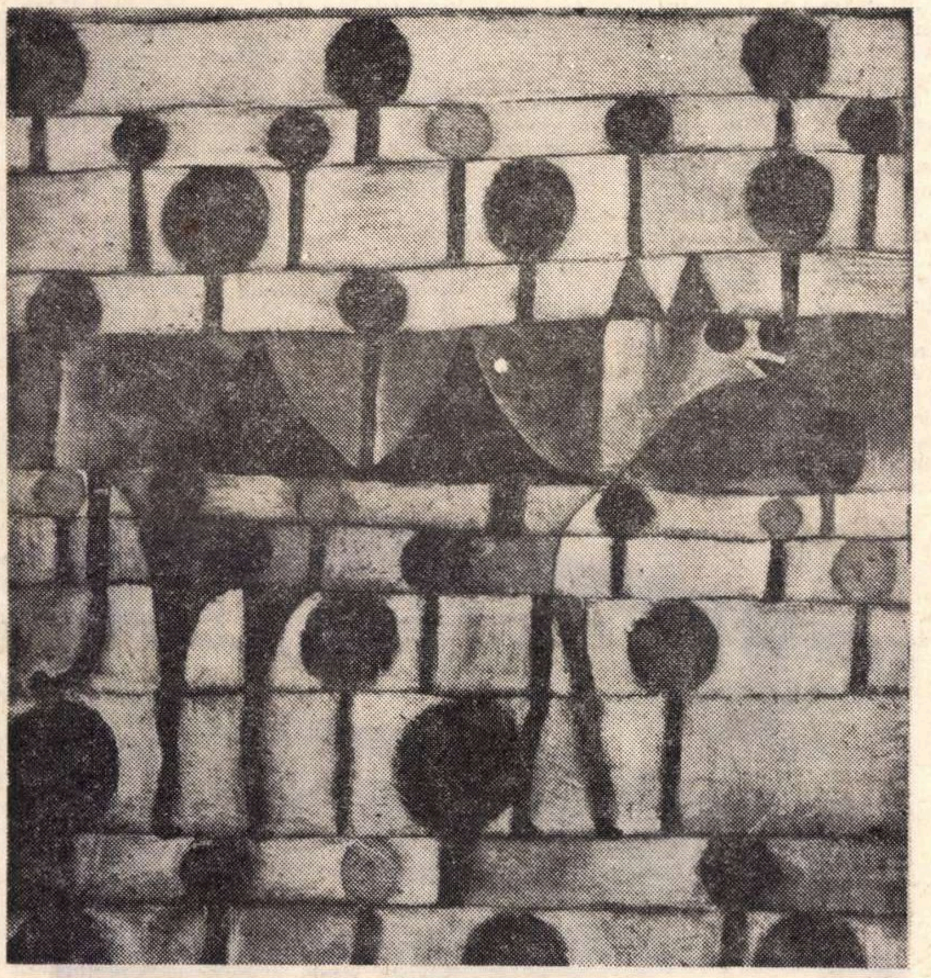
— În cazul acesta nu ne rămîne decît să discutăm despre indiscutabil.

— Imposibil. Pentru că orice discuție presupune existența unor semne de întrebare.

— Iar Klee nu mai ridică, nici măcar prezumtiv semne de întrebare.

— Și fără asemenea semne nu se pot purta discuții ; în cel mai bun caz se pot da lecții. Ori eu nu sînt un profesor și ca atare sînt incapabil de a învăța pe alții. Discut ca să învăț.

— Dar, în dubla dumneavoastră ipostază de critic și om de muzeu operați, aproape simultan, cu valorile discutabile ca și cu cele indiscutabile sau, mai bine zis, cu cele care au șansa de a deveni. Ceea ce vă obligă să priviți prezentul dintr-o perspectivă retrospectivă. Să-l examinați cu ochii viitorului



PAUL KLEE : *CĂMILĂ ÎN PEISAJ RITMIC CU ARBORI*

— Asta ar însemna să fiu profet. Prefer să privesc viitorul cu ochii prezentului. Nu sînt de acord cu aceia care afirmă că arta lor va fi înțeleasă abia în anul 2 000. De unde știi care va fi sensibilitatea și, în funcție de ea, care vor fi valorile receptivității omului de atunci ? Cred mai de grabă că o asemenea artă are mai multe șanse de a nu fi înțeleasă niciodată. Dar văd că cu toată aversiunea mea pentru profeții, am căzut și eu într-o asemenea capcană.

— Ca om de muzeu, mi se pare că nu vă puteți sustrage total profetizărilor. Muzeul pe care-l conduceți este un muzeu dinamic, care propune spre consacrare, nu numai acceptă valorile consacrate, este cu alte cuvinte un exemplu de muzeu deschis.

— Aș prefera să îl considerați un caz nu un exemplu. Cazurile mă interesează, iar exemplele mă intimidează și mă indispun. Cu atît mai mult nu suport să fiu dat drept pildă pentru că nu am prezumția acțiunilor exemplare. A da de exemplu, înseamnă, într-un fel o invitație discretă la epigonism. Criteriile de selecție cu care operez sînt subiective și ca atare discutabile. Evident pentru alții, nu pentru mine. Dacă personal n-aș fi convins de ele, nu le-aș aplica. De altfel în ce mă privește, nu prevăd o viață prea lungă muzeelor, cel puțin în forma actuală.

— În ce sens ? Vă gîndiți poate că posibilitățile tehnice de reproducere a originalelor vor ajunge atît de departe încît diferența dintre original și imaginea reprodusă să nu mai conteze ?

— Exact. Să nu mai conteze. Sînt convins că, din punct de vedere estetic, reproducerile vor echivala originalele. Din ce în ce mai multă lume se va putea bucura de surîsul „Giocondei“, fără ca pentru aceasta să fie necesară o călătorie la Luvru. Și atunci muzeele vor ajunge poate niște rezervații spirituale cercetate doar de mania specialiștilor.

— De aceea, poate, am și început să facem arta muzeului imaginar. Sînt multe opere de artă contemporane care sînt făcute parcă pentru a fi reproduse. Desigur că un Lichtenstein sau un Rauschenberg sînt mult mai ușor de reprodus dacă nu invită, din capul locului, la reproducere, infinit mai mult decît un Rembrandt sau un Goya, care se opun. Ca să nu mai vorbim de unele sculpturi, în special, care se întîmplă să beneficieze chiar de pe urma reproducerilor fotografice.

— Este o problemă asupra căreia nu încetez să reflectez. Dar această meditație și neliniște nu mă împiedică să accept situația și chiar să lucrez în spiritul ei.

— Care este profilul muzeului dumneavoastră ?

— Muzeul pe care-l conduc are avantajul sau dezavantajul de a reprezenta un unic punct de vedere, în înțelegerea și aprecierea fenomenului artistic contemporan. Am început de la zero. Așa că nu a trebuit să mă adaptez unei situații sau să o revoluționez, în cazul că nu aș fi fost de acord cu modul ei de constituire. Muzeul a început cu o bogată achiziție din opera lui Paul Klee. Sînt prezenți pe simeze marile figuri, clasicii artei moderne : Mondrian, Kandinsky, Matisse, Braque, Picasso, Léger, Miró, enumerarea continuă pînă în zilele noastre la un Rauschenberg. Posedăm o pînză de Pollock din cele mai frumoase. O capodoperă. Fără să fi urmărit în mod expres acest lucru, cumpărînd mereu, am constatat la un moment dat că muzeul meu are o preponderență cubistă. Nu regret.

— Care sînt artiștii contemporani care, ca să folosesc unul din cuvintele dumneavoastră preferate, vă fascinează ?

— Fenomenul modern mă fascinează în general, chiar dacă nu mă convinge întotdeauna. Iubesc mult arta — pop, mai puțin arta — op.

— Poate, pentrucă finalitatea nemuzeală a artei optice este mai evidentă decît în cazul celorlalte tendințe.

— Este o artă a străzii, a spațiilor naturale, nu a interioarelor.

— Spuneați că vă interesează Lichtenstein ? Cîte opere de ale lui aveți ?

— Niciuna. Încă niciuna. Dar vă rog să rețineți, am spus că mă fascinează, nu că mă convinge.

— Și muzeul este o chestiune de convingere. Chiar dacă va dispare ?

— Chiar dacă. Dar încă n-a dispărut.

— Care sînt personalitățile artistice contemporane care vă interesează în cel mai înalt grad ?

— În epoca noastră nu mai sînt personalități. Sînt figuri interesante, fascinante dar nu putem spune că ne aflăm în fața unor mari personalități, forțe comparabile cu cele din perioada eroică, perioada lui Picasso, Klee, Mondrian, Kandinsky.

— Poate că ne lipsește distanța. Deși invocarea distanței pare mai mult o duioșie a contemporaneității față de ea însăși. Sau poate că arta se pregătește să devină anonimă. Se vorbește mult de folclorul planetar.

— Se vorbește, dar faptul nu explică sentimentul acestei absente.

— Atunci ce-i de făcut ?

— Nimic. Aceste alternanțe sînt cunoscute în istorie. Generații eroice creează un fenomen iar alte generații îl generalizează. Noi sîntem a doua generație.

— Domnule Schmalenbach, sînteți de puțină vreme în România și foarte probabil nu ați avut posibilitatea să cunoașteți arta noastră contemporană într-un mod satisfăcător. Totuși, ați putea să ne împărtășiți cîteva impresii ?

— Acum doi ani am avut la Veneția revelația unei mari personalități artistice românești ,a unui viguros temperament : Ion Țuculescu. Repet a fost pentru mine o revelație. In București am văzut puține ateliere, așa că deocamdată conștiința mea continuă să fie dominată și obsedată de imaginea lui Ion Țuculescu.

Octavian BARBOSA

Petru Comarnescu despre TRIENALA ARTELOR DECORATIVE

— Orientarea spre artele decorative e un semn al zilelor noastre, o modalitate de a pătrunde mai ușor în centrul plin de contradicții al lumii și artei moderne. Există, efectiv, o concepție modernă, avansată, care să reunească sub semnul ei lucrările întregii expoziții ?

P. C. : — Modernitatea despre care se poate vorbi în această expoziție este susținută prin culoare, prin sensibilitate în genere. Este, deci, o modernitate sensibilizată, care caracterizează în special piesele de tapiserie, imprimeu sau ceramică. E o modernitate de bun gust, pe care o simți făcută la noi și pentru noi, contemporană, în același timp, cu ultimele realizări pe plan mondial.

Noutatea nu e niciodată absolută, nu se realizează doar prin simpla inovație. În acest sens, un proces secular de înnoiri poate spune mai mult decît un drug de fier sau o pată de culoare. Aș menționa sculptura de simbolică populară, care are o pondere din ce în ce mai mare, ca și deosebite calități decorative. Așa sînt fantasticile forme de lemn, arborii realizați de Mihai Olos, din bîrne îmbinate, fără cuie.

O contribuție serioasă pe linia acestor căutări înnoitoare o aduce mobilierul, inspirat de cel țărănesc, păstrînd noblețea lemnului, ridicat însă la un nivel calitativ superior. (Piesele realizate de Flaviu Dragomir sau Barbu Nițescu). De asemenea, o inventivitate deosebită au dovedit autorii de tapiserii mai ales în folosirea unor materiale variate, noi, în diverse combinații și tehnici mixte. (Materialele plastice au fost poate insuficient folosite).

— A fost discutat în presă faptul că ceramica artistică românească în expozițiile precedente era dominată de un anumit baroc, în modelaj și cromatică, în sensul unei prea mari aglomerări a elementelor de decor, ades nejustificată. Cum se manifestă relația formă — decor ?

P. C. : — Există artiști care gîndesc de la început destinația lucrării pe care o realizează, alții, însă, creează vase de ceramică nefuncționale, neținînd seama de viitorul amplasament. Stilul ar trebui să varieze în funcție de mediul în care este plasată lucrarea, fie că e vorba de munte sau de litoral, de o clădire publică monumentală, sau de o locuință particulară.

— Există, inevitabile și firești legături ale artelor decorative cu alte ramuri ale artei, în special cu arhitectura. În cadrul ansamblului arhitectonic dat, trebuie să se realizeze sinteza funcțională a celor mai variate categorii de obiecte, astfel încît decorativitatea și funcționalismul să fie perfect concordante cu cadrul vieții cotidiene. Dincolo de controversa dacă piesele de uz curent trebuie sau nu să-și contrazică funcția, artiștii expozanți au ținut seama de eficiența integrării obiectelor create de ei într-un decor de locuință ?

P. C. : — În ceea ce privește decorația interioară, actuala expoziție cuprinde cele mai variate genuri de lucrări, de la tapiserie la ceramică și sticlă. Aș aminti, însă, părerea lui J. Lassaigne, care, vizitîndu-ne țara și dîndu-și seama de extraordinara tradiție a lemnului existentă la noi, afirma că arhitectura modernă ar scăpa de monotonie prin folosirea artei lemnului în decorația interioară sau exterioară. Cred că ar trebui făcut mai mult în privința creării unor bîrne pentru tavane, blăni de lemn pentru decorarea peretelui, cadre de ferestre, stîlpi etc. Față de alți ani, panourile de ceramică sînt mai puțin prezente numeric. Am remarcat lucrările lui Cornel Badea sau plăcile de mai mici dimensiuni ale Ceciliei Botez-Stork. Referitor la decorația exterioară, îmi pare rău că o serie de tinere absolvente ale secției de ceramică, ale căror lucrări le-am apreciat în expoziția de la Kalinderu, sînt absente din actuala expoziție sau prezintă lucrări de foarte mici dimensiuni.

— Arta decorativă, condiționată de multipli factori economici și sociali, condiționată de intervenția creatoare a decoratorului, este tot mai mult supusă condițiilor impuse de industrie. In acest context, „unicatele“ sau „seriile mici“ nu satisfac, desigur, cererea pieții, dar constituie, poate, un stimulent pentru îmbunătățirea producției industriale.

P. C. : — Aș remarca un fapt îmbucurător și anume acela că unii expozanți sînt chiar muncitori care lucrează nemijlocit în fabrică. Este vorba de oameni care, lucrînd alături de artiști, au devenit, ei înșiși, artiști. (De exemplu, Fabini, care prezintă șamotă glazurată). Există, desigur, multe unicate care ar putea stimula gîndul de multiplicare.

— Artistul decorator creează în vederea unei destinații precise. Nevoia de simplitate, funcționalitate, spațiu degajat se impune cu tot mai multă necesitate. Ce credeți despre practica „industrial-design“, în proiectarea și realizarea obiectelor de utilitate curentă ?

P. C. : — Dat fiind că „industrial-design“ reunește un număr impresionant de domenii de activitate, aș dori ca viitoarele expoziții de artă decorativă să cuprindă chiar și prototipuri de elemente arhitecturale (pentru a fi folosite la orașe sau la sate).

Aș dori, de asemenea, ca artiștii să organizeze, în colaborare cu arhitecții, panouri decorative pentru străzi, frontispicii pentru cinematografe, panouri de reclame etc.

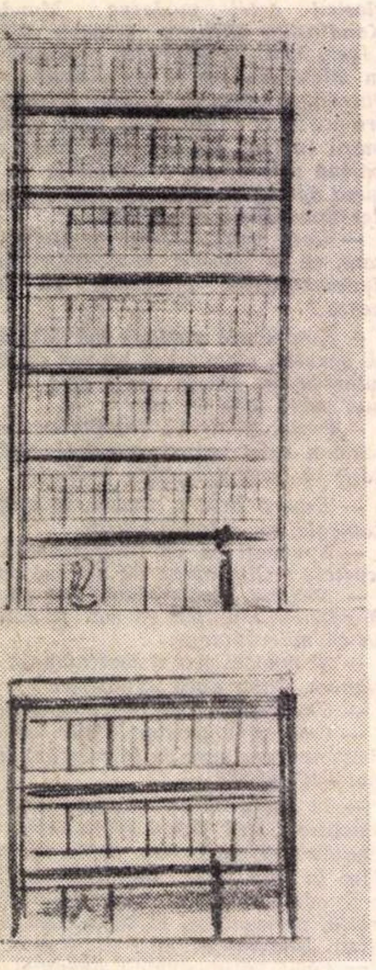
— În această sumară privire asupra expoziției artelor decorative, care credeți că sînt căile de evoluție, drumurile de urmat în continuare, pentru obținerea unei eficiențe maxime ?

P. C. : — Folosirea tot mai abilă a surselor noastre tradiționale în funcție de cerințele cetății moderne, satului modern, prezenței în contemporaneitate.

Interviu realizat de
Marina PREUTU

ambianțe

ARHITECTURA — O ARTĂ ABSTRACTĂ?



EXTENSIUNE ORGANICĂ

Am ajuns cu realizările noastre de ansambluri orășenești la nivelul oricăror altora din lume.

Rămîne doar să devenim noi înșine, să avem preocuparea de a deveni noi înșine. Pentru că oricît de reușite sînt, ansamblurile realizate reprezintă doar parțial țara și arhitectura românească : lipsite de autenticitate pentru că legătura la tradiție n-a fost realizată, ele generează într-un fel, din această cauză, monotonia.

Cu toată lupta dusă împotriva monotoniei, o soluție nu va fi posibilă, nici pentru fiecare oraș în parte, nici pentru fiecare oraș înăuntrul lui, tocmai din această perfecțiune la care s-a ajuns într-o proiectare abstractă, care a ignorat o sarcină esențială : exprimarea spiritualității, comunității, acomodarea cadrului de viață oferit la modalitățile și sufletești, rezultante ale tradiției, ea însăși rezultantă a unei lungi confruntări și perfectări a arhitecturii și urbanisticii în anume condiții de climat sufletesc și natural.

Arhitectul modern crede în geniu, în geniul capabil să se singularizeze, să creeze ceva ce n-a mai fost niciodată : într-adevăr, se pot crea blocuri de un kilometru înălțime, structuri ciudate, se poate schimba arhitectura în sculptură, dar acestea toate subordonează criteriul funcționalității omenești unor idealuri pur constructive și ca atare sînt sortite să iasă din sfera arhitecturii.

Giganții de anticipație sau sculptura locuibilă nu vor putea face ca arhitectura să sucombe tehnologiei.

Iar dacă în numele libertății spirituale arhitectul va înlătura tot ce poate da loc la determinism în spațiul arhitectonic, va înlătura de fapt însăși arhitectura. Pînă atunci însă asistăm la o nivelare a capacității creatoare a arhitecților și ansamblurile noastre seamănă tot mai mult unul cu altul. Seamănă pentru că problematica fiecărui ansamblu rămîne aceeași, pentru că în afară de nevoile materiale de circulație, aprovizionare, învățămînt, sănătate, adăpostire și distracție, lipsește preocuparea pentru nevoia de civitate în înțeles de conștiință comunitară a grupurilor sociale, de comunitate în istorie, nu numai în actual.

Desigur, sînt probleme extrem de urgente de adăpostire a multor familii. Dar ceea ce construim nu va putea fi revizuit sute de ani. Va trebui să adăpostim lucrînd pe bandă. Dar va trebui să și gîndim la responsabilitatea noastră de arhitecți față de cei care ne încredințează misiunea de a reprezenta în construcțiile noastre viața, caracterul, istoria țării noastre, de a pregăti spațiul optim dezvoltării fiecărui individ. Peste puțini ani nu vom mai putea spune : era epoca în care trebuia să adăpostim oricum, în care nu era timp de studiu, în care trebuia luate hotărîri imediate.

Nu este suficient să realizezi tehnic și plastic la cel mai înalt nivel mondial, trebuie să realizăm la cel mai înalt nivel spiritual românesc.

Dacă nu e posibilă încă o arhitectură de blocuri autentic românească (deși nimic nu dovedește aceasta pentru că niciodată nu s-a încercat), este însă posibilă o arhitectură de unități social-culturale cu rădăcini adînci în tradiția românească, în modul românesc de a înțelege arhitectura.

Faptul că nu avem încă ansambluri orășenești cu caracter românesc și modern, cu toată pleiada strălucită de tineri arhitecți ce are țara, se datorește în parte și reținerii în fața experimentului neoromânesc, ale cărui rezultate din trecut au zădărnicit constituirea arhitecturii moderne românești. Dar acea arhitectură neoromânească nu era decît fața falsificată a tradiției, ale cărei caractere au fost total răstălmăcite într-o epocă de romantism, de entuziasm și de confuzie arhitectonică. Dacă am înțelege prin actualizarea tradiției românești reluarea volumelor și detaliilor bisericești, am asista la a doua experiență hibridă, la un nou neoromânesc.

Iar dacă se înțelege prin actualizarea tradiției românești sublimarea, transfigurarea elementelor ei, vom asista la a treia experiență hibridă, pentru că nu elementul structural și decorul fac substanța unei arhitecturi, ci viziunea primordială arhitectonică, înțelegerea plastică a valorii umbrei și luminii, ca exponent principal al viziunii originale, ca agent purtător al mesajului comunității. Ceea ce trebuie păstrat ca bază de evoluție este viziunea primordială arhitectonică românească, realitate care nu poate fi transfigurată.

Obiectul diferențierii nu-i stilul edificiilor, ci stilul urbanistic înțeles ca mod de realizare a raporturilor dintre construcții, dintre construcții și spații verzi, dintre teren plan și denivelări, dintre profilele arhitecturale determinate de caracterul cerințelor sociale specifice locului. Studiul tradiției arată că n-a fost o diferențiere de stil al construcției în orașele din țările românești, ci una foarte accentuat urbanistică. Bucureștiul n-a semănat niciodată cu Iașul, cu Craiova sau Cîmpulung, cu Tîrgu Jiu sau Tîrgoviște și nici acestea între ele, deși au utilizat aceeași arhitectură în secolele XVIII și XIX, pridvorul închis.

E adevărat că nimeni nu știe cum arătau orașele noastre în secolele XV-XVII, pentru că nici un document desenat nu s-a găsit, pentru că în afară de arhitectura bisericească și boierească n-avem în picioare clădiri urbane decît din secolul XVIII și puține din secolul XVII.

Dar, din acestea se poate trage concluzia că orașele noastre au fost construite într-o arhitectură țărănească evoluată pînă la arhitectura cu pridvor închis a secolului XVIII, într-o unitate stilistică pe care am pierdut-o începînd din secolul XIX.

Dacă ansamblurile noi nu vor porni de la acea unitate stilistică a sec. XVIII, riscăm să actualizăm hibrizi moderni, să intrăm într-o confuzie mai mare decît a secolului XIX.

Este încă posibilă o reconstituire a principiilor vechii noastre urbanistici, a viziunii urbane românești. Dacă însă orașele noi, ansamblurile noi înlocuiesc orașele vechi, fără nici o preocupare pentru personalitatea vechiului oraș, a vechii arhitecturi, fără să cunoască nimic, fără să cerceteze nimic din vechea arhitectură, din vechea urbanistică, nu vom ajunge niciodată la ansambluri românești, la o arhitectură românească modernă. De fapt, arhitectura tradițională românească e situată într-o identitate de sensuri plastice cu cele ale arhitecturii moderne și aceasta ar trebui să facă foarte ușoară sarcina noastră de a realiza o arhitectură specifică.

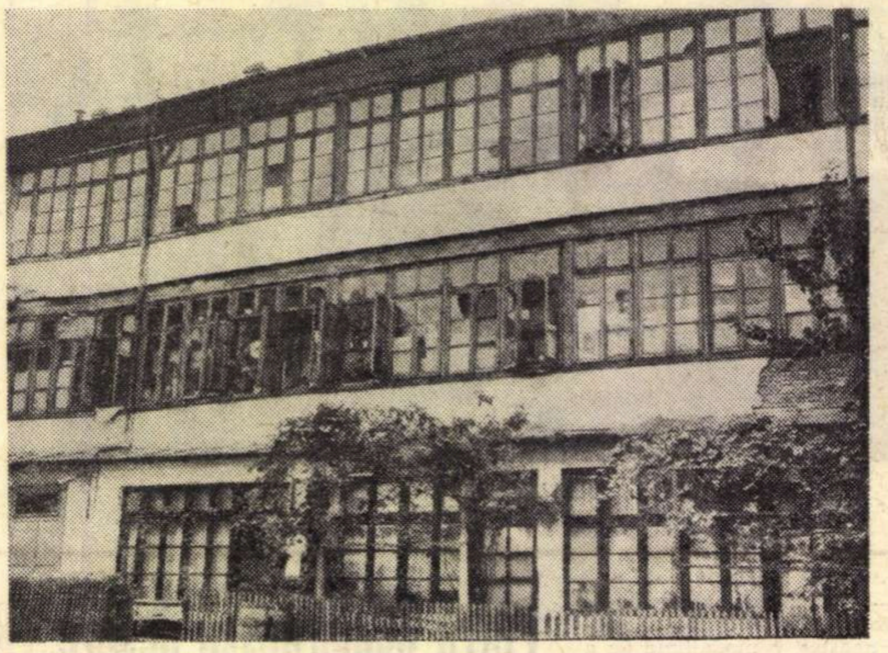
Dar nimic mai greșit decît să crezi în evoluția fatală a arhitecturii către o finalitate plastică autentică, dacă nu se merge conștient într-o perspectivă a viitorului legată de tradiție.

Nu s-a putut integra neoclasicismul în spiritul arhitecturii românești, deși a stăruit vreme de aproape 150 de ani. Nu s-a putut integra modernismul nostru dinainte de război, cum nu s-a integrat modernismul nostru de după război. Mai putem crede că materialul, mediul geografic și economic determină stilurile arhitectonice, atunci cînd știm că orice arhitectură s-a exprimat cu aceeași putere în piatră, în lemn și în cărămidă ? Materialul, mediul nu determină stilul, ci spiritul e cel care modelează material și structură pentru a se exprima.

Întreaga spiritualitate a unei comunități este aceea care determină întreaga arhitectură și urbanistică, raporturile spațiale și volumetrice de lumină și de umbră, proporții și modelatură, întreaga semantică arhitecturală. Ceea ce nu înseamnă însă că e suficient să aparții, ca arhitect, unei comunități istorice, geografice, spirituale, spre a crea spontan o arhitectură deosebită substanțial de arhitecturi făcute în alte țări.

Nu se poate face arhitectură și urbanistică specific românească decît dacă cunoști critic și adevărat tradiția arhitecturală și urbanistică românească, și noi arhitecții nu le cunoaștem destul ; nu poți face arhitectură și urbanistică specific românească dacă nu lucrezi conștient cu valorile specifice și unii dintre noi ne închipuim că subconștientul nostru e suficient pentru a face o arhitectură specifică.

Arh. C. JOJA



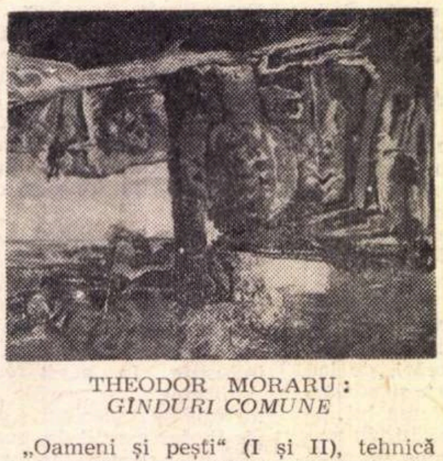
CASĂ STR. 30 DECEMBRIE, BUCUREȘTI

CENACLUL TINERETULUI

Gert Fabritius
Theodor Moraru

Deschisă în Aleea Alexandru, expoziția de la Ateneul Tineretului ne prilejuiește întîlnirea cu încă doi foarte tineri absolvenți ai Institutului Pedagogic de Arte Plastice : graficianul Gert Fabritius și pictorul Theodor Moraru.

La **Gert Fabritius**, preocupat de forma psihologică de manifestare a condiției umane („Desprindere", „Adam", „Icar" I și II), de raportul între ceea ce constituie propriul univers interior — uneori halucinant, supradimensionat prin pierderea echilibrului („Desprindere"), alteori constrîns la închistare („Icar") — și lumea exterioară, de necesitatea inerentă a depășirii, a proiectării în afară, ideea va fi tradusă într-un limbaj figurativ unde ductul subțire, fluent al liniei trase de peniță, va fi elementul principal.



THEODOR MORARU :
GÎNDURI COMUNE

„Oameni și pești" (I și II), tehnică combinată de acvaforte și acvatinta, afirmă în special grija pentru organizarea armonios decorativă a suprafeței, pentru ritmul unei grafii susținute prin accent și pată.

Rezolvat într-o manieră mai rigidă, voit monumentală, ciclul de trei xilogravuri, intitulat „Pescari", ni se pare mai puțin sugestiv, în schimb, două lucrări : „Fluture" și „Portret" (acuarelă și tuș), prin dialogul planurilor întretăiate creînd impresia reflectării fragmentelor supradimensionate într-un sistem de cristale așezate paralel unele față de altele, rețin atenția.

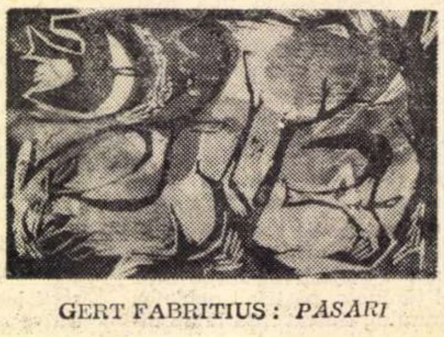
În ceea ce-l privește pe **Theodor Moraru**, ne aflăm de astă dată înaintea unui talent deosebit, a unei maniere închegate, depășind ezitările de început.

Elementele definitorii pot fi detectate o dată cu primele lucrări figurative : „Peisajele din Bărăgan", unde sentimentul unui spațiu vertiginos, fugind spre orizont, e subliniat atît prin mînuirea perspectivei diminutive, cît și prin grafia agitată, expresionistă, sugerînd, în felul unor Van Gogh, Kokoschka sau Soutine, acea tainică corespondență între pămînt, vegetație și cerul amenințător.

Vedem copacii firavi care întind flăcările frunzișului lor palid spre un cer galben de sulf închizîndu-se plumburiu, gri-albăstrui deasupra caselor („Peisaj din Bărăgan" III) sau alții mistuindu-se la fel de firavi în paleta crudă, vermillon a cîmpului („Peisaj roșu"). Aceeași grafie în „Femeia cu flori" dar, trăsăturile se șterg în mișcarea nervoasă a pensulei pentru ca numai sugerarea unui sentiment să se păstreze. De aici o lume stranie începe să-și facă apariția. Necunoscut, spațiul oniric, complicat, parcă se transformă sub ochii noștri, piatra fumegă, prăpăstii se cască, între parapeți fire mișcătoare, neliniștitoare se întind, materia pare să mai păstreze încă amintirea stării anterioare, în timp ce se dezagregă trecînd în altă formă de existență. Tablourile se intitulează atunci : „Gînduri comune" sau „Octombrie" sau „Drumul închis" — deosebit de frumos.

Moraru refuză orice etichetă aplicată cu precizie ; un expresionism abstract exaltat de tușa svîcnită, o paletă ce se poate opri atît la subtile armonii de galbenuri stinse, cît și la viguroase acorduri de negru, roșu și brun.

Ruxandra Juvara MINEA



GERT FABRITIUS : *PĂSĂRI*

Cinci concerte de Beethoven

Puţini instrumentişti ar putea îndrăzni această performanţă interpretativă şi n-ar face-o pentru că, de cele mai multe ori, le lipseşte acea chemare a artistului pentru lucruri unice şi creatoare, le lipseşte aventura necesară. Şi ce interesantă devine această capacitate de azvîrlire în necunoscut, atunci cînd este dublată de o forţă de pătrundere excepţională în toată densitatea artei !

Noua apariţie a lui Radu Lupu ne-a creat imaginea acestei splendide întîlniri de calităţi, pronunţate cu plenitudine, în care un artist interpret, fie chiar numai de 23 de ani, îşi dezvăluie maturitatea.

Radu Lupu obligă la cuvintele cele mai laudative, obligă la încrederea noastră în maturitatea artei sale, prin lucrări de o autenticitate gravă, pe care le săvîrşeşte cu o uşurinţă cuceritoare, precum interpretarea, în două seri la rînd, a celor cinci concerte de Beethoven.

A mai spune că această cutezanţă era pentru mulţi temătoare — chiar după dovezile de pînă acum, chiar după cîteva premii internaţionale de importanţă, din Austria şi Statele Unite, — mi se pare de prisos. A nota succesul deplin al acestei aventuri artistice, mi se pare, însă, o obligaţie şi o răsplată cuvenită.

Radu Lupu este un artist modern care ştie să dozeze năvala tulbure a efuziunii şi s-o sublinieze printr-un control intelectual exercitat constant într-o decantare ireproşabilă de poezie şi dramatism. Încercînd a-l plasa printre cele mai cunoscute stiluri interpretative de azi, nu-l vom alătura trăirilor vulcanice, specifice lui Richter, şi nici „răcelii" estetizante a unui Ciccolini. Radu Lupu se află undeva la mijloc, mai apropiat parcă interpretărilor interiorizate. Repertoriul este ales şi el din sfera acestor înclinaţii. Îi sînt apropiaţi clasicii, mai puţin romanticii, are o anumită atracţie pentru moderni, deşi, după cît se pare, nu e tentat de cei mai noi. Este probabil că va deveni un pianist de tip clasic, dintre cei care trăiesc în special prin repertoriul celebru al instrumentului, un pianist de tipul Fischer, Arau, Gieseking.

Interpretarea concertelor beethoveniene s-a înscris pe linia celei mai bune tradiţii interpretative, învăluind muzica într-un ton generos, de o frumuseţe sonoră deosebită, într-un ritm alert, totdeauna plin de o viaţă interioară, cîteodată înflăcărat-improvizatoric, alteori reflexiv, discret. Imaginile muzicale aveau în această succesiune rapidă, pe care o doreai mai lentă şi interminabilă, o stare de spectaculozitate specifică fluxurilor magnetice ce se stabilesc între artist şi public, a pulsaţiei şi derulării logice, în care publicul era, nu numai un martor, ci un partener. Să fie aici o declaraţie subiectivă, sau o stare de spirit derivată dintr-un mediu, o ambianţă, pe care numai marii artişti ştiu s-o creeze ? Prima seară a fost patronată de un sentiment oarecum senin, de o limpezime a liniştii. Cea de a doua — mai dramatică, întrebătoare. Succesiunile deveniseră continue. Pauzele — respiraţii. Muzicile păreau legate de un fir unic, de o notă fundamentală comună. Concentrarea artistică obliga la această continuitate. Şi, iată, de aici ineditul, ineditul pe care ţi-l poate aduce o lucrare sau alta, pe care ai auzit-o de nenumărate ori. Iată ineditul pe care ţi-l dă o interpretare, s-ar putea zice tradiţională, dar vie, produsă de podiumul de concert. Unde se află secretul ?

Cred că răspunsul se află la începutul notelor mele : chemarea artistului pentru lucruri unice şi creatoare, chemarea pentru aventura cunoaşterii, voinţa pătrunderii în densitatea artei.

De ce nu se întîlneşte ea, constant, pe scenele noastre ?

Iancu DUMITRESCU

Pentru cine cînţi Radu Lupu ?

La sfîrşitul seriei de concerte Beethoven, îl aştept pe tînărul pianist în foaierul sălii de concerte a Radioteleviziunii.

— Pentru cine cîntaţi ?

— Pentru muzică, pentru public, pentru mine.

— Altă pasiune în afara muzicii ?

— N-am prea avut timp pentru alte pasiuni dar, dacă îl voi avea vreodată, va fi... muzica.

— Ca strălucit reprezentant al tinerei generaţii de interpreţi, ce ne puteţi spune ?

— Am încredere în cîţiva dintre prietenii mei, pianişti, pe care vi-i recomand cu mare plăcere. În lume, rusul Alumian, americanul Ed. Auer, în ţară Toma Vesmaş şi mai sînt, probabil... Multora le reproşez, însă, o boală, căreia i-aş spune „boala concursurilor", — ea duce la o perfecţionare de suprafaţă. Mulţi cred că o dată cu un premiu, şi-au cîştigat şi consacrarea definitivă. Nu, un premiu, oricît ar fi de important, nu-ţi dă nici un drept, îţi creează obligaţii şi responsabilităţi duble. Foarte puţini înţeleg acest adevăr, nu ţin seama de el şi se rătăcesc.

— Curînd vă vom avea mai des printre noi...

— Da, termin Conservatorul anul acesta. Sînt decepţionat de mine. Nu protestaţi ! Poţi avea mari succese şi să fii nemulţumit. Am studiat la început compoziţia, voi fi, deocamdată, sper şef de orchestră. Viitorul mi-l văd oarecum conturat, deşi există, probabil, şi surprizele pe care nu le pot, totuşi, anticipa.

— Ce aţi vrea să transmiteţi publicului ?

— Publicului... muzica.

Îi mulţumesc şi-i doresc să fie mereu el însuşi.

Gabriela IOAN

Enciclopedie de-a-ndoaselea sau anti-enciclopedie

De fapt, Muzica Mare se dispensează de avocatură. Ar fi o probă de naivitate —încă una — să vrei a impune din două vorbe respectul faţă de confratele mai isteţ unor contemporani care nu vor, nu ştiu să-i dea crezare. Pentru că între „oamenii care au impresia că înţeleg pe cutare" dar, în realitate, „acceptă, din snobism, impostura", răsar întotdeauna opozanţi de curaj şi dezinteresaţi, „care îşi exprimă sincer şi răspicat temerile", făcîndu-se purtătorii de cuvînt ai „bunului simţ",

Dar cutare s-a întîmplat să fie,odinioară, Beethoven. Salvatorul muzicii antrenate spre o inevitabilă lichidare, — sublimul Louis Spohr. Trebuie, desigur, regretat faptul că funcţia socială importantă a acestui abil demascator a încetat îndată ce muzica sa a fost dată uitării.

Pentru rîvnitorii pe care nu talentul îi împinge la evadarea din anonimat devine aproape tragică aviditatea de a se căpătui cu pomenirea veşnică. Nu rezistă nici măcar tentaţiei de a rămîne de pomină. În artă, la această loterie, îşi încearcă şansele marii gafeuri.

Multe şi incontestabile sînt înfăptuirile muzicologiei în veacul nostru. Verdictul şi previziunile de pretenţii se argumentează azi cu citate sonore, documentaţia a devenit serioasă. Şi-a făcut loc şi în ştiinţa muzicii scrupulul ca judecata de valoare să-şi aibă formularea sa exigentă. Expresii ca : **satisfacţie estetică, fantezie originală, conţinut emoţional, mesaj vibrant** sau dimpotrivă, **experiment gratuit, sărăcie spirituală, aspect anarhic, constructivism, impostură** — nu se distribuie arbitrar, ci, după bună artă retorică, sînt aşezaţi la loc chibzuit şi gradate spre impunerea de concluzii la mintea copiilor. Greul vine cînd opinii total divergente sînt aplicate în avalanşă aceluiaşi subiect, (poate şi emise de aceeaşi autoritate critică, după oarecare răstimp). E drept că alegerea victimelor se face cu mult mai mare precauţie faţă de dărnicia cu care laudele sînt trimise la adresa dorită. Este obiceiul la noi ca păcatele să fie păstrate decent în sfera abstractului şi a ipoteticului, demascate vehement în piruete fără destinatar. Inevitabilul se produce cînd se cere exemplificarea concretă. Atunci abia judecata de valoare ar putea deveni, în fine, carte de prezentare a criticului.

Curios lucru, nici la noi, nici aiurea nu s-au găsit mulţi cercetători care să întocmească bilanţul profeţiilor. E drept că în muzică prognozele nu se confruntă imediat cu realitatea — ca în buletinele meteorologice. Timpul necesar pentru o concludentă verificare a aptitudinilor critice nu este, totuşi, atît de îngăduitor, ca să lase prea multe poliţe neplătite. Enescu şi Bartok, compozitori ignoraţi o vreme, deveniseră clasici în timp ce erau încă în viaţă. Stravinski e încă productiv şi nici un specialist nu se mai încumetă să-i conteste locul de cinste în istoria secolului de faţă. Cu Stockhausen, Boulez, Xenakis, Berio şi Cage lucrurile stau aşa : cine a căutat apropierea de arta lor, altfel decît din cancanurile gazetăreşti, s-a lămurit prea bine unde este periferia fenomenului muzical al timpurilor prezente. La fel cu muzica unui Ligeti, Morton Feldman, Bussoţi sau chiar Kagel. Personal, nu m-aş duce la un medic — oricît de fin teoretician — care confundă diagnosticele. Şi în muzică s-ar putea ţine seama de capacitatea specialistului de a semnala cu un timp mai devreme (an, decadă, poate chiar mai mult), valorile orientate către viitor. Mi se pare normal, pentru că aşa se întîmplă şi în celelalte domenii.

Se vede treaba că istoria culturii atît de plină de învăţăminte de toate felurile nu-şi face datoria cum se cuvine la capitolul criticii de muzică : aici cimitirul ignoranţei e atît de înţesat de cruci, încît e aproape de necrezut să mai fi rămas locuri libere. Şi totuşi...

De vină e şi modul în care sînt concepute marile enciclopedii — impresionante divizii alfabetice şi tematice — care lasă impresia că înaintaşii noştri au fost toţi persoane importante, că inteligenţa şi talentul sînt azi sleite de atîta osteneală în veacuri : de aceea sîntem acum înconjuraţi de mediocritate. Pentru restaurarea dialectică a adevărului, acestor mari lucrări de sinteză li s-ar putea opune şi enciclopedii de-a-ndoaselea. În muzică o anti-enciclopedie ar suna cam aşa :

Bach, Johann Sebastian : caz tipic de efort aplicat împotriva bunului simţ. A tentat zadarnic să suplinească lipsa de muzicalitate prin procedee tehnice care, în mod fatal au anihilat conceptul frumosului artistic. Căutările sale obositoare (după alţi autori, exagerate) au lichidat expresivitatea malodiilor, în schimb au reuşit să producă un haos de ţipete şi de zgomote onomatopeice (în speţă lătrături, cotcodăceli). În loc de elevaţiune, muzica lui Bach oferă o coborîre în sferele cenuşii.

Gluck, Cristoph Willibald : Autor al unor opere anoste şi vulgare. Melodiile sale inexpresive şi de calitate îndoielnică sînt mărturia unui compozitor lipsit de talent. Între toate, cea mai ignobilă lucrare a lui Gluck rămîne Ifigenia în Aulida, o operă cu adevărat lamentabilă.

Mozart, Wolfgang Amadeus : Muzician de oarecare talent, dar om lipsit de etică fiindcă şi-a făcut un titlu de glorie din jignirea raţiunii, a sentimentului şi a bunelor tradiţii. S-a întrecut pe sine mai ales în chinuirea melodiilor cu disonanţe gratuite care nu fac decît să distrugă urechile, lipsind muzica de fiorul emoţional autentic. Dacă în structurarea arabescurilor sonore, Mozart ar fi ţinut seama că judecătorul absolut al operei de artă rămîne totuşi inima, lucrările sale nu ar avea aspectul unor îngrămădiri aleatoare de instrumente. Confruntate cu nemuritoarele creaţii ale unui Philidor, Kozeluch sau Monsigny, operele lui Mozart nu păstrează vreo şansă de a rămîne în posteritate.

Beethoven, Ludwig van : Un biet infirm bîntuit de orgolii, care a poftit neîncetat să treacă drept un original, autointitulîndu-se „compozitor al posterităţii". Nimicurile sale epatante nu au reuşit decît să scandalizeze publicul şi să stîrnească ilaritatea instrumentiştilor, fiind o manifestare sonoră în afara muzicii. **Sonatele :** căutări căznite cu greutăţi tehnice bune doar pentru exerciţii temerare de agilitate. **Cvartetele :** elucubraţiile unui dement preţios, menite a prosti publicul snob. **Simfonia a IX-a :** o satiră la Oda lui Schiller. **Concertul de vioară :** repetarea neobrăzată a unui subiect vulgar. Niciodată istoria muzicii nu a înfăţişat ceva mai lipsit de coerenţă şi mai încărcat de venin, o muzică a tensiunilor exacerbate, emanînd indispoziţie şi ură faţă de oameni, pentru că Beethoven a fost destul de inteligent ca să-şi dea seama că nu va putea ajunge vreodată să egaleze : în arta cvartetelor pe un Fleyel sau pe Fränzel, în concerte pe vestitul Romberg etc. etc.

Pentru stabilirea conformităţii vor fi chemaţi dl. Scheibe „Kritischer Musikus" 1737, Forkel „Musikalischer Almanach" 1789, Amalia, sora lui Frederic cel mare al Prusiei, Kramer 1788, Fétis 1829, Felix Radicati, un cronicar al unui „Zeitung für die elegante Welt", Carl Goldmark, Carl Czerni, şi chiar poetul August von Kotzebue.

Spre a păstra o corespondenţă între formă şi conţinut asemenea operă s-ar putea organiza şi mai bine în ordinea recurentă a alfabetului. Wagner ar fi atunci, neapărat, primul subiect, oferind totodată la început catalogul complet al invectivelor.

Inventarea teoriilor, — cum spuneam — mai ales despre arta cea mai abstractă, nu e o problemă prea complicată pentru oamenii cu imaginaţie. Alegerea exemplelor e mai delicată. Dar de ce n-am insista, în fond, ca şi cercetarea muzicii să-şi aibă latura sa aplicativă ? A descoperi că Debussy a fost un compozitor de geniu şi că George Stephănescu a fost un precursor al genurilor instrumentale în ţara noastră e desigur un act important de muzicologie care nu trebuie minimalizat. Dar mi se pare tot atît de important pentru ştiinţa noastră muzicală — şi avem suficiente mijloace şi instrumente de informare — să se semnaleze la timp potrivit, oricum înaintea specialiştilor şi editorilor de pe alte tărîmuri, **care sînt valorile reprezentative ale muzicii româneşti contemporane.**

Radu STAN

P. S. :

Îmi dau seama că înmagazinarea într-o enciclopedie de-a-ndoaselea a tot ce omenirea a produs negativ cere o performanţă de care nu este în stare încă nici cibernetica. Deocamdată s-ar mai putea face ceva şi în sens contrar. Bunăoară o informare sistematică cu datele ultime ale muzicii. Un început util credem a fi un mic dicţionar al terminologiei noi. Este ceea ce ne propunem a încerca în numerele următoare.

POȘTA REDACȚIEI

STAN V. CRISTEA: Ați avut plăcerea să ne trimiteți un volum întreg. Aflînd și vîrsta dvs. l-am citit cu atenție și curiozitate. Poeziile nu sînt închegate (de unde obsesia sticlelor sparte, a cioburilor), se observă însă că răspund unei adînci necesități de comunicare. Atenție la atîtea veleități (poet, prozator, epigramist, plastician). Pentru început, fixați-vă cu vigoare asupra unui singur gen, iar celelalte, dacă aveți certitudinea că sînt în structura dvs., mai lăsați-le o vreme să doarmă; orice om se trezește din somn.

LIVIU VAL MUNTEANU: Sîntem în posesia și a celui dintîi plic. Dacă într-adevăr acelea sînt primele dvs. poezii, există o evoluție în ce ne-ați trimis mai tîrziu. Din primele ne-au plăcut „Casa moștenirii“ și „Nașterea mea“. Vă așteptăm în continuare.

EFTIMIU DAN: Mai trimiteți, însă cu atenție sporită. Fără grabă.

ALEXANDRU DUMITRU: Neconcludent conținutul plicului dvs.

M. MIRON: Poeziile sînt numai și numai pentru uzul dvs. De aceea nu ne angajăm la o analiză a lor.

I. TORI: Evitați simplismul. Mai trimiteți.

ROTARU VALENTIN: Vă invităm să treceți pe la redacție.

TITEL STERIE: Ușurință vădită în „notație“, însă „notați“ cam tot ce știți, tot ce vă amintiți. Or, literatura este cam altceva. Reveniți cu alte bucăți, nu mai scurte, ci mai concentrate (și după ce vă veți da seama că ceea ce vă amintiți cu atîta minuție poate să-i intereseze și pe cititori).

VIRGIL A. POPESCU: Spre amărăciunea noastră, nu vă putem da alt răspuns decît cel primit de eroul povestirii dvs. „Răspunsul“.

ADRIAN CARSIAD: „Salutul“ — așa și-așa — subțirică, deci; „Povestire aproape umoristică“ — merge cît merge și se îneacă. „Fantezie în zori de zi“, în schimb, oferă perspective din cele mai bune. Reveniți.

D. G. NEAGU-Ploiești: Fragmentul din lucrarea dvs. (600 pagini, în manuscris) „Glasul amintirilor“ nu vădește însușiri literare; memorii de acest gen nu intră în preocupările noastre.

PAUL TUMANIAN: „Pentru Ema, renunț“ încă nu e ceea ce ar putea să fie. Aceeași nemulțumire à propos de „Spre binele tău“ căreia parcă-parcă îi mai lipsește (sau prisosește) ceva, un strop, ca să **fie**. Remarcăm „Regie“ și așteptăm și altceva.

PAULA CONSTANTINESCU: Notațiile dvs. vădesc în general spirit de observație, reflecție adesea pătrunzătoare, sesizantă, concentrată, lirism. Ele ne îngăduie să sperăm în rezultate din ce în ce mai bune. Reveniți.

V. CILICĂ: Ne-au plăcut prin aerul lor meditativ: „Nepotriviri“, „Perspectivă“ precum și obsesia metalului din „Basorelief cu spirale“.

ION FRAȚILĂ: E prea puțin ceea ce ne-ați trimis.

DANIEL NICOARĂ: Poate din spaima de a nu fi moderni majoritatea celor ce ne scriu evită modelele romantice și cu atît mai mult pe cele clasice. Dvs. cel puțin aveți sinceritatea de a imita abrupt versul eminescian, rezultatul fiind însă lesne de prevăzut.

MUREȘAN OVIDIU: De ce obscurizați intenționat expresia? Nu mai e la modă.

FLORIN AMZOIU: Licențele poetice nu se referă nicidecum la acorduri gramaticale **greșite**. In rest, versurile dvs. invadează toate subiectele cu aceeași patimă sau lipsă de patimă. „Robii“ pare a fi mai realizată.

I. BRATU: Ca să vă facem plăcere, citām numai o jumătate dintr-un vers al poemei-scrisoare: „Mai... încercați“, dar cît mai departe în viitor.

IOAN NEGREANU: E bine că notați urgent și cu atîta grijă cuvintele, gîndurile care vă obsedează. Ele însă, așa cum le vedem transcrise, nu sînt poezii și nici măcar versuri. Un ajutor mai bun nu vă putem acorda.

MONICA ISSACK: „Dragostea mea“, „Sorrow“, „Pastel“ vă îndreptățesc să mai trimiteți.

DUMITRU SANDEI: Inţelegem să-l iubiți pe Blaga dar nu într-atît încît să-l copiați.

GIGI POPESCU-SÎNGERU: De ce nu vă străduiți să organizați cît de cît poeziile pe o idee-forță? Aproape în fiecare poezie găsim cîte un rînd citabil, dar numai atît.

LAZARUS: Ne spuneți că, oricare ar fi răspunsul, dvs. tot nu vă lăsați de poezie. Faceți cum vreți, dar pentru conștiința noastră, vă spunem că Poezia e încă foarte departe de dvs.

NICOLAE STEPAN: Ne-au plăcut mai multe poezii ale dvs. Mai așteptăm și altele.

CRACIUN ICĂ: Doar în „Voluptate“ am descoperit un sîmbure de lirism.

RADU PORTOCALĂ: Sînteți la un punct în care devine pericol orice neatenție în organizarea fluxului liric. Tonul ușor general al versurilor dvs. vă îndepărtează de obsesiile specifice adevăratei poezii.

MARIAN TRONARU: „Noaptea“, cu o sursă cunoscută (știm din dedicație) vă avantajează mai mult decît celelalte. De dvs. fuge însă verbul, poate e de vină tot un model italian, ca în următoarele versuri: „Noblețe, cunună mirifică / a cîntecului de iubire, / gesturi înecate în frumusețe. / reflexe statuare..“ etc.

IONAS GRÜMBERG: N-am descoperit semnele certe ale unei vocații în ce ne-ați trimis. Mai încercați.

CONSTANTIN ANGHEL: Am găsit și unele versuri mai bune în „Desfătare“. Străduiți-vă în impunerea unei imagini (sau metafore) nu în deslînarea ei nesfîrșită.

GHEORGHE CĂILEANU: Vă înșelați dacă vă închipuiți că noi am îndemna pe cineva să renunțe numai așa, ca să ne facă plăcere. În cazul dvs. am găsit ceva interesant în: „Dualitate“. În rest nu avem motive de entuziasm.

FELIX PENCESCU: Noi nu facem deosebirea (după cum afirmați în scrisoare) între un poet-om și un poet mare, celebru etc., ci între oameni-poeți și oameni-nepoeți. Dacă nici la vîrsta dvs. nu există dorința de a fi mare, atunci poezia pe care o scrieți (și ne-ați trimis-o) suferă neapărat de automulțumire și suficiență. Ceva mai interesantă ni s-a părut imaginea umbrei bătrîne din „La masa tăcerii“ Nu e tîrziu pentru a vă mai analiza încă o dată serios, înclinația ce-o aveți pentru poezie.

OPREA MIRCEA: De ce nu faceți efortul de-a cristaliza poezia în jurul unei idei? Există un patos, la dvs., dar trebuie să-l ușurați de teribilisme ca: „s-a luat de piept cu toată istoria“, și de expresii prea solicitate zilnic pe stradă ori în alte părți.

TUTUNARU C-TIN: Mai toate versurile dvs. se vor indubitabil moralizatoare și pînă la sfîrșit uitați că ați vrut să scrieți poezie dîndu-o ușor pe o proză nu totdeauna ritmică.

STOICA DAN: „Joc“ pare a vă reprezenta mai bine.

DAN ANCA: „Confidență“, „Fiii noștri“, „Altcineva“, „Permanență“ — sînt titlurile unor poezii care satisfac exigențe aproximative; n-ar trebui să perseverați în simplism.

N. SPIRIDONEANU: Grija de a vă exprima cursiv cenzurează în cazul dvs. mult din propriul elan existențial, încît poeziile ajung de o tristă indiferență.

LUCIAN ZARESCU: Dvs. nu faceți în prezent decît să-l citiți pe Labiș fără să-l asimilați; poezia lui are un timbru mult prea singular pentru a nu fi recunoscut.

MACOVICIUC VASILE: Unele imagini notabile („cobor cu sîngele spre seară“) nu salvează poezia dvs. de amalgamul unui spectacol obișnuit (mai frecvent cinegetic) cu rare treziri ale „eului“ liric.

ARISTICĂ BĂGHINĂ: Dvs. ați ajuns, prin exercițiu, la un punct din care omului nu-i vine să se mai întoarcă înapoi iar de mers înainte merge cum se întîmplă.

V. FOCSENESCU: Slăbuț și insuficient ceea ce ne-ați trimis.

„33“: Inteligența dvs. analitică o întrece cu mult pe cea creatoare. De acolo, sfîrșitul brusc moralizator și didactic al majorității poeziilor. Ne-au plăcut mai mult decît altele: „Am mers“, „Alfabet“, „Monada“, „Împotrivire“, „Păcatul originar“, „Labirint“, „Vestigii“. Poate revedeți și „Comparații“ — mai ales strofa a III-a unde credem că sînteți cel puțin în eroare. Un popor e mai presus decît cosmosul, prin faptul că **s-a ales** și **este**; cosmosul este indefinit și tulbure. (Nu v-ar strica un pesudonim mai substantivat.)

POPESCU POMPILIU: Nu se poate tăgădui orice urmă de talent versurilor dvs. Dar de aici pînă la a ne lua răspunderea drumului (Institutului) pe care să-l urmați e prea mult. Hotărîți singur.

NEMO: Desene fragile. Mai acceptabilă gestica din „Mit modern“.

Vă propunem un nou poet:

George Mareș

Departe

Departe sînt alte cetăți
fulgerate de soare.
Acolo porumbeii suie în azurul fierbinte
și privesc
turnurile roase de vînturi,
lacurile înconjurate de ierburi în flăcări,
străzile pe care oamenii
pășesc micșorați cît furnicile.

Departe sînt toate acestea...
Voi îmi vorbiți despre ele.
Eu ascult tăcut
și mă întreb
dacă e adevărat
că mai trăiește cineva în afară de noi
pe Pămînt.

Păstrăvii

Se împuținează păstrăvii
în apele învolburate
din munți.

Mulți coboară învinși
de șuvoaiele înghețate
și zac ascunși în brădișul sîrmos
din bălți liniștite
sufocate sub mătasea broaștei.

Cei rămași printre pietrele albe
se adună unii în alții
să-și apere măreția
pînă la moarte.

Părinții

Părinții sînt încă puternici
dar îi cheamă la sine pămîntul.
Acum au intrat pînă la genunchi
însă rămîn liniștiți
deoarece am apărut noi
îngropați pînă la gît.

Mai trece o vreme și iată
sîntem la același nivel.
Trăim numai cu busturile noastre
plantate în pulberea neagră.

Noi urcăm veseli sorbiți de soare
ca roua din cupele florilor.
Părinții flutură mîini în semn de adio
apoi se retrag în țărînă.

Nu înspăimîntă

Nu înspăimîntă pe nimeni aici
amenințările cerului noaptea
cînd își prăbușește stelele moarte,
și nu mîhnește pe nimeni
zădărnicia valurilor mării
care izbesc monotone
fără să clatine
țărmurile pustii.
Florile ard încet
sub pulberea fierbinte
scursă din lună,
un singur blînd anotimp
e întreg anul.
Și parcă tot ce se petrece în oraș
gîndesc mai întîi eu.
De aceea îi născocesc mereu
întîmplări minunate
de teamă ca nu cumva
din greșeală
să-l fac să dispară.

În această lume minunată

O lună mică răsare
și roua rece scînteiază
pe aripi de păsări cît nuca.
Vulpi de-o palmă
se-mpleticesc flămînde după pradă
printre copacii firavi
abia puțin mai înalți decît mine.
Aș putea să cuprind în brațe
orașele mărunte
și să le mut cu turnuri, cu case
în altă parte.
Nu fac un pas
de frică să nu provoc ravagii
să nu strivesc
milioanele de viețăți
care forfotesc fără-ncetare.
Scapă-mă Doamne de osîndă
trimițîndu-mi o barcă încăpătoare
să plec în ținutul meu,
sau fă-mă mai bine
asemenea ființelor de aici
să mă pierd cu ele
uitat pentru vecie
în această lume minunată.

Pasagerul clandestin

Mările gem sub ninsoare...

Corabia, apariție stranie
smulsă din aerul negru.
Căpitanul disperat
strigă inutil la matrozi
privește aiurit acul busolei
și înjură printre dinți.
Nici nu mai știe pe ce mare se află
nici nu mai știe
dacă nu l-au înghițit cerurile
sau adîncurile.

Pînzele, aripi strînse
împăturite pe catarg.
Lemnăria putredă scîrțîie.
Iese mai întîi un cui
apoi altul se desprinde
și cade pe punte
rostogolindu-se în apă.
Și tot așa, întîi o scîndură
și apoi alta
se smulge din trupul navei.

Singur, pasagerul clandestin
doarme în fundul calei
fără să audă
zbuciumul de afară.
Se trezește din cînd în cînd
se întinde cu poftă în întuneric
și amintindu-și portul minunat
spre care se îndreaptă
zîmbește fericit.

Deșert

Nicăieri pădurile, apele promise.
Ne-au înșelat bătrînii cînd ne-au trimis
să le căutăm în jarul pustiului.

Rareori printre nălucile
desprinse din aerul fierbinte
întîlnim și oaze adevărate.
Dar cei cîțiva palmieri nu sînt pădurea
în cețuri
iar firavul izvor nu e rîul
rostogolind mînios stîncile.

Astfel legănăm deșertul
sub cămilele noastre.
Firele de nisip alunecă unele peste altele
ne acoperă urmele
și caravanele venite după noi
nici nu vor ști că am trecut pe aicea.

Furnica

Neuitată va rămîne pentru mine
o furnică găsită demult
în pulberea unui drum.
Era așa măruntă, încît
a trebuit să mă aplec
ca să-i urmăresc mersul încet
spre cine știe unde.
Altcineva n-a văzut-o
vreodată, prin pustietățile acelea.
Au trecut ani
și sînt singurul care uneori
gîndindu-mă la ea
o ajut să trăiască din nou
ziua de demult
cînd am găsit-o
în pulberea drumului.

De vreme îndelungată

Găsesc dimineața pene negre
pe nisipul înghețat.
De vreme îndelungată
păsări nemaivăzute
zboară noaptea deasupra caselor
țipînd amenințător.

Voi nu bănuiți nimic
și cînd vă spun
că se va-ntîmpla ceva îngrozitor
mă alungați
nerecunoscîndu-mi chipul
desfigurat de deznădejde.

Știu, va fi odată în univers

Știu, va fi odată în univers
o liniște absurdă.
Atunci vom sta striviți unii în alții
oameni obosiți și pești strălucitori
pietre rotunde și spice uscate
păsări și rîuri
stea lîngă stea
toate formînd abia
un pumn de pămînt răcit
în timp ce golul imens, copleșitor
ne va veghea în jur, întunecat,
îngrozitor.

Pescuitorul de perle

Ducele de Cambacérès, al doilea consul, dădea o petrecere, la care poftise o mulțime de artiști. Într-un tîrziu, ducele își amintește de Garat, voce de aur a epocii, pe care-l invită să cînte. Acesta, jignit că nu fusese solicitat mai devreme, își scoate ceasul și răspunde :

— Imposibil, cetățene consul, e miezul nopții. La ora asta vocea mea doarme...

Kean, certat cu un anume Riche, directorul unui teatru londonez, vrea să se-mpace și-i scrie :

„Sînt la Bath — KEAN“.

„N-ai decît să rămîi acolo pînă ce-o să te ia dracu' — RICHE“.

Actorul Baren era cam asaltat de femei. O ducesă, de pildă, îl primea în casa ei, dar numai mult după apusul soarelui. Baren s-a hotărît să meargă la ea și ziua, ca și cum i-ar fi făcut o vizită. Nobila doamnă, care-avea invitați, a fost nemulțumită de apariția histrionului.

— Ce căutați aici, domnule ?

— Boneta mea de noapte, doamnă !

Pe vremuri, la Londra, femeile n-aveau voie să urce pe scenă, așa că rolurile feminine se jucau în travesti, de bărbați deghizați. Într-o zi, Carol al II-lea își pierde răbdarea văzînd că spectacolul întîrzie să-nceapă. Directorul teatrului îi cere iertare :

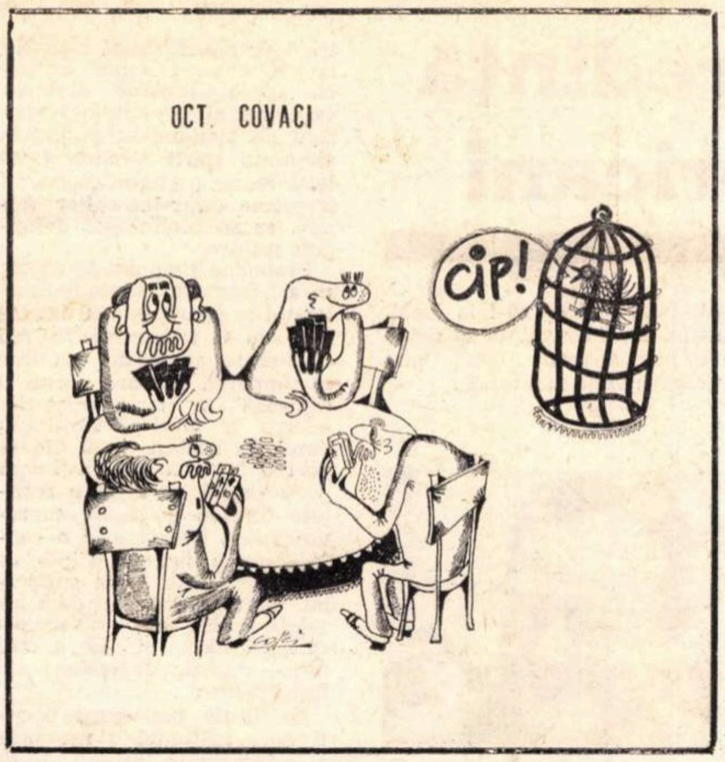
— Majestate, regina nu s-a bărbierit încă !

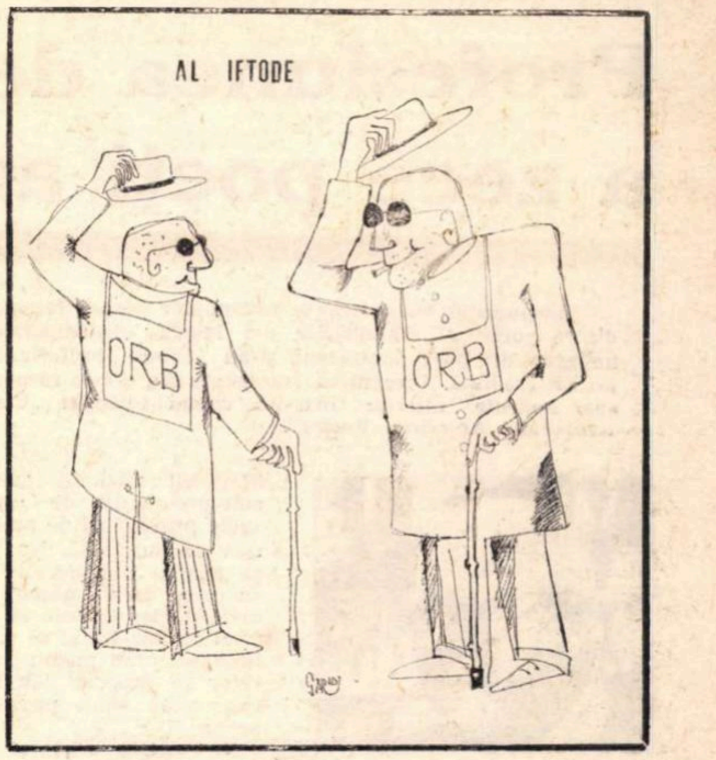
O dramă cu un deznodămînt într-adevăr tragic a avut loc în Suedia, unde, în prezența regelui Ioan al II-lea, o trupă ambulantă juca Misterele răstignirii. *Actorul care interpreta rolul centurionului Longis, se pregătea să simuleze că străpunge cu sulița coasta răstignitului, dar, în focul acțiunii, a înfipt într-adevăr vîrful suliței în pieptul colegului său. Ucis pe loc, interpretul lui Isus se prăbușește de pe cruce și omoară-n cădere, strivind-o pe actrița care juca rolul Mariei. Regele Ioan al II-lea, indignat de brutalitatea sulițașului, văzîndu-i și pe cei doi morți, sare din sală pe scenă și-i taie capul. Publicul, care-l apreciase pe Longis, se supără la rîndul lui pe regele Ioan, îl judecă pe loc și-l decapitează.*

Gaetan Vestris, celebrul balerin florentin (1729—1808) de la Opera din Paris, aflînd că fiul său August (1760—1812), tot balerin și el, o refuzase pe regină, care-l rugase să danseze, l-a mustrat :

— Așa, vasăzică ! Regina Franței își face datoria și te roagă să dansezi și tu nu vrei să ți-o faci pe a ta ? Am să-ți interzic să-mi porți numele ! Nu vreau ca din cauza ta familia Vestris să se strice cu familia Bourbon.

POLIP





EPIGRAME

Unui autor foarte prolific :

Cum publică fără măsură
poeme, teatru, chiar eseu,
e și firesc să-i vină greu
să facă și literatură...

Ioan Pop

Geo Dumitrescu : „Nevoia de cercuri“

Poete, fă-mi, te rog, pe voie
Și spune-mi într-o precizare :
Văd că de cercuri ai nevoie,
De care cercuri ?... Literare ?

Titi Dumitrașcu

Lui Mihai Bărbulescu, pentru cartea „Vocale în vîrful piramidei“ :

Decît, poetul, să fi pus
Vocalele acolo sus,
Mai nimerit era să fie
Ceva solid... la temelie.

Maestrului Tudor Mușatescu :

După noianul de panseuri,
De epigrame și careuri,
N-ar fi surprinzător să scrie,
Maestrul, chiar... o comedie.

C. Trandafir

Lui Cicerone Theodorescu care a publicat „Țărmul singuratic“

Cercetînd în librărie,
Consternat, m-am dumirit :
Singuratic nu e țărmul,
Ci... volumul tipărit !

Nicolae Miron

Testament

Cînd oi fi pe năsălie :
Să mă ardă-n foc, ai mei !
(Că sicriul costă-o mie,
Dar borcanul patru lei...)

Vasile Huțu

Epitaf

Stă-ngropat aici sub glie
Un poet voluminos,
Iar volumul lui — tot gros —
Stă-ngropat în librărie.

I. St. Bogza

La teatrul „C. I. Nottara“ se joacă piesa „Femei singure“ :

E ca o cangrenă
Soarta lor, fatală :
Singure pe scenă,
Singure și-n sală.

Spectacolului cu piesa „Ucigaș fără simbrie“ :

Ori mi se pare numai mie,
Ori titlu-i nefiresc de-a dreptul :
Cum ucigaș fără simbrie,
De vreme ce-am plătit biletul ?

Ion Gheorghe a publicat în „România literară“ poemul „Maimultcaplînsul“ :

Cînd am citit **Maimultcaplînsul**
și am văzut care e calea
aleasă spre Parnas de dînsul,
m-a apucat maimultcajalea.

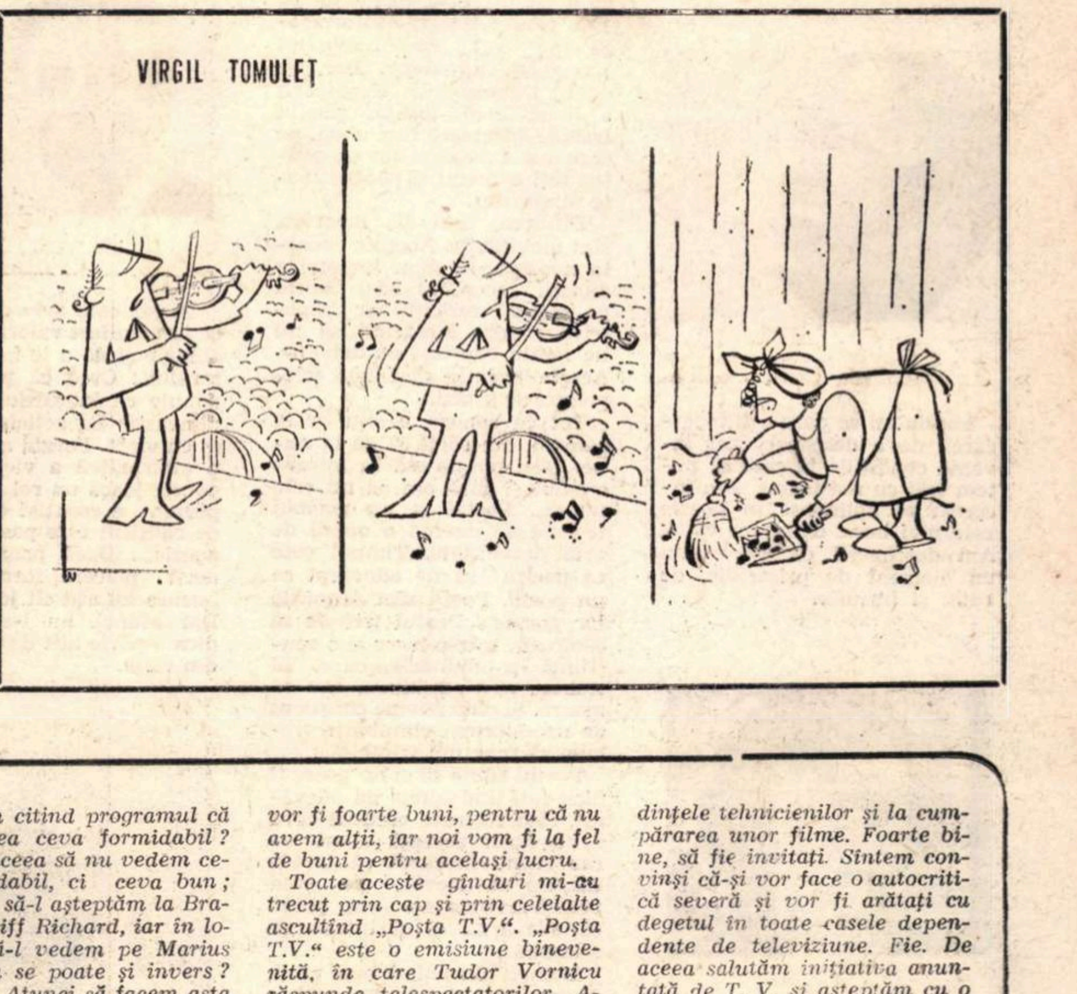
M. Srb.

Fabula talentului

Un stilou,
cu peniță de aur și nou,
privea ca pe un lucru nedemn
un creionaș de lemn,
cu care se afla din întîmplare
pe masa unui poet oarecare,
(poate chiar pe a subsemnatului !)
Dar creionul i-a replicat infatuatului :
— Zadarnic mă iei în rîs că
pe mine aurul nu m-acoperă,
Shakespeare doar c-o pană de gîscă
a scris geniala lui operă,
pe cînd oricare altul poate scrie,
cu fiecare dintre noi, inepție,
indiferent dacă-i de lemn ori, poate,
înnobilat c-un număr de carate !

(MORALA ce-o desprindeți, evidentă,
n-o aplicați la... fabula prezentă !)

A. BLASCU



ecranul mic

Dreptul și stîngul

Și cîte nu se pot vedea pe micul ecran dacă ai timp, seară de seară, numai pentru asta: să înțepenești pe scaun și să-ți muți gîndurile de la una la alta. Sînt și zile în care schimbi canalele, două, unu și șase. Am cunoscut și un telecronicar ambițios care voia să vadă tot; și de aceea își cumpărase două televizoare, iar joia, sîmbăta și duminica vedea în același timp ambele programe ; pe urmă îl durea gîtul. Ce mai ! Diversitate. Astfel sărim de la una la alta ca să ne relaxăm, ori cum se mai zice frumos „să ne deconectăm“. Nu s-ar putea spune că nu reușim niciodată s-o facem. Și atunci cînd reușim să mai și aflăm cîte ceva îi sîntem recunoscători obiectului dreptunghiular care ne înrobește. Dar cînd nu ? Ne pare atît de rău de timp și în loc să facem vise frumoase după aceea, facem nervi. Pentru că e foarte ușor să ne supărăm ca telespectatori. Motivele nu ne-ar lipsi niciodată, chiar dacă ele nu s-ar datora exclusiv televiziunii. Da, tovarăși, trebuie să fim și autocritici. De ce să ne închipuim citind programul că vom vedea ceva formidabil ? Și după aceea să nu vedem ceva formidabil, ci ceva bun ; cum ar fi să-l așteptăm la Brașov pe Cliff Richard, iar în locul lui să-l vedem pe Marius Iorga. Nu se poate și invers ? Se poate. Atunci să facem asta și fi-vom fericiți seară de seară, atît noi cît și dînșii. In definitiv, dacă ne-am face fiecare autocritica (noi și dînșii) n-ar mai critica nimeni pe nimeni. Și dacă n-am mai critica, nu ne-am mai supăra decît cel mult pe noi înșine. S-ar termina o dată pentru totdeauna cu teleînțepăturile. Astfel, dînșii vor fi foarte buni, pentru că nu avem alții, iar noi vom fi la fel de buni pentru același lucru.

Toate aceste gînduri mi-au trecut prin cap și prin celelalte ascultînd „Poșta T.V.“. „Poșta T.V.“ este o emisiune binevenită, în care Tudor Vornicu răspunde telespectatorilor. Aflăm cu această ocazie foarte multe planuri de viitor și combatem unele greșeli inerente ale telecronicarilor, cărora nu prea le place nimic. De exemplu nu le-au plăcut serialele televiziunii și asta, culmea, după ce la început le plăcuseră. Și ca să vezi de ce sînt ei incapabili să facă vor fi invitați la vizionări de emisiuni, la ședințele tehnicienilor și la cumpărarea unor filme. Foarte bine, să fie invitați. Sîntem convinși că-și vor face o autocritică severă și vor fi arătați cu degetul în toate casele dependente de televiziune. Fie. De aceea salutăm inițiativa anunțată de T. V. și așteptăm cu o nerăbdare adolescentină primele noastre întîlniri cu cei autocriticați. Nu de altceva, dar dacă vrem să ne închipuim, lîngă dreptul trebuie să stea și stîngul, cum fiecare își are stîngăciile lui pe lîngă toate celelalte.

ARGUS

roza vînturilor

Profesiunea de credință a zece poeți americani

Răspunzînd unei anchete radiofonice despre raportul dintre poezie și schimbările din lumea contemporană, un grup de poeți americani și-au expus profesiunile lor de credință. Prezentăm fragmente din aceste răspunsuri, apărute ulterior într-un volum intitulat „Contemporany American Poetry".

CONRAD AIKEN

Poezia a fost întotdeauna cel mai flexibil, cel mai comprehensiv, cel mai clarvăzător și cel mai de succes dintre modurile prin care omul a acceptat noul în experiență, l-a înfăptuit și i s-a integrat... Poezia trebuie să întrupeze întreaga conștiință a omului la un moment dat. Ea nu poate rămîne în urma cunoașterii lumilor interioare sau a celor din afară, rostul ei e să le absoarbă și să le transforme... Poezia este postul de veghe al cuceririlor omului în domeniul cognoscibilului. Este portretul omului cu sudoare pe frunte, cu sînge pe mîini, cu agonie în inimă, cu toate bucuriile, absurditățile, obscenitățile, credințele și îndoielile sale. Poezia poate vorbi despre ororile, subtilitățile și mărețiile marelui mit pe care noi înșine îl întrupăm... Cînd semi-zeii pleacă, sosesc zeii: omul poate, dacă vrea, să devină divin.

JAMES DICKEY

Poezia mi se pare a fi încercarea de a descoperi sau inventa condițiile în care să putem trăi cu noi înșine. Am încercat să oglindesc în poezie cele mai bune clipe din viață. Am descoperit că ele conțin un element de primejdie, de calm și bucurie.

BARBARA HOWES

Poemul este măsura timpului. El trebuie să întrupeze curgerea vremii, căci se mișcă de la o experiență la alta, de la un mod la contrariul său, spre o anume rezolvare.

O mare influență asupra poeților noștri o are „locul". Scriitorii moderni americani sînt preocupați de locul de unde provin, ori de acela spre care se îndreaptă. Nu trebuie să aparții numaidecît locului în care te-ai născut sau ai crescut, dar trebuie să aparții unui anume loc și să transpui limbajul unui mediu înconjurător în propriul tău limbaj, spre a te simți pretutindeni acasă.

Nu există nici o limită pentru subiectul poetic. Singura limită este abilitatea poetului de a se folosi de acest subiect. Înțelegînd acest lucru, poeții moderni pot avea o încredere mai mare în ei înșiși. Un cîmp nelimitat de subiecte le stă în față. Ceea ce li se pare tăinuit este ceea ce încă n-au pătruns pe deplin.

GREGORY CORSO

Poetul este un spion, dar nu unul politic. El îi spionează pe toți, pentru toți, și-i informează pe toți... Poetul este un navigator-explorator. Dar, pe cînd Columb a descoperit o lume care exista, poetul trebuie să creeze una nouă, pe care s-o descopere tot el, pentru toți oamenii și pentru toate timpurile...

Durerea, ca și moartea, sînt inevitabile. Aceasta e soarta noastră. Luptăm împotriva durerii încercînd să-i facem pe ceilalți fericiți, iar împotriva morții încercînd să nu ne lăsăm cuprinși de nebunie. Acesta trebuie să fie și țelul poeziei de astăzi...

Tot ce cunosc, o știu de la oameni, din cărți, și de la mine. Deci poezia stă în mîinile omului și fără om ea nu este nimic... Poetul și nu poemul trebuie să devină o operă de artă desăvîrșită. Timpul cere ca poetul să fie adevărat ca un poem. Poeții sînt propriile lor poeme... Poetul trebuie să combată într-o lume și o conștiință în plină schimbare. El trebuie să se schimbe sau să moară. Și cînd devine conștient de necesitatea schimbării, trebuie să sune din trîmbiță...

Poetul simte că el nu poate fi niciodată îndeajuns de adevărat, căci cei care cred că ceva e adevărat acceptă acest lucru și nu încearcă să treacă dincolo de adevăr, pe cînd poetul trebuie s-o facă, știind că adevărul, ca și lumea, se schimbă...

Lumea, devenind mai mică, devine mai mare. Se micșorează prin rachete, se extinde prin gîndire și conștiință. Columb ar trebui să traverseze acum oceanul gîndirii și, cine știe, poate că ar descoperi un nou continent...

Lumea vorbește de controlul nașterii. Mi se pare mai important controlul morții...

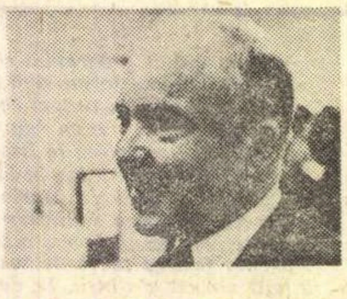
Poetul zilelor noastre trebuie să fie un paznic al conștiinței omenești. Cînd el moare, un alt poet trebuie să-i ia locul, astfel încît conștiința să devină mai perfectă, omul mai uman și viața mai totală.

J. V. CUNNINGHAM

Socotesc poezia un mod de vorbire, un mod specific de vorbire. Ca poet, vorbesc în metri și uneori în rime; vorbesc în rînduri. Ar însemna că sînt formalist și tot ce poate fi exprimat în rînduri metrice poate fi subiect de poezie. Formalismul aduce un alt principiu al valorii, nou, scopul formalului fiind definitivul. Un poem, din acest punct de vedere, este un discurs metric, un bun poem este o expunere definitivă, în metrică, a unui lucru de valoare. Poemul caracteristic discursului definitiv este poemul expozitiv. El trebuie să fie scurt, deși grija pentru definitiv se opune concentrării.

JACK GILBERT

Poezia este arta de a preface în manifest valorile cele mai actuale și de a le impune cititorului... Cred că poezia contribuie ca lucrurile să se împlinească. Ea acționează o dată cu viața. Poezia nu este deci o alternativă a vieții... Dacă poezia joacă un rol atît de important, e esențial de știut cît de calificat este poetul să facă poezie.... Dacă poezia n-ar fi decît plăcere formală, m-ar bucura tot atît cît jocul de șah. Dar atunci, nu i-aș mai dedica o parte atît de importantă din viață.



RICHARD EBERHART

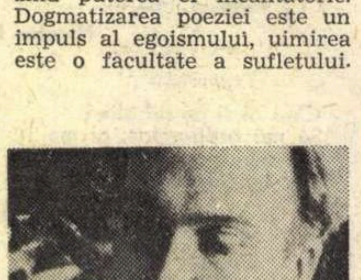
Două teorii despre arta poetică m-au impresionat în mod special. Deși se opun una alteia, mie mi se par deopotrivă de adevărate și subscriu la amîndouă. O teorie afirmă că poezia provine dintr-un exces de elan vital, o revărsare de simțăminte puternice ale unui spirit sănătos. Cealaltă teorie pretinde că poezia izvorăște dintr-un suflet bolnav, ca să suplinească deficiențe psihice...

Problema timpului în poezie m-a fascinat dintotdeauna. Poetul se contopește cu timpul său sau îl transcende? Cred că fiecare epocă are un duh al timpului, pe care poetul îl captează în mod misterios pentru a oferi adevărul său lumii. În același timp, fiecare poet se luptă cu realul, și doar poemele lui, care au o realitate dincolo de timp, supraviețuiesc... Poezia este o confruntare a întregii ființe cu realitatea. Este lupta sufletului, minții și trupului de a înțelege realitatea, de a face ordine în haos și de a crea forme verbale de comunicare între oameni...

Inspirația presupune o activitate susținută a memoriei și o capacitate instantanee de sintetizare, cînd întreaga ființă, nu doar mintea, simțurile sau voința pot zămisli viață înzestrată cu semnificație.

JOHN MALCOLM BRINNIN

Poeții nu pot salva lumea, dar pot contribui la procesul de civilizare care poate face lumea demnă de a fi salvată. Să te exprimi doar pe tine este o formă de aberație estetică, care are mai mult de-a face cu psihopatologia decît cu poezia. Necesitatea esențială este de a păstra în mod viu sentimentul uimirii care ne dă putința să învingem forțele brutale ale prejudecății și conformismului. Cînd sentimentul uimirii slăbește, poezia devine dogmatică, pierzînd puterea ei incantatorie. Dogmatizarea poeziei este un impuls al egoismului, uimirea este o facultate a sufletului.



ROBERT DUNCAN

Să ne închipuim un cosmos în care poetul și poemul sînt unul și același, într-o continuă mișcare, presupunînd deci imanența Creatorului în Creație. Să fii poet înseamnă să fii conștient că ești în același timp creația, creatura și creatorul.

Poezia ne revelă faptul că ne supunem unei ordini care apare în activitatea noastră. Să devii conștient de ordinea a ceea ce se întîmplă este responsabilitatea poetului ...

Dialogul între inimă și minte trebuie privit ca dialogul vieții însăși, reflectat în limbaj, dialogul între om și cosmos, foc al lui Heraclit, întruchipînd ceea ce sînt omul și cosmosul ...Dacă marea e zămislitoarea a ceea ce e viu, dacă soarele e părintele, iar focul elementul vieții, viața și moartea, căldura sîngelui și lumina minții alcătuiesc o singură realitate. Poemul este focul din vatră, duhul casei, așa cum taina căldurii și omeniei noastre stă ascunsă în flacără... Nu doar inima, creierul și pielea sensibilă, ci toate organele noastre interne și întregul nostru corp întrupează actul poetic, astfel că organizarea poemului în cuvinte — trup invizibil — poartă și amprenta omului fizic.

MAY SWENSON

Ce este experiența poetică? Nevoia imperioasă de a trece de la modul în care lucrurile ne apar, la modul în care sînt de fapt. Experiența poetică este o curiozitate continuă, un permanent scepticism și experiment, uimire, dezamăgire, reînnoită descoperire, reiluminare. Ea te constrînge să te adîncești în complexitatea lucrurilor — celor interioare și celor de dinafară — și să stabilești relațiile dintre ele... Experiența poetică înseamnă să presupui existența unei **luni** a spiritului, a cărei față luminată ne este familiară, dar a cărei cealaltă emisferă stă în întuneric. Poezia o poate descoperi. Ea trebuie să alcătuiască hărți ale acestei sfere — care cu ochiul liber e percepută doar ca un disc. Poezia îi va revela topografia și ea se va preschimba într-o lume ...

Pentru poet, Eul este un univers și el pleacă să cucerească un spațiu interior. Din afară, în acest secol al vitezei, conștiința noastră este bombardată cu efectele schimbărilor rapide... Poetul stă în interiorul subiectului său, pe axa acestuia, echidistant față de toate punctele circumferinței. El poate intui forma lui pretutindeni, ca un tot imediat...

Într-un poem subiectul nu este prezentat prin intermediul limbajului, ci limbajul este prezentat cu ajutorul subiectului... Metafora este pentru poet ceea ce ecuația este pentru matematicieni... Poezia ajută omului să rămînă uman.

Traducere de Otto STARCK

România literară

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori sefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 9 (21)
Joi 27 februarie 1969
32 pagini
2 lei

9

NOI ȘI EXERCIȚIUL DEMOCRAȚIEI

O stăruitoare obsesie medievistă mă obligă să cercetez structurile contemporane, ori de cîte ori am prilejul nu numai din perspectiva acestei zile, ci mai ales prin ancestrația lor, prin acele aderențe îndepărtate sau vizibile care fac comprehensibil un sens.

La ordinea zilei — Alegerile !... Democrația deci ! Noțiunea are, după cum e știut, o oarecare istorie și la români. O istorie aparte, fiindcă istoria este — oriunde și oricînd ! — fapt particular, inseriabil numai printr-o latură — în generalitate.

Va trebui să examinăm, deci, felul cum o idee a hibridat un spirit (mai vechi decît această idee !), felul cum ideea a evoluat căpătînd trup istoric, pînă la hibridul din epoca sa de glorie — epoca lui Caragiale — cînd hibridul a devenit ceea ce se știe : un moft ! Să discutăm deci despre sensul istoric al acestui moft. Și acest moft, departe de a fi invenție caragialescă, — un fruct exotic al istoriei românești, atîrnat mai întîi pe creanga atît de deocheată a fanariotismului protipendadei, este un fruct al travaliului social, un fruct cu rădăcini populare, un fruct cu foarte multe flori și floricele presărate în tîrnoseala electorală, premergătoare alegerilor.

La ordinea zilei — democrația !

Termenul — insolit în glosarul gîndirii politice românești medievale — apare mai precis formulat la Cantemir, primul bărbat de preocupare geopolitică și politică din spiritualitatea noastră și, politicește, raportat la gîndirea secolului, un reacționar. În a sa „Istorie ieroglifică" la „scara numerelor și cuvintelor străine tîlcuitoare", Cantemir ne lămurește că democrație este o „stăpînire în care cap ales nu ieste, ce toată țara poate intra la sfat"... Stăpînire fără cap ales ? Partizan al unui absolutism luminat, tip Petru cel Mare, Cantemir, om de cultură antică, transportă principiul democrației eline în limbaj de ev mediu — „toată țara poate intra la sfat" — refuzînd prin înșiși termenii tradiției să conceapă măcar posibilitatea.

Vechii cronicari, de la Miron Costin pînă la Radu Popescu, definesc democrația prin contrariul ei, singurul termen care le este la îndemînă fiind tirania, iar ca exponent al ei tiranul. Mai cinstiți sînt, deci, acești bătrîni și naivi cronicari, boieri sadea, nu căftăniți de-o zi ca tătînul prințului Dimitrie (Vodă-Constantin Cantemir), ei fiind partizani ai arhaicei „democrații boierești", acea anarhie nobiliară feudală, împotriva căreia au luptat și Ștefan, și descendenții săi, pînă cînd presiunile externe — și decrepitudinea clasei ! — au dizolvat organismul politic al statului epocii de mijloc.

Tirania se opunea deci unei democrații nobiliare implicite, în care domnul, ca un unicum, putea înclina provizoriu fie pentru formula guvernării prin divan, fie pentru lichidarea formulei, adică prin absolutismul de o eră sau de o zi.

Da, bineînțeles, putem să fixăm cu destulă precizie rădăcinile democratismului nostru în formula acestui divan, parlament închis, cu scaune giuruite din tată în fiu, pe generații ; putem chiar să proslăvim formula acestor divanuri care împărțeau dreptate și ranguri, ișlice și caftane, capricii și ciubuce, reprezentînd în chip cît se poate de legiuit, pe plan intern și extern, Moldova și Țara Românească. Regulamentul Organic nu este în fond altceva decît o legiuire de divan, o constituție boierească ce merită recitită atent. Față de „obiceiul pămîntului", organicescul regulămînt introduce despărțiri și mai severe între clase, transformînd boierimea într-o partidă, grup de excepție în cadrul societății, legiuind astfel un exclusivism politic ce va face carieră cu mult mai tîrziu.

Dar poporul ?... Termenul l-a descoperit pașoptismul care, clamînd focos împotriva tiraniei și a tiranilor, a propus discuției noțiunea polară, omisă sau nebănuită de boierii cu caftan, democrația ! Pașoptismul a descoperit politicește poporul, și el este acela care a opus, pentru întîia oară, „democrației feudale" democrația „populului suveran". Tot pașoptismul este acela care, denunțînd absolutismul, îi opune dreptul suprem al nației, un naiv absolutism al ginții.

Dar să fim atenți, să examinăm așa cum se cuvine noțiunile, fără pripiri simpatetice !

Fără să fie un istoric al politicii noastre, G. Călinescu, în a sa „Istorie a literaturii", observă, cu intuiția sa neobișnuită, o carență a conceptului însuși de democrație la sublimii noștri boieri pașoptiști, o carență asupra căreia trebuie să medităm. Analizînd gîndirea politică a unuia dintre cei mai fervenți radicali, C. A. Rosetti, Călinescu observă :

Paul ANGHEL

(Urmare în pagina 7)

ION VLASIU — CLOȘCA

În acest număr un foto-reportaj la decernarea premiilor literare pe anul 1968

ÎN FORUM

Ne-am obișnuit să ieșim, în arena confruntărilor publice, implătoșați. Și asta destul de rareori, cînd nu mai avem încotro și părăsindu-ne cei cîțiva metri cubi de aer îngreunați de tutun, simțim nevoia largului. Oricum, armurile stau rînduite frumos în rastel, puse peste tot la-ndemînă, în orice culoar al trecerii noastre. Armuri de lucru. Armuri festive. Ignorăm realitatea pieptului gol, arhetip tulburător al tuturor sculelor de apărare sau de atac, delicata lui străvezime în care spiritul se ajută cu sine, mișcîndu-se liber și autonom. Frica de piață, de plen, de discuție directă, contradictorie, susținută cu propriul tău trup, cu propriile tale convingeri, minează personalitatea, sofisticînd-o. Camera în care scrii este un dreptunghi mare și iluzoriu de hîrtii suprapuse. Dar numai contemplarea din afară te ajută să-l plasezi exact în dimensiunile spațiale. Și nici timpul nu este altceva decît o interferare de planuri. Viața dublă trebuie rezolvată nu prin separație ci prin unificare. Gîndul întors prin proiecție în alții se îmbogățește și se corectează deopotrivă, stabilizînd valori active. A nu fi singur nu înseamnă neapărat a fi acceptat de alții dar presupune o limpezire de atitudine față de ceilalți. Respins ori încurajat, datoria față de tine însuți este împlinită. Chiar nemulțumit de reflectarea în ceilalți, ferm pe propria ta orientare, nu consumi în gol și la nesfîrșit potențe subterane. Alcoolurile tari nu păstrează drojdia. Stimulentul inițial devine de nerecunoscut într-o operă adevărată. Dar existența lui a fost hotărîtoare.

Una din calitățile artistului din totdeauna a fost să nege aspectele caduce ale mediului înconjurător. Evoluția l-a forțat să adauge un al doilea termen. Adică să nege și să afirme în același timp. Dacă ne-am ocupa de paradoxuri, uneori utile, degradînd noțiuni în folosul înțelegerii plebee, am spune că orice afirmație cuprinde, implicit, și o negație. Dar nu termenii ne interesează. Rămînînd la opera de artă afirmativă, la rigoarea ei conținută dialectic, interesant este de văzut intensitatea cu care ea operează, racordarea la punctul de vedere cel mai acut istoric al momentului în cauză, într-un cuvînt, gradul de individualitate, de tipicitate și de absolut, cum ar spune Lucian Blaga, noțiuni pe-ale căror linii de forță înscriindu-se, reușește să vină în ajutorul valorilor fundamentale. Opera imnică, folosită pe scară largă într-un trecut nu prea îndepărtat, a fost blamată pe drept cuvînt, stereotipia ei părăsită definitiv. Golul rămas, astfel, în urma acestei retrageri tactice masive, în mod inexplicabil și ciudat însă, a fost lăsat la voia-ntîmplării, cu foarte rare excepții, continuînd să fie un teritoriu străin unei noi aplicații. Explozia a fost poate prea puternică și trebuia să nu privim în spațiul ei de flacără și de fum. Pămîntul prea uscat pentru alte implantări. Forul continua totuși, în adîncul lui, să palpite de marile-ntrebări. El era adevăratul teren propice al înnoirii. Și continuă încă să fie. Dacă astăzi nu mai discută nimeni despre angajarea socială a scriitorului, dimensiune subînțeleasă și de la sine recunoscută, problematizarea angajării, diferențierea ei în raport cu ideile și efectele de opțiune ale fiecărui scriitor în parte, sînt încă neclare, prea puțin sau de loc amintite în obștea

Grigore HAGIU

(Urmare în pagina 2)

Premiile revistei

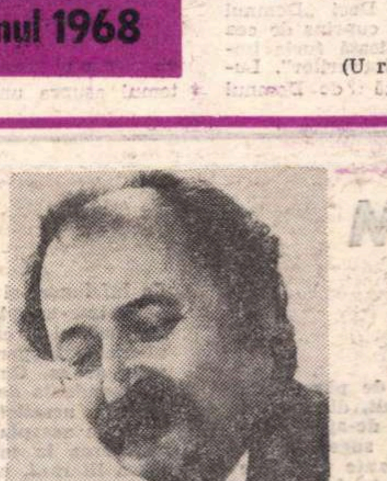
ROMÂNIA LITERARĂ

Poezie

LEONID DIMOV

Proză

AL. IVASIUC



voci din public

În legătură cu mormîntul lui Ion Neculce

In numărul trecut al **României literare** la rubrica „Voci din public", un cititor din Roman, profesorul Gh. Irimia, atrage atenția că, de la semnalările presei de acum trei decenii (**Universul, Opinia**), nu s-a mai ocupat nimeni de regăsirea mormîntului lui Ion Neculce. Propune să se reia cercetările, să se identifice locul unde cronicarul a fost înhumat și acolo să i se ridice și cuvenitul monument funerar.

Cititorul din Roman nu este de loc la curent cu ceea ce s-a întreprins și publicat, în ultimii ani, în legătură cu această problemă și nici măcar cu ceea ce s-a scris recent în **România literară**.

Informăm pe profesorul Irimia și pe alți cititori care se interesează de această chestiune că, în urma cercetărilor întreprinse de diverși oameni de cultură și a sprijinului dat de către autoritățile locale, în prezent se cunoaște cu certitudine locul unde a fost înmormîntat Neculce. Mormîntul lui se află în satul Prigorenii Mici sau Văleni, astăzi numit Ion Neculce (unde se găsea moșia de reședință a cronicarului), sat care, potrivit ultimei organizări administrativ-teritoriale a țării, face parte din comuna suburbană Tg. Frumos, orașul Tg. Frumos, județul Iași. Pe mormînt, identificat în apropierea unei foste biserici ce, prin tradiție, se crede că era ctitorie a cronicarului însuși, este așezat un frumos și reprezentativ bust, opera sculptorului Eftimie Bîrleanu.

Pentru cititorii care țin să se documenteze mai temeinic în legătură cu chestiunea de față, indicăm cîteva materiale mai importante, publicate în ultimii ani:

Lascăr Sebastian, **La Prigoreni, pe urmele lui Neculce**, în **Flacăra**, nr. 22 din 31 mai 1958, p. 20.

Pr. I. I. Vasiliu, **La Prigorenii cronicarului Ion Neculce. Ce știm despre mormîntul acestuia**, în **Glasul Bisericii**, nr. 7—8 (iulie-august) 1966, pp. 694—724 (la p. 715, ilustrație reprezentînd mormîntul cronicarului).

Aurel Leon, **La Neculce acasă**, în **Magazin**, nr. 535 din 6 ianuarie 1968, p. 5 (ilustrație, bustul cronicarului de Eftimie Bîrleanu).

Dumitru Velciu, **Ion Neculce** Buc. „Editura tineretului", 1968, (colecția ‚Oameni de seamă"), pp. 214—215 (între ilustrații, biserica din satul Prigorenii Mici, cu mormîntul cronicarului).

Al. Piru, **O biografie a lui Ion Neculce** (recenzia lucrării precedente), în **România literară**, nr. 12 din 26 dec. 1968, p. 8 (ilustrație, bustul cronicarului de Efimie Bîrleanu, avînd în legendă mențiunea: „așezat pe mormîntul cronicarului").

DUMITRU VELCIU
(București)

Creație și cunoaștere

Puține cărți în ultimele două decenii poartă o atît de grea încărcătură de gînduri ca **Martorii** lui M. Ciobanu. Construit în gen polițist, romanul este de fapt o parabolă a cunoașterii și creației. „Ancheta" dusă, la prima vedere, în jurul unei disparițiii misterioase, se adresează mereu acestor două probleme inerente esenței umane. Atmosfera cărții este neliniștitoare și vag tenebroasă, mecanismul anchetei face să avem doar fragmente disparate — depozițiile martorilor — fără o legătură stringent logică între ele. Liantul sînt relatările anchetatorului. Mărturiile sînt vagi impresii personale, obsesii sau vise; anchetatorul este într-o permanentă stare halucinatorie provocată de beție sau oboseală extremă. Senzația de anxietate este mărită de zvonurile absurde care țin sub teroare opinia publică. Dar ne dăm seama cu timpul că, de fapt, parcurgem adevărate cercuri de inițiere spre miezul unui mister mai profund. Încet, cercurile se polarizează în jurul tatălui autorului cărții **Lupta cu lucrurile**. Prima dată facem cunoștință cu Domnul (...) în visele soției sale. Ea și-a pierdut memoria, dar amintirile i se întorc în somn și din ele se desprinde impresionant și fabulos silueta Domnului (...): enigmatică, amestecată cu spaimele coșmarului. Apoi tot mai mult se desfășoară în fața ochilor noștri o personalitate stranie, de o vitalitate fantastică. Adevărata biografie a Domnului (...) este necunoscută și doar bănuită, toți îl privesc cu un amestec ciudat de ură, teamă și admirație. Mort, lumea suspiciază realitatea și toate discuțiile pornite în jurul disparițiiei scriitorului ajung la el ca la adevărata origine a evenimentelor. Momentul revelației este relatarea morții Domnului (...), care s-a produs în timpul unei violente lupte cu lucrurile încăperii. Nu este greu să ne dăm seama că în această luptă Domnul (...) repetă fazele biblice ale facerii lumii în sens invers. El este de fapt Tatăl, cuprins de sfînta furie împotriva creației sale. El, cel unic, nepereche, suficient sieși, proliferînd, se degradează; eternitatea începe să fie măsurată. Deci „Domnul (...) a fost cuprins de cea mai justificată furie împotriva lucrurilor". Lumea creată de Domnul (...) nu este vie și unică, ci inferioară materie. Dar totodată aceasta este o autodistrugere: progenitura disprețuită se răzbună invadîndu-l în somnul și odihna sa, transformîndu-l în lucru, în materie amorfă. Adevărata victimă, crucificatul cărții, este însă Fiul, urît de Tată și nevoit să-și ispășească vinovăția nașterii. Ca o recompensă, el este și marele, adevăratul creator. Șters și anonim, importanța sa e minimă în fața operei sale despre care se spune: „...cartea este un organism viu, suficient sieși, care nu depinde de suprafața docilă a oglinzii pentru ca să fie, în vreme ce scrierile de pînă acum nu pot și nu vor putea exista decît funcțional dependente de o anume realitate, chiar dacă fiecare în felul ei strivește, înalță, adună la centru, dispersează sau frînge liniile acelei primordiale realități". Dar această nouă creație va deveni la rîndul ei ucigașă. Scriitorul va absorbi în sine lacom personalitatea eroului său și încet va fi dislocuit de această personalitate, ea devenind astfel tot mai despotică și mai reală. „Încît mă întreb: cine pe cine a asasinat? Scriitorul a fost martorul personajului, sau invers — și, invers stînd lucrurile, fiul mi se pare victima propriului său tată". Și subtila dialectică a creației și distrugerii ni se relevă în deplina sa ambiguitate cînd ne dăm seama că cel viu, cel ce va trăi, va fi Tatăl, căci prin opera sa artistul redă lumii întregul ei mister originar. Înainte de a începe să scrie, autorul **Luptei** a tăcut ani de zile, și-a alungat cuvintele acolo unde, depozitate de-o viață, zăceau gata să-și piardă contururile, imaginile lucrurilor. Este întoarcerea la origini, la haosul primordial, așteptarea într-o tăcere cosmică a „cuvîntului" ce plutind peste ape naște din el lumea.

Creația este o damnare pentru artist, căci, încercînd să se sustragă destinului său sublim tragic, comite cel mai cumplit păcat. În acest fel sună rechizitoriul adresat muribundului Don Quijote de către călugărul pribeag: „Dacă în ceea ce numesc oamenii ficțiune ai fi avut dreapta cerbicie să rătăcești pînă la moarte, fără să ajungi a cere dezlegare unui călugăr rătăcitor, și dacă ți-ai fi dat duhul sub toiegele țăranilor, strivit de aripile morilor de vînt sau înecat în vinul pe care-l luaseși drept sîngele vrăjmașilor tăi, o, atunci, trecînd pe acolo, de bună seamă te-aș fi văzut și ți-aș fi dat binecuvîntarea de pe urmă. Dar pentru că ai abdicat de la stăpînirea unui imperiu numai al tău, astfel că, o dată cu intrarea ta între zidurile acestei case, lumea a încetat să mai fie de două ori; pentru că singur ai aruncat blestemul asupra unor fapte de care Dumnezeu vorbea oștilor sale de îngeri ca despre cele mai frumoase jertfe aduse lui (...), iată (...) ele au devenit astfel păcate, pentru care nu poate fi iertare nici în cer, nici pe pămînt".

Martorii nu este mai puțin o piramidă a valorilor pornind de la materia devalorizată și ajungînd în pisc la creatorul superior. Criteriul este puterea de a depăși faza de „martor", de a deveni creator. „Martorul" cunoaște și distruge cunoscînd, absoarbe realitatea, dar n-o poate face să trăiască de două ori. Acuzatul cărții este tocmai acest „martor" reprezentat de Lohan, șoarecele ce a mîncat anafură: „Dragă, domnule, ai auzit, desigur: șoarecele a mîncat anafură și s-a făcut liliac. Adică tot un șoarece, numai că i-au crescut aripi, iar pe deasupra i s-a ridicat și dreptul de a mai cunoaște lumina zilei".

Martorii este o carte tulburătoare și gravă, stufoasă de gînduri fără a fi nici un moment aridă. Ea se citește pe nerăsuflate, dînd, lucru rar în proza noastră din ultimul timp, „bucuria ideilor". Supărător rămîne doar epilogul, explicativ și restrîngător. El distonează și prin stil, acesta fiind mereu, pînă aici, de o mare frumusețe. De fapt, lirismul este firesc la un scriitor cu două volume de versuri deja apărute.

MANUELA TĂNĂSESCU
(Studentă — București)

Un cenaclu de teatru la televiziune

Da, un cenaclu teatral. Un cenaclu aparte de cele existente, ale poeziei, prozei etc. Un cenaclu săptămînal, care să prezinte — nu atît răspunsuri pentru începători — ci, mai ales, episoade din diferite lucrări ale autorilor mai tineri, încă nejucați. Asta ar însemna o adevărată rampă de lansare, un teatru televizat al tinerilor scriitori. In cadrul acestui cenaclu, s-ar putea monta și piese în întregime, — eventual, cu ajutorul actorilor-studenți. In acest fel, atît teatrele profesioniste, cît și cele de amatori și-ar putea da seama de valoarea piesei, de felul în care s-ar putea monta etc. Televiziunea s-ar putea inspira, în acest sens (ar putea avea astfel și o serie de texte la îndemînă) din inițiativa revistelor literare, care au promovat în ultima vreme o serie de tineri scriitori dornici să se dedice acestei specii literare. Acum, că are și două programe, T.V. ar putea să rezerve mai mult spațiu acestor probleme, a căror însemnătate nu poate scăpa nimănui.

ROTARU VALENTIN
(București)

ÎN FORUM

(Urmare din pagina 1)

scriitoricească. Recentele schimburi de păreri din presă ne-au convins cu atît mai mult, din partea unora dintre preopinenți, că nu sînt de-ajuns. Coordonatele literaturii contemporane, sugestiile de modalități literare, cele mai importante obiective ale etapei actuale, își cer dreptul la înfruntare liberă, deschisă, largă și cine dacă nu agorafobia, — a noastră, a tuturor, ori numai a unora dintre noi, — ne împiedică să le rezolvăm. A ieși în piața cetății, în forul și plenul colegilor de breaslă, înseamnă un act de curaj și de răspundere. Confruntările fără opreliști, pătimașe dar cinstite, așa cum le dorim și ni le închipuim, trebuie să devină prefigurarea de principiu a viitoarelor opere. Dacă am lăsa numai cărțile noastre să se provoace între ele, cele scrise, fără-ndoială, le-am împrumuta prea mult din destinul nostru, ne-am frustra pe noi înșine de materia noastră vie, în mișcare, capabilă de înfrîngeri și în aceeași măsură de victorii. Și-apoi, într-un plan mai general, nu sîntem numai scriitori, ci și cititori, cei mai autorizați și dispuși să-nțeleagă opera de artă, tot ceea ce se leagă teoretic de ea. Cum am putea, renunțînd o clipă la independența de creatori, să prindem virtualitatea, valența nesatisfăcută reclamativ de cititor, dacă nu i-am accepta măcar formal postura? În sfîrșit, angajarea în mecanismul care determină dezvoltarea literară, presupunea stimulul omului, în primul rînd, artistul, etic vorbind, fiind completarea celui dintîi, anexa oarecum inevitabilă. Arta se nota ca subspecie morală. Discutăm despre condiția scriitorului, tocmai pentru a spulbera această idee. Etica majoră, din punctul de vedere al scriitorului, este respectul față de sine însuși, față de propria-i personalitate creatoare, evident însumată unui ideal de colectivitate și renunțarea lui la agorafobie înseamnă tocmai consolidarea acestei atitudini, urmărită în toate implicațiile și resorturile care decurg din ea cu evidență.

CIRCUMSTANȚE

ATENȚIE LA GRAVITAȚIE, DOMNILOR!

Sînteți prea gras? Sînteți prea voinic? Îmbătrîniți mai repede! Statistic vorbind. Adevărul acesta nu reprezintă o noutate. Dar ipoteza doctorului Alexandru Vrăbiescu, de la Institutul de Geriatrie „București", e destul de nouă și de îndrăzneață: există o legătură strînsă între anumite fenomene ale îmbătrînirii și forța de gravitație terestră; căci un om, care datorită propriei sale greutăți, contribuie la depășirea pragului gravitațional obișnuit, admisibil pentru viețuitoarele Terrei — inclusiv omul — adică 1 G — își accelerează, involuntar, procesele care duc la bătrînețe.

Comunicarea științifică a fost prezentată la o ședință a secției de gerontologie a U.S.S.M., în ziua de 6 iunie 1962. De-atunci, experimentele de laborator continuă. Abia mai tîrziu, aceeași observație — a raportului dintre cîmpul gravitațional și bătrînețe — a mai făcut-o și americanul dr. C. Ch. Wunder, ca și concetățeanul său, dr. Martin Jungmann, directorul Institutului de patologie gravitațională din New York. Există, așadar, un întreg institut dedicat patologiei *— rețineți acest termen! — gravitaționale: „Din experiență — afirmă dr. Jungmann — pot spune că forța de gravitație este cel mai puternic agent patogen nociv și insidios și că efectele produse depășesc imaginația".*

Și iată-l, în laboratorul său din apropierea pieței Filantropia, pe bucureșteanul care se luptă cu forța de gravitație. Are 44 de ani, un zîmbet prevenitor și gesturi echilibrate, stricte.

— Priviți centrifuga! Am lucrat pe mai multe serii de animale, timp de șapte ani, crescînd gravitația de la 1 G, treapta normală a forței de gravitație, pînă la 5 G, deci treapta a cincea gravitațională. Astfel am observat că, proporțional cu intensitatea gravitației artificiale, se produce o accelerare a „ritmului vital", că animalul devine mai repede adult, pubertatea lui apare mai devreme și îmbătrînirea se produce mai degrabă. La 18 luni, un șobolan de exemplu, biologic judecînd lucrurile, are 24 de luni. Așadar, o accelerare de 1/4.

— Putem considera atunci Pămîntul ca fiind un fel de „cătușă" pentru om, fiindcă, orice-am spune și orice-am face, forța de atracție universală reprezintă, în mod obiectiv, o țintuire în timp?

— Și da, și nu. Din experiențele mele, cît și ale altora, o accelerație doar puțin sporită duce la un fenomen neașteptat: stimularea creșterii *în mărime, la plante, păsări, animale mici de laborator.*

— Totuși, dacă înțeleg bine, gravitația terestră este în fond un stressor *(agent care produce un* stress*; stressul egal suma tuturor modificărilor nespecifice produse prin funcționare sau prin lezare; se definește, de asemenea, drept gradul de uzură a organismului — n.n.), ca și zgomotul, ca și lumina intensificată etc.*

— Și invers! În absența ei (vezi agrevitație obținută prin scufundare în apă ori prin nemișcare în pat) apare o atrofiere a musculaturii, a sistemului osos, o pierdere de calciu, ceea ce ne face să conchidem că organismului îi lipsește stimulul biologic care este gravitația.

— Mai direct spus, încă o dovadă a condiției umane, paradoxale: gravitația care ne ține prinși de Pămînt e în același timp stimul și stressor. *Poate că numai imponderabilitatea, mai precis zborurile cosmice, așa cum arătam și într-un alt articol, anterior acestuia* (Rom. lit. *nr. 3/1969) ne va putea elibera de bătrînețe, ori ne va prelungi existența.*

— Pentru o demonstrație de ordinul pomenit ar fi necesare experiențe de lungă durată, în stare de imponderabilitate. Ipotetic, așa s-ar cuveni să fie, cum spuneți. Însă ipoteza nu ne îngăduie să tragem concluzia că imponderabilitatea ar înlătura sau îndepărta bătrînețea, căci gravitația nu reprezintă decît o componentă a complexului fenomen de îmbătrînire.

— Să nu ne pripim cu speranțele, trăgînd nădejdea că, în imponderabilitate, vom descoperi tinerețea fără bătrînețe și viață fără de moarte?

— Vă repet că omul, viețuitoarea care-ar trăi permanent în agravitație — viziunea e cam științifico-fantastică — s-ar transforma complet: i s-ar atrofia musculatura și sistemul osos, mușchiul cardiac ar slăbi, ar apare modificări în circulația sîngelui, în conformația vaselor și dispunerea lor în organism. Și, mai important, s-ar modifica extrem sistemul nervos, implicînd probabil diminuarea și pierderea anumitor funcții ale acestuia.

— Personajul agravitațional schițat pare o invitație deschisă adresată autorilor de literatură fantastico-științifică. Dar, reîntorcîndu-ne la cele spuse, rețin amănuntul că o accelerație puțin sporită devine un stimul. Dacă-i așa, n-am reuși noi, oamenii, să tragem foloase din gravitație? Firește, pentru noi înșine, pentru longevitatea noastră, pentru sănătatea noastră...

— De ce nu? Ar fi doar de stabilit (dificultate imensă) subdiviziunea plasată între agravitație (zero G) și treapta considerată normală (de 1 G), capabilă să fie un real stimul biologic, care să se traducă printr-o îmbătrînire mai întîrziată, cu menținerea tuturor celorlalte funcții.

— Cu alte cuvinte, pe Lună, la 0,16 G, s-ar putea ca omul să profite de împrejurare și să-i tragă puțin chiulul Timpului său pămîntean?

— Rămîne de văzut. Oricum, se știe astăzi că o existență îndelungată la un nivel gravitațional sub 1 G va face foarte dificilă revenirea omului pe Pămînt, deoarece aceasta s-a decondiționat, organismul său dereglîndu-și echilibrul biologic stabilit în raport cu forța gravitațională a Terrei. Va fi necesară, atunci, crearea unei gravitații artificiale în chiar interiorul navei cosmice, condiție importantă pentru menținerea la treapta pămîntească gravitațională, sau pentru readaptare...

— Ca la scafandri, călători printr-alt fel de ocean, care trebuie să fie decomprimați la urcare... Și ce rămîne de făcut pentru noi, ceilalți, pămîntenii de rînd?

— Fiindc-ați tot pomenit de literatura științifico-fantastică, o anticipație (s-a scris destul despre ea, chiar în reviste de specialitate): dacă gravitația e provocată de „gravitoni", așa cum lumina e produsă de fotoni, și am putea pune mîna pe acești „gravitoni", poate că i-am și stăpîni cîndva. Diminuînd deci gravitația, am înlătura sau preveni măcar parțial influențele ei negative asupra organismului uman. Ce ne rămîne, prin urmare, de făcut? Să cercetăm. Asta ni-e profesia. Profesia de om.

Mihai STOIAN

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR-1968

Juriul pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor a avut următoarea componență : Acad. Geo BOGZA (președinte), Alexandru BALACI, Nina CASSIAN, Matei CĂLINESCU, Șerban CIOCULESCU, Ov. S. CROHMALNICEANU, Gabriel DIMISIANU, Paul EVERAC, Franz LIEBHARD, George MACOVESCU, Miron Radu PARASCHIVESCU, Eugen SIMION și Szemler FERENC.

POEZIE :

ȘT. AUG. DOINAȘ

N. 1922, în comuna Caporal Alexa, județul Arad. Debutează în Jurnalul literar *(1939). Volume de poezie :* Cartea mareelor *(1964);* Omul cu compasul, *(1966) ;* Seminția lui Laokoon *(1967) ;* Ipostaze *(1968), distins cu premiul Uniunii Scriitorilor. Alte distincții : premiul* Eugen Lovinescu *(1947), pentru volumul* Alfabet poetic, *în manuscris.*

IOZSEF MELIUSZ

N. 1909, Timișoara.

Debutul în presa literară în revista Helikon, *anul 1931, Cluj. În anul 1945 apare primul volum intitulat* Anul 1437. *Volume principale :* Soartă și simbol *(1947),* Împreună cu lumea *(1957),* File dintr-un jurnal, eseuri *(1962),* Arena *(1968), volum premiat de Uniunea Scriitorilor cu premiul pentru poezie.*

ADRIAN PĂUNESCU

N. 1943. Debutează în Luceafărul, *1960. Laureat al premiului de poezie decernat de aceeași revistă în 1965. Volume :* Ultrasentimente *(1965),* Mieii primi *(1966),* Fîntîna somnambulă *(1968). Pentru ultimul volum primește premiul Uniunii Scriitorilor.*

PROZĂ :

NICOLAE BREBAN

N. 1934, Baia-Mare. Debutează în Gazeta literară *(1961). Prima carte :* Francisca *(1965) este distinsă cu premiul „Ion Creangă" al Academiei R. S. România. În 1967 publică un nou roman :* În absența stăpînilor. *I se decernează premiul de proză al Uniunii Scriitorilor pentru romanul* Animale bolnave.

FĂNUȘ NEAGU

N. 1932, la Grădiștea, județul Brăila. Publică prima oară în revista Tînărul scriitor *(1953). Volume :* Ningea în Bărăgan *(1957) ;* Somnul de la amiază, *(1958);* Dincolo de nisipuri *(1959);* Cantonul părăsit *(1962), distins cu premiul Uniunii Scriitorilor ;* Caii albi din orașul București *(1967), premiul „Ileana Cosînzeana" acordat de Consiliul național al pionierilor;* Vară buimacă *(1967). I se decernează premiul de proză al Uniunii Scriitorilor pentru romanul* Îngerul a strigat *(1968).*

GEORG SCHERG

N. 1917, Brașov. Se afirmă ca dramaturg (piesele Giordano Bruno, Ovid *— prima tradusă și în limba română) și romancier* (Nu-i nimeni rob și nici stăpîn, Povestirile lui Peter Marthes, Limba cîntarului). *Este profesor de limba germană la Brașov. Pentru romanul* Mantaua lui Darius, *apărut în 1968, primește premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză.*

DRAMATURGIE :

ION BĂIEȘU

N. în 1933, comuna Băiești (județul Buzău).

Își face debutul literar ca poet, în „Viața Buzăului" (1951). Începînd din 1956, îi apar mai multe culegeri de nuvele și povestiri, dar Sufereau împreună *(1965) rămîne adevăratul său debut editorial. Vocația de dramaturg, descoperită mai tîrziu, e confirmată de piesa* Iertarea, *reprezentată în prezent la mai multe teatre, care primește un premiu de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1968.*

MARIN SORESCU

N. 1936 la Bulzești, jud. Dolj. Debutul în „Viața studențească" în anul 1960 cu un ciclu de versuri. În 1964 apare primul volum : Singur printre poeți. *Volume principale :* Poeme *(1965), premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor ;* Moartea ceasului *(1966),* Tinerețea lui Don Quijote *(1968),* Iona *(1968), piesă pentru care autorului i s-a decernat premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor.*

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ :

ADRIAN MARINO

N. 1921, la Iași. Debutează în 1939 (cînd era încă elev de liceu), în prima serie a Jurnalului literar, *condus de G. Călinescu, cu un articol despre H. Sanielevici.*

Volume : Viața lui Al. Macedonski *(Premiul Academiei, 1966) ;* Opera lui Al. Macedonski" *(1967) ; ediția critică* Al. Macedonski *(în 10 volume, dintre care au apărut pînă acum 4) ;* Introducere în critica literară, *pentru care i se acordă unul dintre premiile de critică ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1968.*

EDGAR PAPU

N. 1908, București. A debutat în „Revista Fundațiilor" în anul 1935. Primul volum : Răspîntii — forme de viață și cultură *(1936). Alte volume :* Artă și imagine *(1939),* Soluțiile artei în cultura modernă *(1943),* Giordano Bruno, viața și opera *(1947),* Din luminile veacului *(1967),* Călătoriile Renașterii și noi motive literare *(1967),* Evoluția și formele genului liric *(1968), volum premiat. Premiul Academiei decernat în 1940 pentru lucrarea* Istoria filozofiei moderne, *răsplătea un colectiv din care făcea parte și Edgar Papu.*

LITERATURĂ PENTRU COPII :

MIOARA CREMENE

N. 1923, București. Debutul în presa literară în anul 1935, cu poeme, în Universul copiilor. *Prima carte publicată în 1951 :* Mălina și trei ursuleți, *versuri pentru copii. Volume principale :* Bună dimineața, lume *(1959),* Adevărul și inima *(1965),* Magazinul de mirese *(1966),* Versuri de spus cu chitara *(1967),* Mărirea și decăderea planetei Globus *(1968), volum distins de Uniunea Scriitorilor cu premiul literaturii pentru copii și tineret,* Orașul Dirlidong *(1968).*

MONICA PILLAT

N. 1947, București. Debutul în presa literară a avut loc la „Gazeta literară" în 1965 cu un ciclu de poezii intitulat Corăbii. *Debutul editorial, în 1968, cu volumul* Cei 13 și misterul, *volum distins de Uniunea Scriitorilor cu premiul literaturii pentru copii și tineret.*

TRADUCERI :

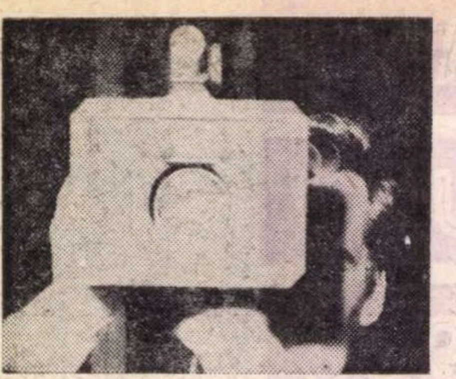
ION CARAION

N. 1923. Luncavăț — Buzău. Publică în Universul literar *(1939). Volumul* Omul profilat pe cer *primește premiul Editurii Forum — 1945. Alte volume :* Eseu *(1966) ;* Dimineața nimănui *(1967). I se decernează Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducerea volumului* „Spoon River Anthology". *(Antologia orășelului* Spoon River) *al poetului clasic american Edgar Lee Masters.*

GEO DUMITRESCU

N. 1920 la București. Debutul poetic la revista „Cadran" în 1939. Volume : Aritmetică *(1941 — sub pseudonimul Felix Anadam),* Libertatea de a trage cu pușca *(1946 — Premiul scriitorilor tineri al Editurii Fundațiilor),* Aventuri lirice *(1963 — Premiul Uniunii Scriitorilor),* Nevoia de cercuri *(1966). Desfășoară, concomitent, o intensă activitate de traducător. Ediția bilingvă a* Florilor răului, *culegere cvasiintegrală a versiunilor românești din Baudelaire, primește unul din premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1968.*

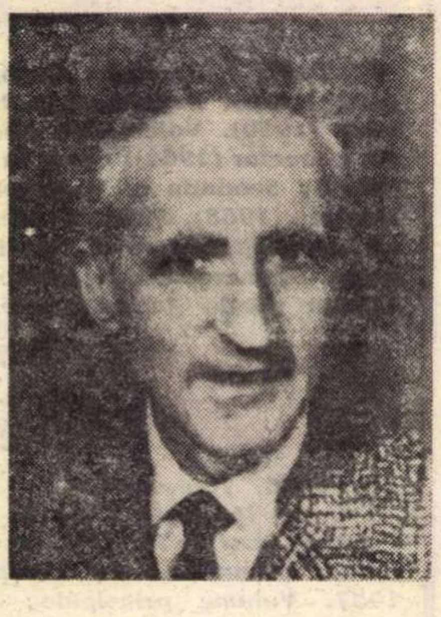
PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR—1968



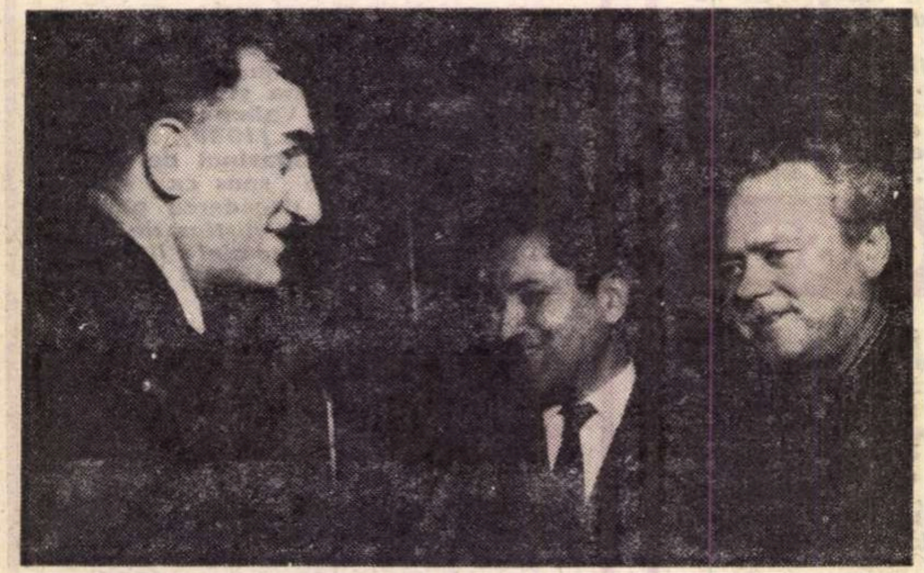
FOTOREPORTAJ DE ION CUCU

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ — o ipostază a poetului „Ipostazelor"

Acad. Z. STANCU, președintele Uniunii și acad. GEO BOGZA, președintele juriului
În stînga TRAIAN IANCU, directorul Uniunii Scriitorilor

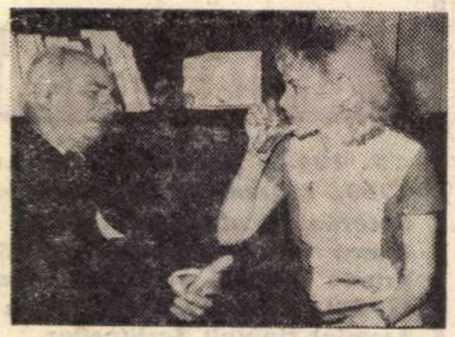


GEORG SCHERG — unul dintre aleșii prozei



ADRIAN MARINO — premiu pentru critică

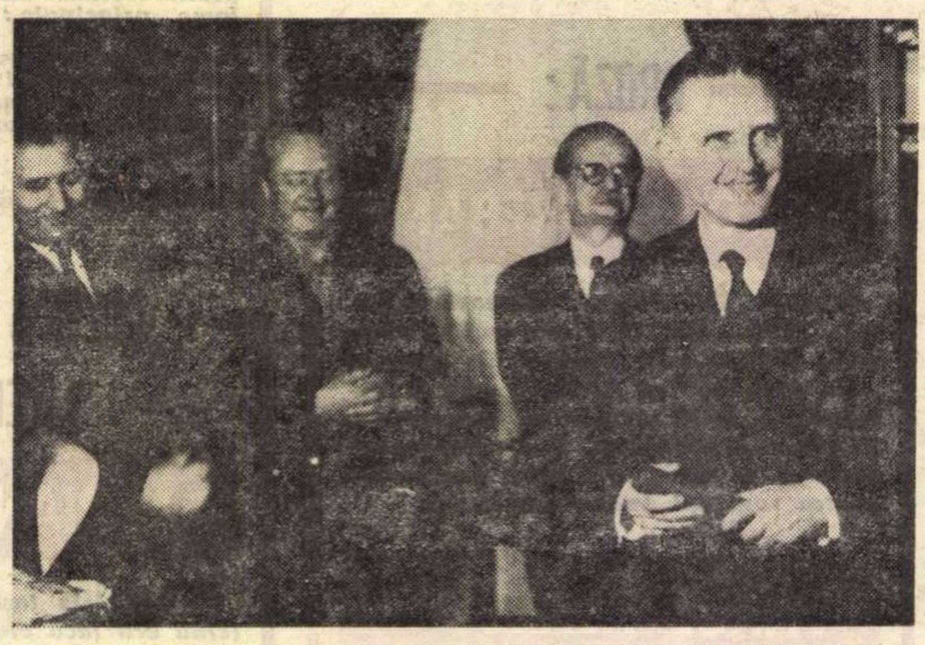
MONICA PILLAT — cea mai tînără laureată



MIOARA CREMENE — lîngă acad. Geo Bogza

MELIUSZ JOZSEF — încununarea „Arenei"

ION CARAION — premiu pentru traducere



EDGAR PAPU — un surîs pe un fundal de surîsuri : AL. BALACI, V. TEODORESCU, ȘERBAN CIOCULESCU

Darea de seamă a juriului de premii al „României literare"

La propunerea conducerii redacției și a Biroului Uniunii, Comitetul de conducere al Uniunii scriitorilor, în ședința sa din 31 ianuarie 1969, a numit juriul de premii al „României literare", în următoarea alcătuire (alfabetic), avînd ca președinte de drept, pe redactorul șef al revistei : Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Ioanichie Olteanu, Dumitru Micu, Edgar Papu, Al. Piru, Lucian Raicu, Vladimir Streinu.

Premiile „României literare", în număr de două : pentru poezie și pentru proză și în valoare de cîte 15 000 lei, se acordă celor mai bune cărți apărute în cursul anului expirat.

În prima sa ședință, juriul a luat în discuție — după un studiu prealabil — lista completă a lucrărilor de poezie și proză apărute în 1968 considerîndu-le înscrise din oficiu, fără excepție, în concursul pentru premiile „României literare". S-a procedat apoi, prin vot secret, la trieri succesive, în urma cărora au rămas în dezbatere, alcătuind listele definitive pentru scrutinul final, următoarele 12 cărți de poezie și 8 de proză :

Poezie : „Ipostaze" (Șt. A. Doinaș), „Fîntîna somnambulă" (A. Păunescu), „Tinerețea lui Don Quijote" (M. Sorescu), „Laus Ptolemaei" (N. Stănescu), „Cine mă apără" (Gh. Pituț) „Nemoarte" (D. Stelaru), „7 poeme" și „Pe malul Stixului" (L. Dimov), „Versuri" (M. Ivănescu), „Ecce tempus" (I. Brad), „Balade" (Tudor George), „Vine iarba" (Ion Gheorghe), „Tristele" (M. R. Paraschivescu).

Proză : „Animale bolnave" (N. Breban), „Îngerul a strigat" (Fănuș Neagu), „Intrusul" (M. Preda), „Iarna Fimbul" (Alice Botez), „Interval" (Al. Ivasiuc), „Coborînd" (Paul Georgescu), „Ce mult te-am iubit" (Z. Stancu), „Șatra" (Z. Stancu).

În ședința de luni 24 februarie crt., luînd cunoștință de premiile decernate de Uniunea scriitorilor și ținînd seama de regulamentul general de atribuire a premiilor Uniunii și ale revistelor ei (care interzice ca un autor să primească, în același an, două premii din aceeași sursă, — respectiv din sistemul Uniunii scriitorilor), juriul a procedat la eliminarea din listele de vot a autorilor respectivi. De asemeni, juriul a ținut seamă (procedînd în consecință) de dorința acad. Zaharia Stancu, Președintele Uniunii scriitorilor, ca lucrările sale să nu fie luate în considerare la atribuirea premiilor Uniunii și ale revistelor sale.

S-a trecut apoi la vot. La al 6-lea tur de scrutin, premiul de poezie a fost atribuit cu majoritatea absolută de voturi (5) poetului Leonid Dimov, pentru cele două cărți ale sale, „7 poeme" și „Pe malul Stixului". La al 5-lea tur de scrutin, juriul a acordat (cu 5 voturi) premiul de proză lui Al. Ivasiuc, pentru romanul „Interval". Prezenta dare de seamă a fost întocmită în două exemplare, azi 24 februarie 1969.

Juriul „României literare"

O SĂRBĂTOARE A LITERELOR ROMÂNEŞTI

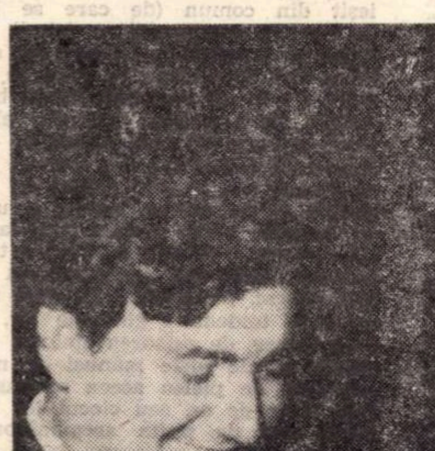
MIRON RADU PARASCHIVESCU — împreună cu ION BĂIEŞU şi MARIN SORESCU, junii premiaţi ai teatrului.

FĂNUŞ NEAGU : Da, e adevărat !

NICOLAE BREBAN — Sau victoria primului tur de scrutin

VIRGIL TEODORESCU — La un vot de premiul pentru poezie

GEO DUMITRESCU — Premiul pentru Antologia Baudelaire



ADRIAN PĂUNESCU — Un zîmbet pentru poezie

Rumoarea Festivităţii de la Uniunea Scriitorilor.

În dimineaţa zilei de miercuri 26 februarie a. c., la sediul Uniunii a avut loc decernarea premiilor revistelor literare ale Uniunii Scriitorilor, care apar în Capitală şi ale revistei „Familia". Premiile au fost înmînate de acad. ZAHARIA STANCU, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi de preşedinţii juriilor respective.

Premiile revistei „VIAŢA ROMÂNEASCĂ"

MARIN PREDA : „Intrusul"

VIRGIL GHEORGHIU : „Curent continuu"

N. TERTULIAN : „Eseuri"

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Viaţa Românească" a avut următoarea componenţă : DEMOSTENE BOTEZ (preşedinte), RADU BOUREANU, LAURENŢIU FULGA, PAUL GEORGESCU, MIHAIL PETROVEANU, RADU POPESCU, CICERONE THEODORESCU.

Premiile revistei „LUCEAFĂRUL"

Premiul pentru întîia carte : Versuri de VIRGIL MAZILESCU

Premiul pentru poezie : GABRIELA MELINESCU — Interiorul legii

Premiul pentru proză : C. ŢOIU — Duminica muţilor (nuvele)

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Luceafărul" a avut următoarea componenţă : ŞTEFAN BĂNULESCU (preşedinte), CEZAR BALTAG, ANA BLANDIANA, EMIL GIURGIUCA, MARIN PREDA, MARIN SORESCU, G. TOMOZEI, M. UNGHEANU.

Premiile revistei „NEUE LITERATUR"

ARNOLD HAUSER : „Der fragwűrdige Bericht Jakob Bűhlmanns" (Îndoielnicul raport al lui Jakob Bűhlmann)

IRENE MOKKA : „Alle Brunnen liegen offen" (Toate fîntînile)

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Neue Literatur" a avut următoarea componenţă : EMMERICH STOFFEL (preşedinte), CĂLIN ILEANA, ASTRID CONNERTH, FRANZ LIEBHARD, ALFRED KITTNER, HANS MÜLLER, HELGA REITER.

Premiile revistei „SECOLUL 20"

VIRGIL TEODORESCU : „Poeme" de Paul Eluard

VLADIMIR STREINU : „În căutarea timpului pierdut" de Marcel Proust

RADU ENESCU : „Kafka"

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Secolul 20" a avut următoarea componenţă : DAN HĂULICĂ (preşedinte), ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ, TAŞCU GHEORGHIU, GEORGETA HORODINCĂ şi VASILE NICOLESCU.

Premiile revistei „FAMILIA"

ION NEGOIŢESCU — pentru ediţia şi studiul introductiv la „Texte critice" de E. Lovinescu şi pentru volumul „Poezia lui Eminescu".

CORNEL REGMAN — pentru volumul „Cărţi, autori, tendinţe".

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Familia" : AL. ANDRIŢOIU (preşedinte), NICOLAE BALOTĂ, ION BĂNUŢĂ, OVIDIU COTRUŞ, G. GRIGURCU, TRAIAN IANCU, MIRCEA MALIŢA, FĂNUŞ NEAGU, MIHAI ŞORA.

Premiile celorlalte reviste ale Uniunii Scriitorilor — „STEAUA", „UTUNK", „IGAZ SZÓ", „ORIZONT", „KNIJEVNI JIVOT", „IAŞUL LITERAR", vor fi anunţate pe măsură ce va avea loc decernarea lor în oraşele respective.

Probleme ale prozei

Un „veşnic adolescent“:

NICOLAE BREBAN

Nu credem că se pot stabili deosebiri prea mari, nici de valoare şi nici de substanţă, între romanele lui Nicolae Breban, variaţiuni minime pe aceeaşi temă. Avînd coordonate identice, ele par mai degrabă subdiviziuni enorme, născute din pasta aceleiaşi obsesii, ale unei naraţiuni orbitale, rotindu-se în jurul unui punct fix, care e o idee. Dar o idee **organică**, încarnată, prinsă de fibre ca o unghie. În aceasta constă de altfel superioritatea lui Nicolae Breban faţă de mulţi dintre tinerii săi colegi care vîntură ideile ca pleava, dar nu se aleg pînă la urmă (şi cititorul pe lîngă ei) cu mai nimic. Printre atîţia mimi, crispaţi de veleitate, printre atîtea măşti cu strîmbături de groază puerile şi plăgi de machiaj, iată un obraz marcat cu adevărat de fixaţii, iată în sfîrşit un obsedat, un posedat. Ca să înţelegem proza lui Nicolae Breban, de o robustă monotonie, trebuie să facem să crape buba acestei obsesii.

Pentru autorul romanelor **Francisca**, **În absenţa stăpînilor**, **Animale bolnave**, care formează împreună trilogia unei obsesii, universul e totalitatea unor raporturi de forţă. Cosmosul lui Nicolae Breban e de o simplitate naivă, amintind imaginile despre lume ale primilor filozofi. Două elemente, două „principii“, **masculinul** şi **femininul**, produc şi susţin, prin confruntare, toată dinamica relaţiilor inter-umane. Fiecare om are, în viziunea tînărului romancier, o încărcătură de virilitate sau de pasivitate, încărcătură care îşi poate schimba, ca electricitatea, semnul, de la un cuplu la altul. Acelaşi individ poate să domine şi să fie dominat, în funcţie de persoana la care se raportează. De aceea, de îndată ce două personaje intră în contact încep o luptă surdă de tranşare a raportului exact dintre ele, luptă care se termină întotdeauna cu un rezultat net, unul din combatanţi cucerind trofeul celui tare, celălalt fiind constrîns să intre în rolul celui slab. Aceste victorii şi înfrîngeri nu se decid însă strict pe sex, căci o împărţire pe sexe se face chiar în interiorul aceluiaşi sex : doamna Gîrda (exemplele sînt toate din romanul **Animale bolnave**) dispune în familie de o autoritate nelimitată, aproape masculină, în vreme ce locotenentul Cambrea are o frumuseţe „moale“, feminină, iar Paul „se pierdea, se înroşea“ în maniera nubilă a tinerelor fete, ca şi, în anumite situaţii, plutonierul Mateiaş de altfel. Pragul sexului este astfel călcat foarte des în ambele sensuri, personajele fiind mereu în căutarea adevăratei lor vocaţii, masculine sau feminine, pe care aparenţele adeseori o contrazic.

Asemenea cavalerilor rătăcitori, eroii lui Nicolae Breban văd un rival în oricine le iese în cale, vor imediat să se convingă că ei sînt „mai tari“, să-şi creeze o poziţie de forţă. Un adevărat turnir al privirilor începe atunci : în faţa procurorului Alexandrescu, atît de matur şi de stăpîn pe sine, „Cambrea apleacă încet privirile“, ca pe-un steag de predare. În cursul luptei situaţiile se răstoarnă adesea : „...şi o clipă fu el cel slab şi deconcentrat“ şi autorul înregistrează cu severitate cea mai măruntă tresărire de laşitate : „...irisul tînărului Gîrda joacă o fracţiune infimă de timp“. După ce îşi măsoară astfel forţele, fiecare îşi ocupă locul cuvenit. Ca într-un ev mediu întunecat, în proza lui Nicolae Breban o ierarhie strictă leagă şi desparte personajele. Ca şi în primele două romane, acestea se divid şi aici în triste binoame ale aservirii şi ale „superbiei“, cum îi place autorului să spună. Dan — Paul, Titus — Irina, Voştinaru — Irina etc., etc. formează astfel de perechi în care factorul dominator, voinţa mai puternică, activă exercită o asuprire aproape sexuală asupra celui mai slab, care se resemnează. Aceste raporturi de stăpînire-supunere se revarsă din sfera omenescului, intrînd în faună şi vegetal. Cînd Paul asistă din grădină la scena din casa Irinei, scenă care prepară omorul, un cîine îi iese înainte şi personajul înlemnit de spaimă intră imediat în rol : „Deodată devenise sclavul acelui animal şi el parcă intuia asta şi era nehotărît doar de felul în care să-l sfîşie“. Într-alt loc ni se spune că „un tufiş bogat“ crescuse „din mila stejarului“.

Cum priveşte autorul la acest derbi al voinţelor ? Nicidecum obiectiv ! El ia întotdeauna partea „celor tari“. Îi plac staturile masive, atletice, ca cea a lui Krinitzki, bărbiile patrate, voluntare, ca cea a lui Alexandrescu, grumajii pe care muşchii joacă în valuri, ca cel al lui Gaşpar, zîmbetele batjocoritoare, pline de infatuare, ca cel al lui Voştinaru etc. Personajul său preferat, se vede de departe, este în acest roman Titus Gîrda, despre a cărui „superbie“ autorul nu încetează să vorbească. În legătură cu aceasta, într-un loc Nicolae Breban se autodivulgă copilăreşte : „Titus era îmbrăcat în haine de stradă şi arăta foarte prost : faţa sa de obicei relaxată şi plină de mîndrie, de o autosatisfacfină şi evidentă, era acum căzută, avea cearcăne...“. Deci a arăta bine înseamnă, prin contrast, a avea o faţă plină de mîndrie, de o autosatisfacţie fină şi mai ales evidentă etc. Fraza e un tunel ce duce drept în inima operei.

O extraordinară fascinaţie a bărbăţiei, a virilităţii, a armurilor sale bombate îl frămîntă pe Nicolae Breban şi în acest al treilea roman al său, **Animale bolnave**, ca şi în primele două Dar obsesia forţei, a tranşării hotărîte, dorinţa de a fi cel „mai tare“, de a prevala, de a domina, de a sfida prin insensibilitate, într-un cuvînt dorul de împlinire virilă, setea prestigiului masculin nu sînt caracteristice în cel mai înalt grad tocmai adolescenţei ? Ca şi personajul său, Paul, Nicolae Breban este un „veşnic adolescent“, „superbia“ sa nefiind decît un alibi.

Dar o literatură a „celor tari“ noi credem că nici măcar nu este cu putinţă, fiind fără obiect. Căci dacă a fi „tare“ (în sensul de masculinitate, de voinţă morală) înseamnă a nu fi inferior nimănui (şi nu poţi fi **tare** cu adevărat decît numai în acest sens, pentru că dacă eşti dominat fie şi numai într-un singur caz intri automat în categoria celor „slabi“) atunci „tare“ cu adevărat dintre oameni nu poate fi decît unul singur. Aşadar, categoria celor „slabi“ (şi oricine are un „stăpîn“ e „slab“) devine neînchipuit de largă, absorbind întreaga umanitate cu excepţia unuia singur. Nu trebuie atunci să-i acordăm ceva mai multă atenţie ?

Spuneam mai înainte că Nicolae Breban este un posedat, să precizăm acum în ce sens. Toată precizarea noastră constă de fapt în aceasta : în nici un caz în cel dostoievskian. Nimic mai fals decît a apropia pe Nicolae Breban de Dostoievski (ca structură, nu ca statură, bineînţeles). Declaraţiile de simpatie faţă de autor sau reminiscenţele din opera lui, care merg în **Animale bolnave** pînă la calc involuntar (scena cu calul relatată de Voştinaru este reprodusă din nuvela **Micul erou** scrisă de Dostoievski la închisoare în 1849) nu constituie în sine argumente pentru a putea imediat vorbi de afinităţi sau grad de rudenie. Caracteristică pentru Dostoievski este în primul rînd îmbrăţişarea largă a ceea ce cu un termen deteriorat numim încă viaţă, realitate. Trecînd prin toate zonele omenescului, de la elevare la prăbuşire, autorul **Fraţilor Karamazov** a înconjurat pentru prima dată, ca un nou Magellan, vasta sferă a tot ce este uman, dovedindu-i complexitatea. Dostoievski uneşte tot ceea ce natura desparte, contrariile se ating în tangenţe compresive, **Binele** şi **Răul** sar din albiile lor obişnuite şi îşi amestecă apele : de sub hlamida lui Isus se iveşte copita diavolului şi dintre coarnele satanei răsare aureola lui Crist. O cercetătoare a literaturii lui Dostoievski, Dominique Arban, relatează că în copilărie viitorul scriitor obişnuia să spună unei tovarăşe de joacă, pe care într-o prefigurare a creaţiei de mai tîrziu o iubea şi o persecuta în acelaşi timp : „eu o să fiu rege !“. Şi dacă aşa s-a şi întîmplat e pentru că Dostoievski şi-a întins sceptrul peste întreaga „vale a plîngerii“. Din toată suprafaţa ei, Nicolae Breban nu stăpîneşte decît o fîşie (cer iertare cititorului pentru inevitabilul gol de aer care se produce trecînd de la un nume la altul, şi totodată cer iertare autorului pentru această precizare ; dar nu e nici o ruşine să fii mai mic, mult mai mic decît Dostoievski). O stăpîneşte însă cu indiscutabilă autoritate. Să vedem acum ce zone ale omenescului şi ale realităţii acoperă ea : în mare, cea biologic-sexuală şi cea teratologică. Este vorba aşadar de nişte zone foarte importante ale existenţei, a căror explorare — sistată o vreme în literatura noastră contemporană — a fost şi este foarte necesară. Cu o forţă de reprezentare remarcabilă şi cu o sinceritate salutară după pudicitatea ipocrită a unor volume de tristă amintire, — Nicolae Breban descrie actul sexual văzut în aspectul său de violenţă primară, ca o „răfuială“, ca o reprimare a victimei de către învingător. Foarte vie, relevînd capacitatea scriitorului de a crea forme şi de a evoca carnaţii, este de exemplu scena violului (totuşi conjugal) în care ochii măriţi de febră ai lui Paul, „veşnicul adolescent“, reflectă acea „morişcă (...) sclipitoare de picioare şi braţe“. La această valoroasă plastică a sexualităţii trebuie adăugat şi un simţ al monstruosului, ieşit din comun (de care se leagă frecventele comparaţii ce trimit la o faună a subsolului). Măsura lui exactă o dau episoadele în care se porneşte de la un material foarte banal. Astfel, în coşmarul logoreic al lui Paul, personajul fără memorie, — o efemeridă trăind într-un prezent foarte îngust —, lansat mereu în fantastice digresiuni ca pentru a umple cu imagini vidul produs prin amnezie, domestica galinacee suferă o transformare terifiantă devenind un animal enorm, preistoric : „Şi cum minimalizase totdeauna ghearele lor, care erau uriaşe, de culoarea oţelului şi apărate ca de nişte mănuşi de metal, din zale, de pielea aceea solzoasă lipită chiar de os, sau ciocul lor încovoiat, atît de puţin asemănător cu gura noastră, a oamenilor !“ etc. Tot acest episod este excelent. O altă zonă, pe care proza lui Nicolae Breban o acoperă bine, este cea a raporturilor de forţă (după cum am văzut). Psihologia persecuţiei îi este mai ales autorului la îndemînă, sub dublul ei aspect, activ şi pasiv. Acestea ar fi, repetăm, în mare, zonele psihice şi ontologice în care Nicolae Breban **se fixează**, care alcătuiesc feuda lui. O feudă şi nu un regat ! Căci experienţa scriitorului, foarte interesantă şi foarte intensă, concentrată în cîteva obsesii-cheie — nu este şi foarte vastă. Multe lucruri îi scapă, un întreg caleidoscop de parcele şi loturi ale existenţei îi rămîn nerevelate. „Deschis“ faţă de unele aspecte ale existenţei, el este opac faţă de altele. Marii scriitori ne conving că ştiu totul, că sînt alături de noi la bine şi la rău. Lumea li se culcă la picioare, supusă ca un cîine. În raport cu ei proza lui Nicolae Breban, de o viguroasă şi profundă unilateralitate, reprezintă cazul rar al romancierului **veşnic adolescent**, cu fixaţii şi arderi puternice, dar fără orizontul vast, imperial al maturităţii. Autorul volumului **Animale bolnave** este un posedat, în sensul medieval al cuvîntului. Dar scriitorii ca Dostoievski **posedă** lumea şi sînt posedaţi de problemele ei. Tocmai principiul masculin îi lipseşte lui Nicolae Breban pentru a poseda lumea în totalitatea formelor ei magnifice.

Se va înţelege acum mai bine de ce ne-am opus analogiei cu Dostoievski. În vreme ce unul aruncă în teratologic şi sexualitate o ancoră grea, fixîndu-se pare-se definitiv în nişte zone limitate (dar care, subliniem din nou, merită să fie cercetate cu toată atenţia pentru a se putea întocmi un tablou complet al omului), celălalt realizează un balans între bine şi rău, cuprinde în unghiul privirii sale complexitatea uriaşă a creaţiei... Singura încercare dostoievskiană în **Animale bolnave** e Voştinaru ; personajul e însă ratat în miezul unei scene foarte bune, cu un puternic substrat sexual : interogarea nocturnă a Irinei, tocmai pentru că autorul vrea să-i ataşeze un dublu, punîndu-l pe cinicul anchetator să privească visător cerul. Dar Voştinaru e tăiat prea dintr-o bucată, ca toate celelalte personaje de altfel, ca să poată primi un dublu. Şi nu e ciudat pentru un scriitor considerat dostoievskian că personajele sale nu se pot despica în acea tragică dedublare ce duce mereu la un etern balotaj ?

Prin valoarea lor indiscutabilă, romanele lui Nicolae Breban se situează în linia majoră a prozei româneşti, potrivindu-se la culoare. Ele sînt triste şi întunecate... Dar nu altfel sînt solidele naraţiuni ale lui Filimon, Slavici (exceptînd nuvelele didactice, fără interes literar), Caragiale, Rebreanu (opera lui Sadoveanu nu poate constitui o contrazicere, pentru că, naturistă, ea devine nu o dată naturalistă în reprezentarea omului, oricum destul de palidă), Hortensia Papadat-Bengescu, Zaharia Stancu etc. Dintre scriitorii de anvergură numai Marin Preda încearcă să echilibreze zonele de lumină şi întuneric, slăvind în vaste tablouri spirala calmă a ciclurilor. Născut după 1860, în epoca de afirmare a naturalismului pe plan european, romanul românesc a fost puternic marcat de această coincidenţă. Una din ursitoarele sale a venit pare-se de la Médan... Oricum ar fi, lumina a pătruns pînă acum cu destulă zgîrcenie în proza noastră şi ea a reţinut deocamdată prea puţin din acele suave realităţi pentru care Mozart a dat în muzică echivalenţe divine. Romanului românesc îi lipseşte un contact cu paradisul. Sarcina sa de viitor e de a crea culorile complementare şi de a reface astfel spectrul cromatic complet al existenţei.

Valeriu CRISTEA

Vladimir Streinu

Pesemne...

Pesemne unde norii,
Cirezi de cuaternare,
Goneau din preistorii
Să moară-n altă zare !

Pesemne unde valuri,
Leviatani cît munţii,
Plesneau cu coada-n maluri
Şi-n fund cu steaua frunţii !

Pesemne unde vîntul
Înconjura cu stoluri
De àripi mari pămîntul,
Rotit din gol în goluri !

Pesemne unde-n lume
Un tîlc sta să se-nsemne,
Pesemne unde-anume...,
Pesemne, doar pesemne !

Leonid Dimov

Bazar

S-au străvezit de tot
Legume limpezi, goale
Şi, ferecate-n smalţ
Grămezile de oale.

Ne-ndeamnă firme dure
Din buche mari — şirag
Cu negustori lunatici
Împleticiţi în prag.

Să mergem — Ne-a privit
Dintr-o căţuie mică
Un ins portocaliu
Şi dătător de frică.

Ipoteza

Cînd lui Cerber, pe furate,
Îi rostogolesc o minge
Cu trei limbi de ceară linge
Lespezile cadrilate.

Ce-i infernul ? Sală goală
Doar cu Cerber părăsit,
Eu ce-i mai arunc din poală
Oase dulci, de ronţăit·

Unde-s duhurile toate
Hurii, moşi, oşteni şi prunci ?
Unde-s duhurile late ?
Unde-s duhurile lungi ?

Cerber nevăzut cînd latră
La toţi cei ce nu mai sînt,
Duhurile-n săli de piatră
Spală rufe sub pămînt.

Din tradițiile esteticii românești: MIHAI RALEA

I. Socialitatea estetică

Fără a uita să sublinieze specificul artei, Mihai Ralea arăta că fenomenul estetic are o dinamicitate extrem de accentuată și discuția asupra lui nici nu poate fi desăvîrșită fără a-l vedea în evoluție, surprinzînd concret istorismul acestui proces, coordonatele sale naționale și universale, funcționarea sa succesuală și curentele, orientările sau tendințele concrete îmbrăcate în diferite epoci. Mihai Ralea rămîne în istoria gîndirii estetice românești, poate îndeosebi prin caracterul accentuat social al concepției sale asupra artei, ferită de rigiditatea și schematismul unora dintre predecesorii săi. Precizările și nuanțările pe care le introduce în acest sens sînt pe primul plan al luptei de idei desfășurate în estetica interbelică, deoarece ne aflăm într-o perioadă cînd, pe de o parte, afirmarea autonomiei esteticului a dus nu la puține exagerări estetiste, iar pe de alta se manifestau — mai ales în cadrul gîndirismului — tendințe naționaliste accentuate.

O primă idee este cea a condiționării sociale a operei, pe care esteticianul român o abordează sub patru aspecte : determinarea noțiunii de mediu, sancționarea, problema evoluției artei și reacțiunea artei. Merită reținută în legătură cu rolul determinismului precizarea pe care o făcea în **Explicarea omului** reluînd o idee mai veche încă din teza sa de doctorat : „într-o primă fază s-a încercat pe ici pe colo să se explice manifestările spirituale ca fiind produsul **nemijlocit** al structurii, identice cu aceasta, reieșind din aceleași legi și principii deterministe. Adică s-a încercat contopirea suprastructurii în structură. Engels, în «Anti-Dühring», a atras atenția asupra acestei identificări sumare și a combătut de asemenea materialismul mecanic și naiv. Lenin la fel. Nu s-a ținut însă seama de această observație a maeștrilor. A urmat atunci identificarea Fiziologiei cu Psihologia, a Eticii cu Darwinismul, a artei cu copierea naturii etc. În linii generale, suprastructura ascultă de ordinile ori măcar de influențele hotărîte și inevitabile ale structurii, cauzele însă fiind multiple ele se integrează și rezultatul devine complex“ [1].

Fără a crede o clipă că simplul recurs la determinismul social ar constitui o cheie pentru explicarea tuturor fenomenelor și fiind conștienți că totalitatea condițiilor sociale nu explică în mod automat și complet natura unei valori anumite, nu putem să nu subscriem la cuvintele lui Mihai Ralea : „Aproape toate fenomenele, de la politică, economie, religie, psihologie, limbaj, artă pînă la însăși teoria cunoașterii ne apar de natură socială, fiindcă omul nu trăiește nicăieri izolat, ca un Robinson în insulă, ci pretutindeni, în societate. Orice activitate omenească se modelează deci în grup“ [2].

Ralea a mers de altfel și mai departe propunînd de pe atunci — obiectiv nerealizat nici astăzi — preocupări concrete, pentru sociologii de ramură, una dintre ele fiind cea estetică. Spre deosebire de cei care s-ar feri de o asemenea perspectivă de abordare a artei considerînd-o neadecvată, psihologul român remarcă faptul că în afara creației sau contemplării cercetate ca acte psihice, opera suferă influența unei tradiții, se adresează unui public căruia inconștient i se adecvează. Nu se poate apoi separa arta de mentalitatea națională, de idealul artistic al fiecărei generații, de școli, curente sau tehnici dominante la un moment dat și care se impun individului creator. Arta se poate studia astfel, în funcție de colectivitate, examinîndu-se produsele obiective ale acesteia în diferite timpuri și țări cu ajutorul etnografiei comparate, conchide esteticianul român.

Considerațiile concrete privind concepția sa asupra sociologiei artei sînt elocvente pentru unghiul de vedere adoptat, chiar dacă uneori ele păcătuiesc printr-o oarecare schematizare. „Arta — spune foarte categoric Ralea — e un rezultat al regimului de clasă“ [3]. În trecut, fiecare clasă avea literatura ei aparte. Poezia lirică trubadurescă a veacului de mijloc a fost creația clasei superioare, lirismul exaltat, lipsit de preocuparea casnică a zilei de mîine, aventurile idilice și galante cîntate de poeții medievali înfățișează de minune mentalitatea nobilimii feudale. Din contră, atitudinea satirică și moralizatoare, aceea care presupune o nemulțumire, ascunde o mentalitate de clasă necăjită care-și exprimă doleanțele în haina literaturii. „Le roman du Renart“, fabulele evului mediu au fost creația clasei burgheze nemulțumită în expansiunea ei de altă putere, de forța nobilimii care se împotrivea. Mai tîrziu, cînd Revoluția franceză a dat lovitura de grație aristocrației, romantismul german, produs al clasei de sus, refugiat în trecut, pesimist și conservator, n-a făcut altceva decît să plîngă vechile privilegii ale claselor înalte, formele fericite ale unei vieți dispărute. Lenau, Tieck, Novalis au cîntat pierderea credințelor religioase, a privilegiilor feudale și situația nefastă pe care a adus-o întronarea științei. Exemple de acest fel ca și altele arată evident rolul direct — uneori prea direct — pe care-l acordă Ralea determinismului structural asupra produselor spirituale. Cercetînd felul în care funcționează determinismul social era firesc ca esteticianul român să aducă în discuție și problema relației dintre viața și opera creatorilor de bunuri spirituale și poziția lui se dovedește a fi subtilă și nuanțată : „legăturile dintre viață și operă nu sînt întotdeauna directe, notează el. Cîteodată producțiile spirituale sînt oglindiri exacte a ceea ce a fost viața. Alteori însă opera reprezintă tocmai contrariul biografiei, ceea ce n-a putut fi realizat în viață cu toate că autorul a dorit-o din răsputeri“ [4]. Exemplele o dovedesc : Schopenhauer a fost necăjit și a născut pesimismul în timp ce misticul și frămîntatul Comte a gîndit, ca o nostalgie ce-i lipsea, practicul și trivialul pozitivism.

Aspectul cel mai substanțial sub care se realizează determinismul social nu ni se pare însă a putea fi găsit în asemenea cazuri individuale, chiar dacă ele sînt exacte, ci în felul în care socialul își pune amprenta asupra unei întregi orientări estetice, chiar dacă aceasta se crede apolitică, lipsită de tendință. Cu finețe și în mod convingător ne oferă un asemenea exemplu Mihai Ralea în analiza sa asupra naturalismului. Departe de a considera că e vorba de o simplă teorie literară sau chiar filozofică, gîlceava în jurul „naturalismului“ cuprinde întreaga problemă socială a timpului. Obiectivismul naturalist este de fapt subiectivism deghizat, apolitismul declarat făcea loc unora dintre cele mai demascatoare tablouri ale exploatării capitaliste prin înfățișarea patetică și halucinantă a crizelor, grevelor, procesului concentrării întreprinderilor etc., adică a atîtor aspecte ale vieții considerate „inestetice“ de puriști. Cazul de mai sus ni se pare extrem de relevant pentru precizarea faptului că determinismul social nu este întotdeauna expres și explicit, că el nu trebuie căutat în aspectele exterioare ale lucrurilor, că, în fine, el ține de substanța intimă a operei, de artă, de esența ei.

Examinînd determinarea socială, Mihai Ralea nu se va opri de altfel numai la factorul economic, ci va cerceta influența concretă a tuturor celorlalte forme ale spiritului, politica, morala, filozofia, știința, dreptul, religia. Recunoscînd tuturor acestor factori o anumită influență, el ne arată în concluzie că „dacă toate aceste fenomene sociale influențează arta, fie în ceea ce privește conținutul, alegerea temelor, subiectelor, fie în ceea ce privește tehnica formală, totuși arta se eliberează de sclavajul influenței sociale și uneori reușește să se opună mediului social. Toate influențele sînt determinante pentru materialul de care se folosește artistul, pentru că arta e o valoare de sinteză între diferite elemente anestetice, însă tratarea, prelucrarea rămîn artistului care perfecționează estetic ceea ce a luat de la mediul social“ [5].

După cum vedem, concepția lui Mihai Ralea nu absolutizează rolul determinant al influențelor sociale, întrucît, după cum arată el, unii artiști reușesc să evadeze din momentul istoric și spațiul național în care trăiesc, ceea ce arată caracterul relativ al acestei relații, arta reușind să rămînă de multe ori autonomă, creîndu-se ea însăși prin legi care îi sînt proprii.

Motivele, datorită cărora arta se schimbă, pot fi deci interne (stilurile și structurile artistice care se transmit sau influențează formația estetică), dar și externe. Nu se pot stabili relațiuni exacte între structurile sociale și artă, pentru că intervin în aceasta din urmă mutații datorate schimbării concepției de viață, materialului utilizat, influențelor din alte țări sau momente istorice, influențelor stilurilor între ele, presiunii specificului național sau local, ca și numeroși alți factori. Ca tendințe generale ale evoluției, Ralea va accepta totuși legea diferențierii valorilor formulată de Bouglé, cea a trecerii de la inconștient la conștient, de la spontan la rațional (Deonna) ca și tendința de nivelare prin osmoză și endosmoză remarcată de Lalo.

Admițînd evoluția socială a artei, Mihai Ralea va vorbi și despre funcția ei militantă, arătînd că aceasta face dovada virilității unei societăți, nimeni nepermițîndu-și să privească la jocul mărgelelor unui caleidoscop cînd casa e cuprinsă de incendiu. Esteticianul se va pronunța deschis pentru caracterul de clasă al artei, arătînd că teoriile despre funcția ei sînt pline de implicații progresiste sau reacționare.

Concepția aceasta militantă asupra rolului artei este direct legată de umanismul său, de părerea că rolul umanizator al artei asupra societății este de cea mai mare însemnătate în istoria civilizației și culturii. Arta nu poate rămîne pasivă în marea vîltoare a dezvoltării sociale și încercările contemporane de a o ține departe de viață sînt anacronice și se încadrează în rîndul fenomenelor de decadentism. Criticînd mentalitatea denumită de el estetomanie instaurată în secolul al XX-lea, Ralea va cere „să scoatem din anacronismul lor de-o clipă valorile estetice, să le opunem dîrz decadenței unei lumi. Misiunea lor ar fi covîrșitoare“ [6]. Este o viziune profund modernă, pătrunsă de o mare responsabilitate și ale cărei ecouri rămîn actuale.

Ion PASCADI

---

[1] **Explicarea omului**, Cartea românească f.a., p. 8—9.

[2] **Introducere în sociologie**, Casa școalelor, 1944, p. 4.

[3] Ibidem, p. 67.

[4] Mihai Ralea, **William James, Corespondență. Portrete, cărți, idei.** E.L.U. 1966. p. 196.

[5] **Estetica generală**, 1941—1942. p. 177.

[6] **Portrete, cărți, idei.** E.L.U. 1966. p. 257.

NOI ȘI EXERCIȚIUL DEMOCRAȚIEI

(Continuare din pagina 1)

„Nici o confuzie nu poate fi. C. A. Rosetti, ca toți pașoptiștii, ca mazziniștii, este naționalist întîi de toate. Nația este datul prim și ultim. Noțiunea de libertate este subordonată totdeauna celei de națiune. România trebuie să fie liberă (însă față de Turcia), Românul trebuie să fie liber (însă față de guvernele mînuite de Rusia și de Turcia). Presa se cuvine să fie liberă ca să combată atîrnarea și regimul reacționar, nepotrivit. Domnul trebuie ales de popor spre a scăpa de presiunea din afară". (G. Călinescu — „Istoria literaturii române", pag. 163).

Evoluția ideii ?... Exceptîndu-l pe Bălcescu, reexaminîndu-i pe disperați, pe ftizici, pe recuzați, pe abdicații prin vîrstă, C. A. Rosetti face — o dată cu colegii săi — drumul de la extaz la stupoare, de la exaltarea juvenilă la rictusul de dezgust. Același autor de istorie politică — G. Călinescu — observă cu maliție : „Atît «individualismul» lui C. A. Rosetti, cît și «viziratul» lui Ion Brătianu sînt simptome de reacțiune a unor conștiințe fine împotriva tiraniei opiniei publice. Pașoptiștii erau mai toți boieri și făcuseră reforme din generozitate, cu de la ei voință, (subl. ns.), nu consultînd mulțimile, ci silindu-se a le explica reformele". Și mai departe : „După înfăptuirea Unirii și a Statului român modern, acești revoluționari de salon au început să se simtă plictisiți de amestecul noii democrații needucate și să simtă la fel cu conservatorii progresiști care făceau drumul invers..." (pag. 164).

Este deajuns. Sîntem în chiar trupul democrației românești de tip burghez. Este prea cunoscută epoca pentru a putea aduce amănunte revelatoare. Este prea familiar chipul acestui tip de democrație pentru a întreprinde o necropsie, imposibilă la o asemenea depărtare față de leș, față de starea leșului din care n-au mai rămas ciolane.

Așa cum era, pocită, slută, comică, sinistră, criminală adesea, această democrație românească a iscat totuși adversități, condamnări, sancțiuni stupid de nedrepte. Forțele politice extremiste au socotit-o fie masonerie și iudaism, fie un mod perfid de a cloroformiza vigilența maselor, deturnîndu-le de la preocuparea pentru sfintele lor revendicări.

Față de aceste forțe, unele vădit antisociale, democrația burgheză românească a fost tolerantă și intolerantă, în funcție de gradul de periclitate la care era expus sacul ei cu bani. Tolerantă față de extremismul de dreapta, ațîțător al isteriei naționaliste, ctitor al fascismului, și intolerantă față de stînga de toate nuanțele, acea stîngă care lupta pentru dreptele revendicări sociale ale maselor populare, de la socialiști la comuniști ! Martiri ai intoleranței burgheze : comuniștii.

Ei au purtat cele mai grele lanțuri, ei au primit în piept gloanțele neiertătoare, ei și-au socotit anii în veacuri de pușcărie, pentru dreptul de a spera, de a crede, de a acționa. Dreptul la democrație însemna pentru ei dreptul de afirmare al ideii, dreptul ideii de a cuceri liber masele.

În ilegalitate, ei, comuniștii, aveau nevoie de cadrul și chiar de realitatea democrației, libertatea politică echivalînd cu posibilitatea de a propaga nestînjenit ideile lui Marx—Engels—Lenin, de a educa masele în spiritul urii față de democrația burgheză, de a le pregăti, astfel, pentru dictatura proletară, noul mod istoric al poporului suveran. Lipsindu-le aceste condiții, fiindu-le refuzate prin lege, ei și-au dus cu curaj la îndeplinire mandatul istoric, înfruntînd vitregiile „democratice" ale vechii societăți, ca niște martiri, după cum am mai spus.

Așa cum era — și cîtă era ! — democrația epocii trecute era totuși compatibilă cu libertatea spiritului. Ca să fim exacți, vom spune că această libertate venea nu atît din mecanismul în sine al democrației, cît dintr-un anume aristocratism cultural, ctitorit tot de pașoptism, același care, țîșnit din coapsa decembristă, hotărîse nașterea celei mai revoluționare literaturi din lume — unde ? — în Rusia imperială. Incompatibilitate între realitatea „Casei Morților" și proza lui Dostoievski ? Între apologia răscoalei țărănești la Rebreanu și realitatea pelagrei și a fiscalității excesive în satele românești ? Nicicum. Faptele țineau de realitatea socială, iar proiecția lor artistică de acest aristocratism al spiritului, foarte tolerat, stimat chiar pînă și de paznicii culturali de închisoare, ca să nu mai vorbim de salonul literar !

Că aceasta a asigurat, în ambele țări, nașterea unor mari literaturi — e o altă problemă. Sub această superficie de toleranță și elevație spirituală se afla tragedia socială, clocotul exploziv al jignirii care nu putea eșapa decît în izbucnirea revoluționară. Este ceea ce s-a și petrecut.

Ce probleme sau ce sarcini stăteau în fața Revoluției, ca să revenim la democrație ? Fatalitatea ereditară acționează oare numai în biologie, nu și în politică ?

Revoluția, o dată biruitoare, a avut și are în față datoria de a umaniza democrația, de a înlocui un conținut alterat printr-un altul, de a da conținut unei cochilii, de a o transforma dintr-un lux într-un bun curent al maselor, lipsite cîndva de drepturi, de a lichida pentru totdeauna sinistrul paradox, dăinuind de veacuri pe aici, paradoxul democrației fără popor.

Ce chip să dai democrației socialiste într-o țară — unde dăinuise, în prealabil, paradoxul democrației fără popor ? Ce conținut să dai acestei noțiuni, cînd cochilia, de la Caragiale încoace — și chiar mai înainte, de la Grigore Alexandrescu („Cîinele și cățelul") — cînd cochilia democrației era aproape goală ?... Au fost și sînt probleme pe care societatea noastră și-a propus să le rezolve, probleme grele și complicate, greu rezolvabile de pe o zi pe alta.

A fost necesar să se instaureze, mai înainte de orice, o democrație a muncii, o democrație a îndatoririlor, o democrație a exigențelor mari, știut fiind că marile visuri pun în fața plănuitorilor exigențe pe măsură. Ni le-am distribuit — aceste exigențe — în chip egal. Îndatoririle noastre sînt precis statutate, și ele sînt aceleași de la Vlădică pînă la Opincă.

În numele lor am votat, din patru în patru ani. În numele datoriei de a ne face țara mai bogată, mai puternică, scutită de orișice înfeudare, liberă și stăpînă pe soarta sa.

Fiindcă de la destinul țării, care e puternică, bogată, liberă, pornește și destinul omului care se cuvine a-i fi pe măsură. Acest om a răspuns și răspunde datoriilor sale cu asupra de măsură. Cîndva — nădejdile ne sînt intacte — el va primi și măsura darurilor.

Iar omul nostru votează, cu întreaga sa bunăcredință, înțelepciune, dragoste — pentru țară. E datoria lui de patriot, la care subscriem. Alegem — pentru noi înșine.

SCRIITORUL ȘI PERSONAJUL SĂU

Întrebarea este: ce poate să spună un scriitor despre personajul său? Ca de obicei, conștiința teoretică este gata să-l ajute. *A posteriori* toate se ordonează riguros în lumina severă a examenului critic. Dacă subliniem însă ponderea subiectului în cunoaștere, putem conchide asupra relativității judecății noastre în ce privește un personaj sau altul. Einstein a demonstrat importanța pe care o capătă situația eului în raport cu fenomenul în procesul de constituire a adevărului. Lucrurile sînt clare dacă mai precizăm că el aparține conștiinței. Vom spune despre un personaj sau altul ceea ce sîntem dispuși să vedem în acțiunile sale, îl înzestrăm cu una sau alta dintre virtuțile la care facem apel. Fiindcă *a citi* înseamnă a crea o imagine. Un personaj nu există obiectiv deoarece opera literară ca atare nu există obiectiv. Cartea este un produs tipografic, ea se constituie ca operă în momentul lecturii. Între scriitor și cititor nu există propriu-zis o comunicare de termeni proprii, cuvîntul nu are valoarea netă a unui obiect de schimb între cei doi. Scriitorul transmite cititorului apeluri, el determină în cititor un anumit adevăr, structurează o anumită imagine, cuvîntul are între cei doi realitatea unei *invocații,* cum spunea Jaspers. Realitatea labilă a celuilalt, relația *infernală,* pe care încerca s-o circumscrie Sartre, între mine și altul, așa cum se naște ea în ek-sistență, devine cu atît mai torturantă între mine și un personaj. S-a spus că falsificarea relației dintre mine și celălalt intervine prin transformarea mea în obiect pentru subiectul lui. Dar în cazul cînd celălalt este de fapt expresia mea, cînd el se constituie prin mine, ca scriitor sau ca cititor? Din punctul de vedere al situației noastre scriitorul și cititorul sînt în aceeași relație față de personaj. Eu devin obiectul propriei mele creații; poziție inferioară de care cititorul luptă mereu să se elibereze. De altfel, complexitatea naturii noastre este atît de vinovată încît cine ar îndrăzni oare să spună că toată galeria personajelor monstruoase și damnate a literaturii universale nu-l privesc direct? Teribil este însă faptul că aceste personaje creează un fel de suprarealitate, un fel de motive spre care se orientează existența noastră. Ele primesc o realitate tipologică, generală, cu mult mai importantă pentru gîndire decît bogăția confuză a existenței noastre. În acest fel însă, noi toți, *existentul,* cum i-ar spune Kierkegaard, sîntem alienați. Orice cititor devotat al literaturii suferă în ultimă instanță de o carență a apetitului vital, este un alienat. Scriitorul însuși, ca cititor suprem, poate să fie atins de un asemenea tip de „boală mortală". Ea poate atenua într-un asemenea grad natura fundamentală a omului încît să-l plonjeze într-un „paradis artificial", după părerea mea la fel de lipsit de semnificație ca și unul în întregime determinat de viscere.

Iată cum raportul dintre cititor și literatură tinde spre pulverizarea celui dintîi și popularea universului uman cu o lume de fantasme, de creații ale sale, care, treptat-treptat, sînt înzestrate cu adîncimea infinită a existentului însuși. Un om nu este el ca atare, ci devine un Hamlet, un Othelo, un Jago, un bovaric, după calitatea sa dominantă. Existența ne este furată, creațiile noastre încep să ne domine ca mașinile cibernetice din povestirile științifico-fantastice. Cu atît mai mult acest tip de alienare este mai evident și mai dureros în cazul scriitorilor. Flaubert nu mai este Flaubert, el este Emma Bovary. Tolstoi este Bezuhov, Ana Karenina sau Ivan Ilici. Dostoievski este prințul Mîșkin în aceeași măsură ca și Svidrigailov. Nu știu cum au resimțit scriitorii dintotdeauna raportul direct față de personajele lor, în afara declarațiilor deja stereotipizate, mărturisesc însă că eu trăiesc o spaimă adîncă în fața propriilor mele creații, că-mi este aproape imposibil să-mi recitesc cărțile, că mi-e o teamă aproape fizică de personajele mele.

Care este reacția cititorului față de situația expusă mai sus? Aceea dictată de bunul simț. El judecă personajele în funcție de „natural", „piatră de încercare a atîtor critici" după expresia lui Henri Fluchère. Într-o carte celebră (*Shakespeare, dramaturge élisabéthain*), exegetul francez arăta că „noțiunea de «natural» este în același timp prea vagă și prea tiranică pentru a nu amesteca ideile". Prima consecință a introducerii naturalului în atitudinea noastră față de personaje este aceea că se șterge diferența dintre natură și artă. Ce este atunci naturalul ca element de apreciere a unui personaj? Natural este un personaj care, după cuvintele aceluiași Henri Fluchère, se comportă într-un fel coerent față de datele fundamentale sociale și psihologice ale personajului respectiv. Un Harpagon generos contravine naturii. Atitudinea în funcție de acest concept primitiv a devenit una care nu mai definește cititorul de azi al literaturii. Fiindcă ce poate fi „natural" la personajele lui Proust, ale lui Kafka sau ale lui Beckett? Ceea ce numim în mod obișnuit „natural" se referă la o categorie, la ceva general, iar literatura actuală tinde tot mai mult spre impunerea unui personaj cu atribute exclusiv ale sale proprii, prin care să definească omul ca entitate metafizică. Obiectivitatea se naște prin maxima apropiere, prin fuziunea opticii creatorului și a personajelor sale și nu prin distanțare sau atotputernicie a scriitorului față de ele, cum se întîmpla în literatura clasică. „Natural" poate fi omul în comportamentul său social, istoric; dizlocat din natură, înzestrat cu conștiință, în fața eternității și a lui Dumnezeu, el nu mai este decît un *ce* care se caută, care încearcă să fie. Marile teme ale literaturii actuale impun imaginea unui personaj în aparență incoerent, nedeterminat și nevăzător în timp. Coordonatele pe care se structura el în literatura clasică, spațiul și timpul fizic nu mai sînt respectate. Timpul psihologic devine o altă realitate, nu se mai supune direcțiilor și nivelelor obiective. Cititorul însuși impune operei propriile forme ale sensibilității sale. Ce mai este atunci natural? Cum putem judeca personajele? Prin intuiție, ceva difuz și necontrolabil?

Situația se complică și mai mult în cazul realităților onirice, unicate ireductibile, care nu pot fi apreciate unele prin altele. Cititorul nu mai găsește nici un concept ordonator, capabil să-i conducă aprecierile. Personajul nu mai este în acest fel un element obiectiv de judecată a operei. El nu mai poate fi „caracterizat", cum se face încă în tentativele didactice.

Care este totuși realitatea sa în cuprinsul operei?

Ce semnificație are, de pildă, Meursault față de romanul lui Camus, față de „Străinul"? El nu mai este, cum de altfel se întîmplă în toate marile cărți ale literaturii actuale, un personaj care trăiește în paginile operei. Dar Molloy în romanul lui Beckett?

În aceste cazuri, folosind termeni hegelieni, partea trebuie judecată în funcție de întreg. Nu personajul animă opera, conferindu-i o anumită viziune, un anume sens, ci întregul conduce într-un anume fel personajele. Absurdul ca realitate fundamentală a *Străinului* determină structura personajului camusian, îl constituie într-un anume fel, îi dictează acțiunile. El nu ucide dintr-un motiv sau altul, precis stabilit pe coordonatele existenței sale, ci pentru că se supune adevărului, care, în concepția lui Camus, era absurdul. În acest fel personajele actuale sînt în cel mai înalt grad teziste. Este stranie și paradoxală situația în care opere cu existență proprie, semnificative pentru vocații neobișnuite, mărturisind în numele destinului umanității actuale, nasc personaje la care nu ne mai putem referi ca la existențe particulare, trăind ca personaje în sine. Literatura actuală stă sub semnul dispariției personajului în numele operei. Aceasta este o antinomie născută din marea dorință a omului contemporan de a se justifica în fața istoriei și poate în fața lui însuși. Personajul literaturii clasice există. El primea drept de cetate așa cum era, bun sau rău. Personajul literaturii actuale există *numai* împreună cu ceea ce îl impune ca atare, cu o realitate mai adîncă, care primește formă prin el: subconștientul colectiv, absurdul etc.

Poate în acest caz scriitorul să scape de sub tirania personajului său? Poate cititorul, el însuși, să se libereze de sub jugul personajelor care-i populează lecturile? Cred că nu. Cred că literatura de mîine va reface opera literară, în speță romanul, pe baza existențelor miraculoase și eterne care sînt personajele literare. Servitutea noastră față de ele semnifică omagiul pe care-l aducem puterii de a ne oglindi în plăsmuirile noastre.

Aurel Dragoș MUNTEANU

UN HIDALGO ÎNCET

Poezia lui Gellu Naum îmi evocă structura sticloasă a rocilor abisale. Amintirea dezgolește frumoase nume, pierdute de mult în labirintul unei memorii, cîndva silitoare. Timpanul de porfir al poeziei înregistrează vibrația tensiunilor unei străvechi litosfere a spiritului: fluid în contracție înceată, cristalizînd fără grabă în conceptaculele încă fierbinți din scoarța verbului.

Dar acesta e doar stratul bănuit, niciodată învederat al magmei rostite. Peste substantive de cuarț, peste gabrouri și diorituri, s-au întemeiat roci ușoare, de spargere, mărturisind despre cascade și morene lexicale, despre crivățuri de metafore. Evaporite moderne, grohotișuri ale versantului suprarealist, imagini coraligene, nămoluri argiloase și aluviuni de scriptură automatică, sedimente de material poetic născute în absența tiraniei tectonice a presiunilor logicii, toate constituie solul mobil, saharian, în care își fixează rădăcinile însetate o vegetație lirică insolită: cactuși statuari veghind stins ca niște sfeșnice mute ale deșertului.

Poezia care împrumută titlul volumului vine „dintr-un străvechi gest ars de patru mii de ani": **Foșnet al cenușei memorie stinsă a focului/ peste tatuajele de calcar/ cămăși de apă limpezi între nisipuri/ viermi vegetali ocolind pietricelele/ vuiet al găleților căzute în fîntîni/ (...) Groapa de var se cam părăginise/ prin ceață umblau păsările amenințătoare ale somnului/ noi ne feream pe cît puteam/ și el ne rezema cu ochii.** (Athanor).

O atare poezie este heteromorfă și de o densitate înceată. Viteza ei este fără vreme. Ceea ce mă captivează la Athanor este tocmai lentoarea arheologică. Atenuare, umbrire, diminuare de gesturi magice domoale, străbătute de obnubilări trecătoare. Totul este treptat, fără grabă, pregătit de ritualuri încete, ridicare și coborîre de roci milenare și cenuși fără vîrstă. Echilibrări tăcute, în adîncime, de straturi din zone afunde, fără cutremure, fără nimic brusc în orogeneza lor răbdătoare. Gellu Naum a descoperit poezia temporizînd-o. Dimensiunea tăcută a lumii sale poetice este Zăbava.

În marginile acestei zăbave peisajul se eterogenizează. Între țevile recipientelor magice, pe piatra cuptorului de alchimie crește volbura. **Cochilii calcaroase întorc în modul răsucirii / Möbius sensul închis al spațiului** (Torsiunea lui Möbius).

Ondulări încete, metamorfisme liniștite schimbă continuu intensitatea cuvintelor, care își modulează asemeni dunelor de nisip volumele expresive, ori asemeni unor ruguri leneșe: **Îmbrățișează-mă soarele meu ud. Toiagul ochilor s-a rătăcit. Cel ce doarme le împrumută pomilor varul inocenței noastre. În sobă cuvintele trosnesc ușor.** Poetul visează verbul cristal, dar el știe bine forțele de eroziune care macină cuarțul. Turmalinele și topazele ajung cu vremea nisip. Munții înșiși, în perspectiva infinitului, sînt la fel de instabili și nesfîrșit curgători ca și norii: **căutam cuvinte hexagonale/ la limita de sîrmă a liniștii / căutam culori lungi / îmi era foame de culori lungi/ și casele sunau și norii foșneau/ și eu oxigenam în gînd nenumărate turme de oi și le fardam / pentru marea transhumanță de primăvară.** În această viziune înceată a curgerii lumii, poetul însetează de viteza simultaneității în lucruri: **Vreau să mă miroși ca pe-o fereastră/ Vreau să mă auzi ca pe un arbore/ Vreau să mă pipăi ca pe o scară/ Vreau să mă vezi ca pe un turn** (Oglinda oarbă).

O poezie care tulbură încă din titlu este „Triunghiul domesticit". Cine este dumnezeul trist a cărui permanență este schimbarea? El însuși nu își mai aduce aminte de sine și nu se mai poate recunoaște într-o ordine în care arhetipurile curg și se nimicesc. Rigoarea pare un vis fără noimă în aria acelui triunghi infinit căruia timpul îi macină virginitatea și pe care schimbarea îl domesticește. Căci ce deosebire este între un zeu care își distruge atributul suprem, abandonîndu-se timpului, adică eroziunii, și un biet animal? Să reproducem versurile: **Cîteva cuvinte mototolite în ochiul drept / o lacrimă în gură un sunet pe umăr // Firește e o simplă călătorie / de la bine la rău de la rece la cald / în barca asta plină de cuie // Poate că totul se petrece într-o vacă.** Poezia este remarcabilă prin tristețea sa laconică și aspră.

Transgresie de vis, lunatism melancolic, în lirica lui Gellu Naum. Dragostea este tot o călătorie, moartea de asemeni, dar nu ca o descărcare, nu ca o părăsire uriașă, ci lumină adormită, cu regim egal, aproape lichid. O călătorie în apă. Călătorie în care începe starea de imponderabilitate, dar gesturile sînt tot mai grele de somn.

Am uitat greul joc în care eram fluture / nopțile pline de oglinzi halucinante / privesc cu un ochi atent toate acestea / coborîrea vertiginoasă a scării care nu începe de nicăieri / fruntea ta ca o umbrelă putredă / privesc cu un ochi atent cu un ochi completamente orb / mîna ta ca o pernă plină cu apă / teribilele tăceri care încep de la umeri // Dar nu mă tem de nimic pe aceste faleze / pleoapele mele mîngîie scheletul tăcut al caselor / ele caută frunzele pe care le-ai mușcat în treacăt / în acești gigantici arbori de sare / e subțirele meu cerc albastru cel ce se rostogolește fără nici un zgomot / sînt hainele mele acestea care se plimbă singure / e mîna mea aceasta care fîlfîie ca o draperie / și omul imobil care vorbește în somn / omul de var în întregime gol pe care îl porți în brațe / spre locurile secrete de întîlnire / omul de care-ți lipești din cînd în cînd fața / nu te îndoiești nici o clipă că sînt eu // Poate ai întîlnire cu hainele mele pe aceste faleze / poate e mîna mea aceea pe care o cauți în păsări / poate îmi aștepți pletele printre aceste scoici minunate / dar nu e noapte să nu te aprindă / nu e crepuscul care să-ți reziste. (În largul acestei insule lungi).

Poezia are, pentru Gellu Naum, calitatea magică a unui filtru și primul care îl soarbe este el, călătorul spațiilor fără distanță, poetul. El este un hidalgo încet, care se rătăcește nemișcat cu fruntea în mîini, pe malul fluviului lui Heraclit, rostind cuvinte fără de țărm despre marea călătorie.

Cezar BALTAG

POEZIA CRITICILOR

Aron

Existența literară a profesorului Aron Densușianu este legată în mai mare măsură de poezie decît de critica literară, chiar dacă numai pentru această din urmă activitate el mai poate fi astăzi considerat.

Densușianu a debutat ca poet (în **Foaia pentru minte, inimă și literatură** — 1860 —, continuînd să colaboreze cu versuri la **Amicul școalei, Aurora română, Concordia, Albina, Orientul latin, Familia**) și a publicat, în afara unei „epopei naționale" și a unei tragedii în cinci acte obositoare, volumele de versuri **Hore oțelite** (București, 1892) și **Valea vieței** (Iași, 1892).

Cu toate acestea, poet Aron Densușianu nu este. El reprezintă, împreună cu Mihail Dragomirescu, cazul tipic al criticului-poet care știe despre poezie mai mult decît poetul însuși, dar care poezie nu poate face.

Din **Hore oțelite** nu se poate cita nimic, iar lipsa de fantezie cu care este practicată satira în poezia epigramatică ne lasă perplecși: „Voiești să treci de critic cu nasul fin, Scăete! / Păcat numai că-n locu-i tu porți nu crastavete". **(La criticul Scăete).**

Ceea ce îi lipsește lui Aron Densușianu este gustul. Ceea ce ne izbește în aproape fiecare vers este platitudinea. Dacă două-trei compuneri pot fi totuși tolerate, aceasta se întîmplă numai în măsura în care ele ilustrează „poezia caraghioasă", poezia teribilă a secolului XIX: „Cînd soarele se culcă și peste-a nopții frunte / Încinge vălul negru cu flori de diamant, / Eu singur stau în lume veghind pe-un vîrf de munte, / Cum luna stă duioasă cătînd pe-al ei amant" etc. **(Cînd soarele se culcă).**

Dar de fapt nu înțelegerea pentru

cronica literară

Al. Ivasiuc

CUNOAŞTERE DE NOAPTE

Situîndu-se la distanţă egală atît faţă de realismul epic alimentat de filoane tradiţionale, cît şi faţă de proliferarea din ultimul timp a simbolismului narativ ori a viziunilor „mitice", Al. Ivasiuc este un promotor al expansiunii eseului în proza contemporană, scriitor din speţa lucizilor, marcat irevocabil de conştiinţa intelectualităţii şi neputîndu-şi ignora vreun moment vocaţia speculaţiei teoretice. Sensul evoluţiei literare actuale el îl vede în „restabilirea priorităţii întrebării active asupra răspunsului confecţionat", în creşterea „lucidităţii şi a dinamicii, transmiterii nu a unor postulate, ci a unor arzătoare puncte de discuţie", literatura, proza în primul rînd, constituind, cum se subînţelege, un cîmp de încrucişare a punctelor de vedere privind problemele omului.

Contactele cu eseistica ale scrierilor lui Ivasiuc au fost evocate îndeajuns, şi nu ar mai fi de adus în această privinţă decît puţine precizări, necesare totuşi unei definiri mai exacte a raporturilor dintre cei doi termeni : literatură şi eseu, unde anume sfîrşeşte unul şi începe celălalt.

Faptul cu pondere hotărîtoare în această relaţie de convieţuire este că materia constitutivă a naraţiunilor lui Al. Ivasiuc, substanţa din care ele cresc, aparţine literaturii. Autorul lucrează cu o realitate de roman, evocă o lume de ficţiune, acceptă convenţia literară, împleteşte personaje pe care le antrenează în conflicte, le creează un mediu în care se mişcă şi o biografie pe care le-o racordează unui circuit social, un mic univers aşadar, populat de fapte şi figuri omeneşti. Dar o dată creat acest univers, cu mijloacele prozei, autorul schimbă optica. obligînd toată materia să se supună unui veritabil proces de refrigeraţie. Carnaţia îşi pierde astfel suculenţa, devine sticloasă, sevele se resorb, culorile îşi diminuează tonalităţile, se despersonalizează pînă ce totul e adus la starea de transparenţă a cristalului. Conglomeratul de trăiri şi emoţii e sublimat în **idee,** transpus într-un plan impersonal, favorabil speculaţiei : aceasta ocupă de acum înainte aproape tot cîmpul naraţiunii care se dezinteresează definitiv de **creaţie,** adică de palpitul vieţuirilor propriu-zise şi al emoţiilor nemijlocite. „Faptele îşi pierduseră semnificaţia, constată la un moment dat unul din eroii **Cunoaşterii de noapte. Nu ele brute aveau importanţă, ci un sentiment al lor,** atunci, în raport cu ce i se întîmplase, cu noua ei experienţă." (s.n. pg. 112). Nu altul este, în esenţă, conţinutul lungilor retrospecţiuni întreprinse în cărţile sale de Al. Ivasiuc. Ele nu aspiră aproape niciodată să reconstituie în amănunt filmul unor fapte petrecute cîndva, să refacă imaginea fidelă a unor evenimente întîmplate de mult ; acestea rămîn estompate în ceţurile unor rememorări care nu aspiră să fixeze imagini ale lumii exterioare, ci sentimente, mişcări sufleteşti, stări de conştiinţă. O dată dezgropată urma unei trăiri interioare tot efortul autorului este de a o descrie cît mai complet şi mai nuanţat, prin raportări la o infinitate de situaţii cu care ar fi putut avea puncte de tangenţă. În acest perimetru, factura scrierii devine predominant eseistică, autorul deschizînd în jurul celor cîteva nucleee epice ale naraţiunii evantaie de nuanţări şi fine disociaţii asediu speculativ care sfîrşeşte prin a rupe faptul sufletesc evocat de realitatea imediată ce-l generase, plasîndu-l într-un context nou nu mai puţin semnificativ. În argumentarea autorului ideile se atrag şi se înlănţuie, vibrează în cercuri concentrice, cresc una din cealaltă, înmulţindu-se fulgerător şi revărsîndu-se pe din ce în ce mai ample suprafeţe. Lectura scrierilor lui Ivasiuc ne face astfel prizonierii unei fantastice şi drăceşti rostogoliri de fraze, care are calitatea să ne arunce în stări dintre cele mai contradictorii, cînd fascinaţi de scînteierea unei inteligenţe ale cărei resurse asociative par inepuizabile, cînd secătuiţi de efortul traversării unor destul de întinse porţiuni aride, acestea fiind inevitabilele pierderi de suflu ale autorului, efectele de aşteptat ale suprasolicitării mijloacelor.

Cunoaştere de noapte, noua carte a lui Al. Ivasiuc, este opera sa cel mai armonios construită ; neabdicînd în nici un punct de la formula sa, scriitorul obţine aproape peste tot o strictă supunere la obiect, fapt salvator, unicul criteriu de supraveghere pentru o inteligenţă artistică înclinată să divagheze frenetic. Încă din primele pagini e definită natura dramei, una de ordin moral, implicînd deteriorarea subită a unui echilibru sufletesc construit şi consolidat de-a lungul unei întregi existenţe. Eroul Ion Marina, este un „înalt funcţionar într-un minister cheie", factor de răspundere şi diriguire în cadrul celulei sociale care îl însumează. E un „biruitor" nu numai în sensul poziţiei înalte ocupate pe scara socială, dar şi în acela, mult mai semnificativ, al acordului cu sine însuşi, al armonizării impulsurilor şi tentaţiilor interioare, un individ care dominînd se domină, deţine controlul realului, evaluează totul dintr-o perspectivă limpede şi armonios cuprinzătoare. Survine însă şocul dezechilibrant : i se anunţă moartea iminentă a soţiei lovită de o maladie fără posibilităţi de lecuire.

E o explozie cu efect răvăşitor în toate straturile conştiinţei lui Marina, declanşînd retrăirea mentală a întregii existenţe dar nu atît o rememorare de evenimente (spuneam şi mai sus), cît de stări morale, un proces care, în intervalul celor cîteva zeci de ore, dislocă din temelii toate raporturile eroului cu realitatea, întreaga fundamentare etică a unui om care-şi stăpînise pînă atunci atît de energic destinul. Evocarea relaţiilor cu Ştefania, femeia lîngă care trăise douăzeci de ani, episoadele reînviate ale primelor amintiri despre ea, îi limpezesc o dată mai mult constatarea că între ei nu fusese iubire (cel puţin din partea lui), ci altceva, un sentiment de apropiere şi o emisie de căldură pierdute treptat şi acestea, pînă la completa indiferenţă şi nestînjenire reciprocă din ultimii ani. Ideea morţii Ştefaniei impune reconsiderarea raporturilor, imaginea ei se reîntregeşte, dobîndeşte contururi mai decise, apar elemente neobservate mai de mult, iscînd gîndul, neliniştitor pentru un om ca Marina, că trăise o viaţă alături de o femeie pe care nici măcar nu o cunoscuse cu adevărat. Cu cît se deapănă firul rememorărilor ies în lumină şi alte fapte, evenimente de alt ordin cărora de asemeni eroul nu ştiuse, la timpul desfăşurării lor, să le descifreze esenţa. Sînt cu atît mai răscolitoare pentru erou asemenea constatări, cu cît ele contrazic convingeri de multă vreme fundamentate, acel sentiment de luare în posesie a realului, acea inebranlabilă senzaţie de forţă şi de satisfacţie că întotdeauna a păşit pe un teren bine consolidat, cunoscut în amănunţime. Iată, de pildă, o veche întîmplare, scoasă la suprafaţă din cine ştie ce străfunduri de apele memoriei, un fapt ale cărui împrejurări şi consecinţe îi dăduseră cîndva de gîndit, dar apoi totul se ştersese din conştiinţa sa dresată să selecteze numai amintirile convenabile. Este vorba de episodul excluderii din partid a lui Dumitru G. (se întîmplase în vremea anilor '50), vechiul coleg despre care aflase cu uimire, într-o şedinţă, că era autorul unor grozăvii inimaginabile, al unor greşeli şi uneltiri greu de crezut, dacă le raporta la persoana, prea bine cunoscută de el, a învinuitului. Votase totuşi disciplinat excluderea, admiţînd că vor fi existat, cum se sugerase, raţiuni superioare spre a se lua asemenea măsură, dar apoi mersese în audienţă chiar la persoana cu funcţie de răspundere care dictase cursul şedinţei, să afle „adevărul adevărat", să i se explice, să înţeleagă. Nu obţine mai mult decît acelaşi argument confuz al „raţiunilor superioare" ; o vreme e tulburat dar timpul îl va face să uite vechiul episod pînă ce ultimele zguduiri i-l vor reaminti ca pe unul din momentele de descumpănire a conştiinţei sale de om integru.

Gîndul iminenţei sfîrşitului, împrejurarea că moartea era resimţită acum cu o realitate de neocolit, a cărei aripă deja îl atinsese şi pe el, pecetluind destinul Ştefaniei, îl aruncă pe Ion Marina, pe el biruitorul de pînă ieri al realului, pe el care acţionase întotdeauna „cu vigoare în funcţie de nişte lucruri clare şi explicabile" — într-o zonă incertă de frămîntări obscure, învăluită de ceţuri. Revelaţia acestor ceasuri de reflecţie este că tocmai sentimentul de siguranţă solemnă pe care-şi clădise izbînzile sociale fusese un sentiment mutilator căci îi limitase cunoaşterea, îl ţinuse departe de faţa nevăzută a multor realităţi. Primul impuls va fi aşadar de a se smulge din această perspectivă mărginită, constrîngătoare, şi astfel se explică gestul de a fi părăsit abrupt şedinţa de consiliu în care se examinau rapoarte, cifre, date statistice. Porneşte pe străzi către marginea oraşului o depăşeşte, ajunge în cîmpie, tot drumul acesta dobîndind pe nesimţite dimensiunea unei călătorii simbolice de-a lungul unui peisaj interior, mereu cu sentimentul că „trebuie să aducă ordinea", să pună ordine în lucruri. Dar o altfel de ordine decît aceea emanată de regimul automatismelor sufleteşti, al „obişnuinţelor la care eşti prea bine adaptat", o ordine complexă care să nu ignore tragicul existenţei şi realitatea de neevitat a morţii („misiunea lui era să facă oraşul mai adevărat, adică desăvîrşit, nu numai cu o casă de naşteri dar şi cu un cimitir", pg. 219). Sensul fundamental al scrierii lui Al. Ivasiuc ni se dezvăluie astfel cu toată pregnanţa : cunoaşterea la lumina zilei pe care-şi sprijinise eroul toată curba existenţei sale de biruitor va trebui sporită cu acea necesară **cunoaştere de noapte,** a tainelor, a deplasărilor greu sesizabile şi dificil de prevăzut, a răsucirilor din adîncuri.

G. DIMISIANU

Densusianu

poezie îi lipseşte lui Aron Densusianu, nu conştiinţa poeziei, ci mijloacele pentru a o „fabrica". Este interesant, de aceea, să observăm în legătură cu **Valea vieţei** structura savantă a volumului, unitatea lui interioară.

Pentru Aron Densusianu, viaţa este o vale complexă prin care se poate face o excursie de tipic dantesc. Dacă e îngăduit să comparăm lucrurile mici cu cele mari, atunci „crîngurile" (ciclurile volumului) sînt cele şapte cercuri ale poetului Densusianu, bolgiile sale.

Important nu este să înţelegem acum că Aron Densusianu **re-face** poezia după un model dantesc, chiar dacă în **Valea vieţei** există şi o Beatrice (Apălina) ! Ceea ce mă interesează mai mult este siguranţa cu care **Poezia** este abordată, logica acestei poezii.

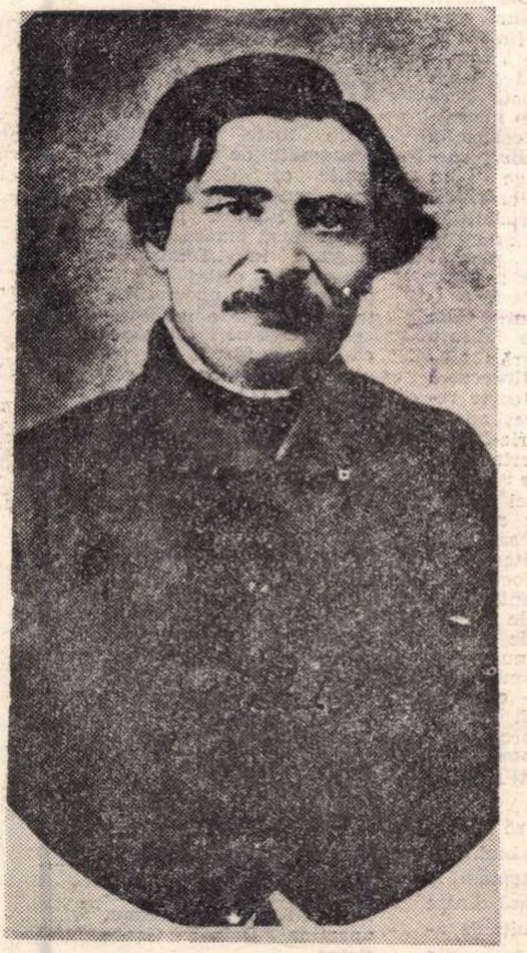
Structural, **Valea vieţei** este o carte ireproşabilă. Însă, iată, bunele intenţii, logica poeziei, conştiinţa estetică nu pot produce singure poezia !

Criticul vrea să facă versuri indiferent de disponibilităţile sale lirice. El confundă „legile" poeziei cu poezia însăşi, şi chiar atunci cînd are talent, el nu se poate abţine de la îndeletnicirea de a-şi ilustra conştiinţa estetică. Făcînd „poezie", criticul nu se dezminte. Altfel spus, criticul rămîne ceea ce este — critic ! El nu creează. ci **recreează,** şi vom vedea că nu altceva fac Ovid Densusianu, Perpessicius sau (chiar !) Călinescu.

Dacă între această mentalitate (mentalitatea criticului) şi poezie există mereu o incompatibilitate, ne putem fireşte întreba. Dar nu lucrul acesta ne preocupă pe noi aici.

Florin MANOLESCU

ION HELIADE RĂDULESCU



— Nu trebue să ne supărăm pentru o carte cînd iese, fie de ce fel va fi ; trebue să ne bucurăm că s-a mai adăugat încă una lîngă celelalte, şi de nu o înţelegem noi, o va înţelege fiul nostru, o înţelege prietenul nostru carele o găseşte la noi.

— Puţin lucru este a scri cineva numai ca să scrie şi împins numai de îndemnul momentului sau de pofta, ori capriţul d-a scri ceva. A scri însă cu scop, a avea in scopul său o ţintă morală, a alege din viaţa omenească nişte împrejurări comune prin care sujetul său să se poată apleca la tot omul, în tot locul şi în tot veacul ; a face ca fiecare om bun să găsească cîteva pasaje care să i se potrivească şi să afle mîngîiere, şi fiecare inrăutăţit ca de săgeata trăznetului să fie izbit la tot rîndul unde i se înfăţişează închipuirea ; asta va să zică a cunoaşte natura, asta va să zică că într-o scriere sau icoană domneşte adevărul, şi autorul sau zugravul a izbutit în fapta sa.

— ...Fără cărţi naţionale, fără literatură naţională nu poate exista nici patrie, nici patriotism, nici naţionalitate.

— Diferenţa între politică şi literatură nu este decît că literatura coprinde în sine politica, unde politica propriu zisă nu coprinde literatura întreagă... Literatura adevărată este cea mai adevărată politică.

— Limba este o icoană a ideilor şi sentimentului unui om sau a unui norod ; în limba unui norod poate să vază cineva cît este el de slobod sau rob, cîtă omenire are, cît este de simţitor sau crud.

— A critica e mai tot una cu a nu-ţi plăcea fapta ce ai înainte ; a face mai bine este o crimă ce nici mort nu ţi-o iartă cel ce a făcut mai rău.

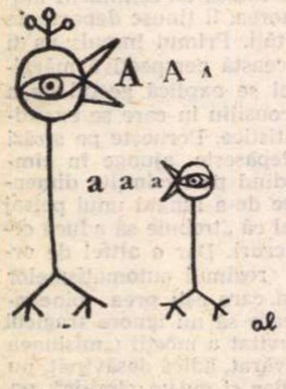
— Prieteni am vrut să am, dar din toate prieteşugurile am cinstit mai mult pe al meu însumi. Cine nu e prieten cu sine, în zadar cată pacea şi prieteşugul în alţii.

ochiul magic

Despre modernitate

Reținem din cuprinsul numărului 1/1969 al revistei *Iașul literar* cronica literară la „Intrusul" de Marin Preda, semnată de Lucian Dumbravă, pagina tratînd despre clasicism din „Dicționarul de idei literare" al lui Adrian Marino, finele (ca de obicei) observații pe care Al. Călinescu le face pe marginea volumului „Metamorfozele poeziei" de Nicolae Manolescu, precum și cronica lui Mihai Drăgan la volumul „A fi" de Adi Cusin. Versuri semnează Horia Zilieru și Gheorghe Drăgan.

Tot la cronica literară, Virgil Cuțitaru se arată extrem de nerăbdător de a găsi o dată pentru totdeauna, cu prilejul analizei volumului lui Ion Chiriac „Ce se numește toamnă", o definiție cît mai exactă a conceptului de modernitate în lirică. În timp ce lumea are tendința generală de a complica lucrurile inutil: „Așadar, nu spaima că vremea n-ar avea un fond extrem de sigur cu care să se poată mîndri oricînd, ci deruta inexplicabilă a unora, graba altora și lipsa de înțelegere a celor mai mulți dau naștere la atît de multe și de încîlcite discuții asupra unui lucru a cărui simplitate și măreție este mai limpede și mai ușoară ca însăși povestea oului lui Columb", iată cît de simplu și de frumos se rezolvă problema în poezia lui Ion Chiriac: „Intuind toate acestea, Ion Chiriac intră deschis în viața de toate zilele, îi descoperă sincer tonul ei fundamental și cînd se întoarce la masa de lucru este nu numai poet, dar și acoperit de poezie".



Da, dacă ar proceda toți poeții în modul acesta...

Stilul revistei

Unitatea de ton și de stil, de care atîtea dintre publicațiile noastre duc lipsă, e nota revistei **Steaua**. Ea se datorează în mare măsură poeziei pe care-o publică, de ani de zile, revista de la Cluj, caracteristice fiind, nu în ultimul rînd, o anume egalitate, o voită banalitate, o vocație, parcă, a anonimatului — evidente și în numărul acesta (12/1968). S-ar crede că e vorba de-o poezie a maximei simplități. Dar nu! Preferințele **Stelei** înclină spre o poezie, în sens larg, **livrescă**, și nu-i de mirare că majoritatea poeților ei din totdeauna sînt niște fini intelectuali (critici, ca Victor Felea, traducători și glossatori de literatură străină, ca Aurel Rău, ori chiar oameni de știință, ca Victor Săhleanu). Ceea ce-i lipsește, uneori, acestei poezii și, implicit, publicației, e **nervul**.

Consecvența față de sine a **Stelei** se vede și de acolo că — fie din lipsă de aderenți la genul de poezie pe care-l cultivă și susține revista, fie din faptul că tinerii poeți sînt publicați, de obicei, cu-o poezie, două, o dată pe semestru — de ani și ani încoace, ea n-a mai **lansat** nici un poet.

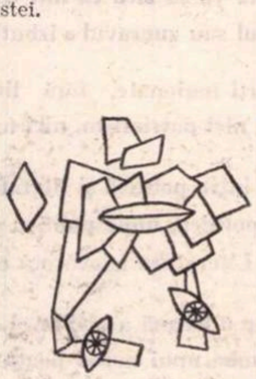
Prin modernismul ei academizant și prin distincție, revista **Steaua** amintește, oarecum, de **Vieața Nouă** a lui Densusianu.

In memoriam

In mai anul trecut, în ajunul împlinirii a două decenii de la moartea lui Sextil Pușcariu, a avut loc la Iași un simpozion închinat vieții și activității marelui savant. Toate comunicările prezentate atunci au fost adunate în Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași (Secțiunea a III-a — Limbă și literatură, tom. XIV, 1968). Informată, păstrînd cu discreție linia de mijloc între evocare și studiu teoretic, comunicarea profesorului Gavril Istrate nu numai că restabilește dimensiunile largi ale unei opere la care lingvistica românească va face mereu referință *(Dicționarul, Atlasul lingvistic român, Limba română)*, dar și dominantele unui stil de muncă și concepții de viață care au susținut această uriașă activitate. V. Arvinte, D. Irimia, Ilie Dan punctează aspecte speciale: Sextil Pușcariu ca istoric și teoretician al limbii sau ca istoric și critic literar (bine de amintit aici marele rol pe care l-a avut savantul în „descoperirea și lansarea" lui Lucian Blaga). Utilă, bibliografia completă de la sfîrșitul volumului, ca și scurta descriere a „arhivei" Pușcariu, unde se află lucrări de specialitate inedite, cinci volume de memorii, o corespondență enormă. Toată această operă își așteaptă editarea sau reeditarea.

Neue Literatur 1/1969

Acest *număr special* dedicat temei „Umor al secolului 20" se deschide prin cîteva considerații de ordin general, semnate de Hans Liebhardt, despre umor și despre genul literaturii umoristice. Foarte potrivită ni se pare includerea unor fragmente din opera marelui umorist român Urmuz, dar e uimitor că textele urmuziene n-au fost traduse direct din limba română, ci după o tălmăcire franceză. Din excelentul volum de tălmăciri din poezia lui Marin Sorescu, de curînd apărut la Editura pentru literatură sub titlul „Kugeln und Streifen" (traducător: Dieter Roth) au fost reproduse 5 poezii adecvate tematicii prezentului număr al revistei.



Pagini teoretice despre „umor" sînt semnate de Bertolt Brecht, Ephraim Kishon, Friedrich Dürrenmatt, Ilia Ilf și Evgheni Petrov. Literatura germană este reprezentată prin poezii umoristico-satirice ale unor autori, ca celebrul Christian Morgenstern, Erich Kästner, Wolf Biermann (reușite cîntece satirice cu metrică liberă, ce continuă tradiția germană și franceză a genului). Din literatura epică a fost aleasă o proză scurtă din volumul lui Heinrich Böll: Doktor Murkes gesmmeltes Schweigen".

Alte prezențe din literatura universală: Jacques Prévert, Stanislaw Jerzy Lec cu aforisme ghimpoase, celebrul Jaroslav Hașek cu un fragment din binecunoscutul roman „Aventurile bravului soldat Svejk", remarcabilul umorist din Izrael, Ephraim Kishon, Jerome K. Jerome cu o povestire mai puțin cunoscută, J. Thompson și Ronald Dahl.

De menționat sînt și articolele de critică „Vocația comicului pe scenă — Note la comediile lui Aurel Baranga" de Mihai Lupu și „Marii comici ai ecranului" semnat de Gertrud Fernengel.

În concluzie, numărul inaugural pe anul 1969 al revistei „Neue Literatur" poate fi considerat o reușită. Totuși, de nejustificat e faptul că din literatura umoristică germană, de tradiție sau mai recentă, din țara noastră — ne gîndim mai ales la proza umoristică de cea mai bună calitate a lui Schuster Dutz și Erwin Wittstock, ca și la cea a lui Richard Adleff și Dieter Roth nu a inclus nici măcar un reprezentant.

O datorie elementară

Recent, Editura pentru literatură universală a surprins pe toată lumea publicînd... ce? De necrezut, dar adevărat: un PLIANT!!! Toate estimările făcute pînă acum de celelalte edituri confirmaseră un definitiv adevăr: editurile românești nu publică pliante prin care să poată comunica dinainte intențiile editoriale celorlalte instituții culturale, corpurilor omoloage din străinătate, librăriilor, criticilor și istoricilor literari etc. (și asta în condițiile unor planuri de producție de a căror prezență autoritară e inutil a mai aminti). Cum a procedat oare Editura pentru literatură universală ca să tipărească pliantul acesta foarte reușit (este dedicat aparițiilor 1969 ianuarie-februarie-martie, coperta poartă o atrăgătoare reproducere a ediției Rabelais: *Gargantua și Pantagruel*), avînd sase pagini, pe care literaturile se urmează alfabetic (începînd cu cea antică), în vreme ce colegele ei s-au complăcut ani de zile în situația de a nu putea oferi un pliant măcar editorilor străini ce veneau să ducă tratative cu reprezentanții culturii românești? Am fost asigurați că apariția pliantului a fost mult mai ușoară decît s-ar fi putut bănui. Și noi care ne așteptam la cea mai dureroasă dintre maieutici, obișnuiți de atîta vreme ca amănunte culturale elementare să fie considerate drept complicate și imposibile.

Exigență

A apărut numărul 2 din 1968 al revistei „Pe-un picior de plai", revistă a Liceului nr. 39 din București. Revista este redactată de șapte eleve din clasele X-XII, sub îndrumarea profesorului Gheorghe Sovu, directorul liceului. Ne bucurăm că putem lăuda și de această dată, ca intenție și ca ansamblu de realizare, o revistă a unui liceu, cum am mai făcut-o și în alte dăți, și e momentul să medităm o clipă asupra acestor reviste, care se îmbunătățesc și se înmulțesc. Scopul lor e prea evident ca să insistăm. Știm cu toții că elevii care își pun în centrul atenției literatura și problemele ei sînt foarte mulți, dar numai asemenea publicații ne fac să ne dăm seama că de fapt acești elevi sînt chiar mult mai mulți și mult mai dotați decît ne-am închipuit. De aceea, aceste reviste, prilej fericit pentru elevii cu înclinație literară de a se obiectiva pentru prima oară ca autori de texte literare, ar trebui poate să înceapă, fiecare în parte și în felul ei, să practice și o anumită selecție, depășind alegerea după criteriul tinereții, spontaneității, frăgezimii, candorii, criteriu masiv reprezentat și în paginile numărului de față. În fond, elevii din clasele X-XII sînt oameni aproape formați. O anume rigoare estetică, exercitată și în sensul tehnicii literare, și în cel al ideilor, trebuie poate sporită, ori introdusă acolo unde ea e încă absentă. Existența unei dezbateri teoretice, ori a unei confruntări de opinie (gen anchetă, masă rotundă etc.), cu elevi și profesori tineri și vîrstnici, trebuie sprijinită. Oricum, concepute chiar așa cum sînt ele în clipa de față, asemenea reviste sînt un mare progres pentru conștiința literară a liceanului, cum o dovedesc în numărul al doilea din „Pe-un picior de plai" textele promițătoare semnate de Irina Neicu, Luminița Stoichițescu, Mihaela Popescu (remarcabilă poezia „Azi l-am citit pe Blaga"), Doina Matara, Mihaela Marinescu, Irina Nicolescu, ș. a.

Cronica cronicii

Cu toate ferocitățile (exagerate de altfel de multe ori de confrați prea sensibili), „Cronica cronicii literare" pe care o semnează tenace Cornel Regman în „Tomis" e deseori un prilej de aprobare prin oportunitatea ei. De ce e unică această cronică? O cronică la cub, făcută de un alt critic pe marginea reevaluărilor lui Regman, ori chiar o cronică de un grad și mai mare, făcută de Regman lui Regman însuși, ar fi poate un lucru și mai plăcut. Căci, pe calea acestor opoziții la prima vedere foarte brutale și dureroase, s-ar putea (mai știi?) ajunge la obiectivitate. Ne întrebăm dacă cîștigul ar fi într-un asemenea caz prea mic, și aprobăm multe din raționamentele criticului în legătură cu controversatul Dimov, respingînd cu bună dispoziție pe cele ce ni se par performanțe de aciditate.

Rectificare. — Desenul apărut în numărul trecut al revistei noastre, semnat: Radu Boureanu, aparține Doinei Georgescu.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Dragoș Vicol : CAMERA 210 (E.P.L.).

Roman. Autorul investighează un caz de conștiință cu implicații etice, psihologice și sociale.

Ioan Grigorescu : LUPTA CU SOMNUL (Editura tineretului).

Sînt reunite, sub titlul de mai sus, o serie de nuvele inedite (Orgoliu, Vulturul pleșuv, Acvarium), *precum și unele deja confruntate cu cititorii și cu critica literară* (Ringul *ș.a.).*

Grigore Sălceanu : NOPȚI PONTICE (E.P.L.).

Poetul sondează un univers de sentimente și emoții convertite într-o meditație lirică asupra problemelor esențiale ale vieții. Cartea este prefațată de Șerban Cioculescu.

Gr. Băjenaru : CIȘMIGIU ET. COMP. (Editura tineretului).

Revine în librării una din cărțile îndrăgite de multe generații de adolescenți și tineri. Ediția, revăzută, este însoțită de un cuvînt al criticului Al. Oprea.

Vasile Băran : SĂGEATA ALBĂ (Editura tineretului).

Roman pentru tineret.

Bianca Balotă : MAȘINA DE FUGIT ÎN LUME (E.P.L.).

Debut în proză.

Arnold Hauser : ÎNDOIELNICUL RAPORT AL LUI JAKOB BÜHLMANN — lb. germană (E.P.L.).

Prozatorul de limbă germană Arnold Hauser urmărește destinul unui om în atmosfera anilor 1950—1954.

Dan Laurențiu : CĂLĂTORIE DE SEARĂ (E.P.L.).

Propunînd cititorilor un nou volum de versuri, poetul pendulează între realitate și miraj, invitînd la reflecții și reverii.

Angela Croitoru : ILUMINARE (E.P.L.).

Poeziile sînt tot atîtea laude aduse vieții și miracolului existenței.

Constantin Mateescu : UMBRELE TIMPULUI (E.P.L.).

Nuvele. Ca și în volumele precedente — Rochie cu anemone și Auroaia *— prozatorul surprinde aspecte ale actualității, aducînd în centrul acțiunii eroi ai zilelor noastre.*

Marin Porumbescu : UCIGAȘUL DE PAPAGALI (E.P.L.).

Un volum de nuvele, schițe și povestiri în care se regăsesc, cu predilecție, peisajul și oamenii Dobrogei de azi.

Nicolae Motoc : CEASUL UMBREI (Editura tineretului).

O nouă carte de poezie: noi mesaje lirice despre viață și oameni, despre tinerețe și dragoste.

Ion Iuga : TĂCERI NEPRIMITE (E.P.L.).

Versuri. Volum de debut. Prezentarea o semnează I. Negoițescu.

Felicia Clinca : TREPTE (E.P.L.).

Debut în roman.

L. Andreescu : PILOT DE VÎNĂTOARE (Editura militară).

Povestiri inspirate din viața și activitatea aviatorilor. Colecția „Columna".

V. Curticăpeanu : MIȘCAREA CULTURALĂ ROMÂNEASCĂ PENTRU UNIREA DIN 1918 (Editura științifică).

La pregătirea ideologică și politică a actului istoric al Unirii din 1918 a concurat o puternică mișcare culturală. Este ceea ce demonstrează autorul în lucrarea de mai sus.

Alexandru Duțu : COORDONATE ALE CULTURII ROMÂNEȘTI ÎN SEC. XVIII—1700-1821 (E.P.L.).

Lucrarea îmbrățișează o epocă mai puțin studiată, punînd noi jaloane la istoria cărții în țara noastră. Autorul a însoțit-o de un rezumat în limba franceză și de un bogat indice de nume.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ion Bănuță

Panorama templului meu

Lectura e, fără îndoială, creație. În dublu sens. Cititorul aduce cartea la diapazonul său sufletesc, dar, în același timp, trebuie să se adapteze și el temperaturii cărții, să-i învețe limba, să împrumute pe durata parcurgerii sufletul ei, să se lase, cu alte cuvinte, asimilat, spre a putea asimila. Dacă vrem să percepem adierea de inefabil din noua carte a lui Ion Bănuță, e absolut necesar să ne facem copii, să ne obișnuim cu jocul, să redeprindem gratuitatea. „Lebădă cu gîtul lung / La candoare cum s-ajung?“ se întreabă poetul, în **Panorama dorinței** și, fără să-și poată da răspuns, realizează nu o dată candoarea — o candoare ce nu e de fel reductibilă la o comună sărăcie cu duhul. Eforturi pentru a parveni la starea aceasta are de făcut, în realitate, cititorul ; lui îi sînt necesare pregătiri speciale pentru a-și crea dispoziția prielnică reactualizării unor virtuți receptive ce nu au în fiecare zi prilejul să se exercite. Autorul „panoramelor“ din această nouă întindere a „Olimpului diavolului“, ce formează **Panorama templului meu,** trăiește, am putea spune, parafrazînd pe Grigore Alexandrescu, în candoare ca-n elementul său, în sensul că e în stare să se bucure cu inocență de priveliștile lumii, pe care le descoperă iar și iar, cu uimire entuziastă. Ion Bănuță poate fi trist, decepționat, și în acest volum chiar este, mai deseori parcă decît în cele anterioare ; însă sceptic, blazat nu e niciodată. De altfel, în **Predoslovie,** se definește singur, cît se poate de sugestiv și exact : „Olimpul diavolului“, în care s-a instalat, nu e — în reprezentarea sa — decît „scena lumii“. **Id est : „Infernul, Purgatoriul, Paradisul“. Pe toate trei le adună în sine. „În mine zac toți semenii mei. Toți crinii veșnicului suflet pribeag. Crini negri, crini albi, crini roșii.** Adun singur nemaipomenitele reflexe multicolore din iubire, din neiubire, să dau de Mine, de Tine, de Noi, de Voi, de cei ce-au fost, de cei ce sînt, de cei ce vor fi. Să dau de Pămînt, de Mare, de Cer.“ Cum nici o aspirație omenească nu se înfăptuiește integral, este de la sine înțeles că și în **Panorama templului meu,** idealul proclamat în **Predoslovie** devine fapt cu intermitențe, că nu în fiecare pagină se produce acea năzuită, intimă comunicare dintre poet și cititor, prin care cel dintîi tinde la dizolvarea eului în umanitate, a incidentalului în esențe („Pămînt“, „Mare“, „Cer“). Cedînd ispitei improvizației, producătorul de „panorame“ uită uneori că s-a abandonat jocului, ingenuității și, vrînd cu tot dinadinsul să prelungească spectacolul, pune în funcție, pentru confecționarea de cît mai numeroase priveliști, banda rulantă. Ce grațioase, ce sprințare sînt însă o seamă de poezii „naive“ în sens schillerian, proaspete, aducînd zumzetul elementelor ! Titlul unuia dintre cicluri : **Panorama greerului** se dovedește foarte adecvat, versurile din el zumzăind efectiv o muzică greeroasă. **Panoramă cu pom** e un libret ghiduș pe melodia din **Pajul Cupidon : „Pom !** Un ipocrit de geniu — / firmă de pestriț zugrav / răstignit lîngă candoare / geme de culori bolnav“. **Panorama cîntecului meu** — un soi de artă poetică, o autoconfesie în care e cuprins un ditiramb în cinstea zeilor tutelari : „Sînt un tîlhar de viță veche / părtaș la pradă cu Villon“ ; „Paul Valéry îmi cîntă cîntec / să mai murim și-n căutări“ ; „...și sînt o gîză-n joc de astre / între Van Gogh și Mallarmé“ etc. Încîntătoare este argheziana **Panorama arginților** dedicată „Lui Ion cel nedus la biserică“, pură bufonerie, în care farmecul e generat de delirul verbal: „...un argint pentru Licurg / un argint pentru amurg / un argint pentru șopot / un argint pentru clopot / un argint pentru milogi / un argint pentru doage, dogi...“ ș.a.m.d. De factură apropiată deopotrivă de argheziană sînt **Panoramă cu ușă** („Dumnezeu m-a lovit peste gură cu ură / și sorb singur din cuminecătură / între pîine și pește...“), **Panoramă cu un fariseu** („Mă-ntîlnii c-un fariseu / în veșmînt de Dumnezeu“), **Panorama „Moșilor din Obor“** și altele, nota lor comună fiind **insolitul asociațiilor, pitorescul verbal.** Respectivele „panorame“ sînt, la drept **vorbind,** niște **„hore“** mai **degrabă, niște delicioase caricaturi, și aceasta nu numai atunci cînd adoptă tonul sau topica unor poeme de Arghezi, ci și în alte cazuri. Panorama în sabat,** de exemplu, o „horă“ ale cărei versuri sînt croite (cu o ingeniozitate ce învederează frecventarea lui Ion Barbu) după folclorul magic : „Diavol și potcap / și văzduh și țap / negru, neagră mură / dulce rău în gură / duh din Marea Moartă / rege nou în artă...“ etc. Expresia prăpăstioasă, alăturările derutante, jocurile de cuvinte, mai frecvente în acest volum decît în oricare altul, sînt ale unui prestidigitator care, amuzîndu-se să extragă, conform sugestiei lui Tristan Tzara (sau — cine știe ! — poate cu totul independent), cuvinte din sac, nimerește peste cîte unele cu totul imprevizibile („în vehicul de uraniu / plîng **sataniu“,** „un lion în verde, o **lioană**-n mov“) și, mai cu seamă, le combină uneori într-un chip atît de năstrușnic încît rezultă reprezentări urmuziene : „cîrciumă de broaște, larmă și berbec“, „Mormoloc. Iazmă. Joc. Apă. Iarbă. Cioc. / Milă cerească. / Am să redeviu broască“ ; „Domnul bea din căprioare“ ; „...beau pocalul / mănînc calul“ ; „spînzur de mine, să nu rîd, un cui“ ; „caii minții — cai dresură — / (...) / fug cu casele în gură.“ Sînt și construcții pur și simplu artificioase, inaccceptabile : „El, surprins, **în mă desferic** / se-nveli în întuneric“, „plîng în mă ascund“.

Am insistat asupra aspectului ludic din **Panorama templului meu** întrucît acesta individualizează în chipul cel mai vădit, mai izbitor poezia lui Ion Bănuță. Sensibilitatea specifică a acestui poet se exprimă însă și pe alte căi ; pe calea confesiei nemijlocite, bunăoară, ca în **Panorama nopții** („De noaptea cea mare mi-e frică / de noaptea mică mi-e dor / noaptea neagră trupul mi-l strică / noaptea albă mi-l face ușor“) sau pe aceeea a vorbirii analogice ca în **Panorama singurătății,** unde tristețea e „zisă“, subtil și discret, în ton de doină de jale : „Mestecine ! Mestecine ! / Cine să te legine ? // Vîntul e la schit / frunza a murit. // Ploaia plînge-n ea / rîd într-o lalea. // Fată de năut / unde te-ai lăut? // Mesteacăn ! Mesteacăn ! // Să ne dăm în leagăn !“

Vera Lungu

Poezii

Jocuri de peniță, capricii, caligrafii, interpretări de motive folclorice (preferință pentru folclorul magic), mai pe scurt „exerciții de stil“ — iată ce cred că sînt **Poeziile** Verei Lungu. Aș minți dacă aș spune că m-au entuziasmat. Prea sînt cerebrale. Prea făcute. Și, mai ales, deconcertant de firave. Sau, poate, mă înșel. Dar ce contează părerea unui „critic“, de vreme ce un poet nu numai de talent, dar și de extrem de fină percepție literară — am numit pe Nichita Stănescu — găsește volumul vrednic de premiu ! „Criticului“ nu-i rămîne decît să se obiectiveze pînă la im- sau despersonalizare și, neputînd comunica o vibrație, să remarce inteligența artistică și capacitatea imaginativă, dexteritatea, mai ales, de a supune materia verbală, pe care le atestă, negreșit, alcătuiri ca acestea : „...Noaptea în amiază / Crește cîini de pază, / Crește iarba cucuvelei, / Cocoșul de foc, / Solstițiul de veghe, / Plînset în ureche...“ ; „Copacii latră, / Cuvintele au înnebunit...“. (De ce însă imediat după asta : „Mi-aș reteza degetele...“ ? ! ; „...umbrele noaptea / Dau foc la stele...“ ; „Păsările au grai de ulcioare sparte...“ ; „Diavoli și îngeri în straie de cîini“ — și exemplificarea poate continua.) Unii dintre noi, probabil depășiți, căutăm în poezie nu doar imagini, ci și un sens, eventual o emoție, o atmosferă sufletească. Să fie numai a noastră vina, cînd nu le găsim ? Rămînînd la obiect, nu încape discuție că din volumul Verei Lungu se pot detașa destule versuri și chiar cîteva bucăți întregi, care dovedesc un simț al stilului liric, sigur și subtil. **Descîntec de șerpi,** de pildă, în care aerul de mister, incantația sînt o promisiune, vorbind ca Valéry, „d'un fruit mur“ : „Cine ucide șarpele, / Cine scutură paianjenii / Să-și facă văl de mireasă, / Înainte de apus / Cu securea, / Cu mătura neînvelită, / Cu setea nepotolită, / Cu inima răsucită...“

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Domițian Cesereanu

Permanențe ale criticii

Claritatea nu e — cred eu — o însușire minoră în critică. Aici au totdeauna mai mult efect gîndurile expuse limpede, chiar cînd sînt discutabile, decît cele care nu întîmpină nici o rezistență, ascunzîndu-se după perdele de fum. Domițian Cesereanu e o minte clară ; articolele strînse în volumașul său au meritul de a distinge bine lucrurile și de a nu le încurca prin tenuități lunecoase. Autorul e de părere apoi că, reflectînd asupra ei, critica nu face un act steril, cum s-ar grăbi mulți să creadă, ci dimpotrivă își ascute instrumentele. De aceea se ocupă de disputele desfășurate la noi pe tema posterității maioresciene, gheriste și călinesciene, cu credința îndreptățită că ele au prilejuit cîteva lămuriri necesare. Domițian Cesereanu face un bilanț elocvent al efectelor grave pe care le-au avut în critica noastră excesele sociologiste. El dezvăluie convingător unde poate duce ignorarea criteriului estetic, vulgarizarea ideii juste că arta e un fenomen eteronom, dar care își păstrează în același timp și o puternică specificitate. Aș avea însă aici de spus ceva : cu epitetul „mecanic“ adăugat sociologismului nu explicăm mare lucru ; termenul rămîne vag și echivoc. Cum s-ar prezenta sociologismul „nemecanic“ ? Aici se resimt urmările lipsei de contact a criticii noastre cu ideile lui Lukács. Distincția capitală operată de el este tocmai în direcția căutării determinărilor sociale ale operei nu la nivelul „reflectării“ conținuturilor ideologice, ci la cel care structurează o gîndire artistică originală. Altfel spus, numai prin forma particulară a creației, prin alcătuirea ei intimă de ordin estetic, criticul e chemat să caute expresia unei concepții asupra lumii. De aceea structuralismul genetic modern vede în Lukács precursorul său principal.

Domițian Cesereanu subliniază cu pătrundere că în critica noastră, o mișcare dialectică, recunoscută sau nu, asigură mereu maiorescianismului cît și gherismului o posteritate care tinde către un proces de sinteză. Criteriul istorist și estetic simt nevoia să se complinească reciproc. Tînărul critic refuză ideea simplei lor echilibrări ; exegeza literară superioară are ambiția să le contopească. Limpezimea însă nu se mai păstrează în argumentație la acest punct, fiindcă evită exact cazurile unde apar divergențele. Interesant era de analizat cum se împacă ambele criterii atunci cînd opera se prezintă estetic realizată, dar dă loc la serioase discuții în privința influențelor filozofice și morale pe care le are. Teza că o carte izbutită artisticește nu poate fi expresia unei mentalități chiar inumane e cam simplistă și o infirmă practica. Dilema adevărată a criteriului unitar în judecata critică începe abia de aici. Domițian Cesereanu se arată preocupat și de alte probleme ale disciplinei pe care o practică. Ne comunică astfel opiniile sale cu privire la accepția dată în discuțiile din ultima vreme realismului, la raporturile dintre critică și „creație“, la ideea „sincronismului“ și „diferențierii“. Fără multă vorbărie, cu un spirit capabil să despice imediat net lucrurile, nesfiindu-se să-și formuleze părerile proprii, și să și le argumenteze convingător, Domițian Cesereanu introduce și în aceste chestiuni clarificări apreciabile. Ele ar fi fost și mai evidente, dacă tînărul critic nu reținea doar declarațiile, ci încerca să și examineze cum sînt traduse în fapt. O discuție utilă despre metodologia exegeticii literare, cum e cartea lui, cîștiga neîndoios în adîncime dacă îmbrățișa și sfera practicii.

M. N. Rusu

Utopica

Volumul lui M. N. Rusu, „Utopica“, ține să ne aducă la cunoștință rezultatele unei critici „structurale“ și „existențiale“ în același timp, așa cum o concepe autorul ei (în ce fel se împacă termenii respectivi nu ni se explică, rămîne să ne dăm seama din mers). Aflăm astfel că „Ora fîntînilor“ e „ora desprinderii lunatice, astrale, de contingent, cînd punctul în care te situezi (vigia și regia poetului) îi permite spectralizarea destinului“ ; „temperament romantic“, Ion Vinea „s-a încumetat să surprindă mișcarea infinitezimală a tăcerilor, mișcarea inexistentului, a increatului, a insolubilului“. „Călătoria“ — ni se spune în legătură cu niște note de drum ale lui Arghezi — „e consecința metafizică a peregrinărilor în peisaje diverse, realizare a eului cosmic, a individualității pure, a percepерii frumosului natural“. Ea „îmbăiază în ceea ce de la facerea lumii am pierdut“. Romanul „În absența stăpînilor“ de N. Breban ne face perceptibilă „tehnica inexprimabilului, a etanșeității, a dislocărilor în conștiință, a hiperbolismelor“ și ne arată „instinctele laocoonice... devorîndu-se între ele“. „Poetul contemporan are, spre deosebire de viziunea filmică a lui Eminescu, viziunea internă a punctului Sine, a cuvîntului Sine, a conștiinței în Sine ca atare considerată ca infrastructură genetică“. Analiza psalmului arghezian (care sfîrșește cu versul „Vreau să te pipăi și să urlu : Este !“) ne relevă că „oscilația simpatetică între gingășie și virilitate sugerează tentația unui vis erotic, a unei defulări sexuale. E mai discretă însă tentația spre o iubită ideală, cerească, însă dorită carnal. Este tentația unui păgîn, halucinat de vedenia aievea a femeii. De aici și țipătul final, pasional și primitiv“. „Cartea nunților“ de Sorin Mărculescu „atinge miracolul alb al pînzelor celeste, al edenului fără conflicte, al mariajelor cosmice și al cosmosurilor etice“. Lirica Ilenei Mălăncioiu, vorbind de sturioni, stă sub semnul „complexului ondinic“. La Vasile Nicolescu „metafizica mobilismului“, „a arderilor fenomenale este văzută prin vîlvorile halucinante ale focului (și visului). Ea are organic atașată sau detașată atît figurația unor corpuri cerești, de fapt elementele concrete ale focului, cît și un naturism parnasian“. În „ontologia“ „Intrusului“ de Marin Preda pătrundem observînd că eroul, „Călin Surupăceanu, tînăr vopsitor de acoperișuri, cunoaște de pe turla bisericii din Armeneasca Bucureștilor (similitudine cu legenda lui Manole ?) o fată din blocul de vis-à-vis. Văzută retrospectiv, coborîrea (era să zic „surparea“) lui Călin Surupăceanu de pe biserică, în camera fetei (sau a lumii) este primul semn al prăbușirii sale din zonele pure, albe, ale tinereții în contingentul social, pentru ale cărui capcane nu este pregătit încă“. Noua metodă critică practicată de autorul „utopicei“ are și o terminologie a ei. Trebuie prin urmare să ne familiarizăm cu „convivoratul trecător“, „tîrcoalele pe care morficul le dă eului poetic“, „fluurile grave subterane“, „funcția optică, morganoitică a desenului“, „stimulul thanatofor“, „sufletul infant“, „cuvintele coregrafice“, „embrionii lirici care iradiază și originizează structuri“, „soluțiile fatumice“, concepția „coincidal freudiană“, „sugestia indecizabilă“, „perenitatea metempsihozei semantice“, „viziunea paleogenă“, „mini-faldurile macedonskiene“, „informația lecturală“ ș.a.m.d.

Cum (vai !) nu reușesc să ucid blestematul gust al minții mele pentru logică, am o tristă formație raționalistă, aparțin spiritelor detestate de tînărul meu coleg fiindcă sînt iremediabil „înclinate spre sistematizare și cauzalitate“, îmi rămîne veșnic interzis „punctul nostru dintre lumi“, și „simetriile supraideatice“, „extrem de subtile, poate chiar inexistente“, mărturisesc cu umilință că nu înțeleg nimic, dar absolut nimic din toate acestea.

Critica anistorică

În aprilie și august 1968 (după căsetele Editurii pentru literatură) a apărut o antologie în două volume intitulată **Poezia română modernă. De la G. Bacovia la Emil Botta,** cu prefață și note de N. Manolescu, și **Metamorfozele poeziei,** un eseu de același, reprezentînd o reluare a prefeței de la antologie cu cîteva modificări (omisiuni și adaosuri) și o postfață cu titlul **Critică și istorie.**

Să ne oprim puțin asupra eseului. Titlul, **Metamorfozele poeziei,** reproduce un termen curent astăzi mai ales la istoricii literari francezi, de exemplu la Pierre de Boisdeffre, autorul unei cunoscute **Istorii vivante a literaturii franceze de azi,** dar și a lucrării în două volume **Metamorphose de la littérature,** sau la R. M. Albérès, autorul unei cunoscute **Istorii a romanului modern,** dar și a lucrării **Metamorphoses du roman.** G. Călinescu, autorul celei mai substanțiale **Istorii a literaturii române**, a spus o dată că, în mod inevitabil, „criticii care au disprețuit perspectiva istorică vor fi uitați cu desăvîrșire". Pentru el, se știe, istoria literară era o „știință inefabilă" și o „sinteză epică". „Am putea — scria el în glumă, spre a sugera mai clar metoda sa antipozitivistă — să ne închipuim o istorie ridicată pe documente în totul falsificate, care să fie totuși posibilă și credibilă".

Luînd în serios această butadă, N. Manolescu crede că G. Călinescu face greșeala de a concepe o istorie literară de tip aprioric, în locul uneia **a posteriori,** în care „ca și în critică, toate ipotezele sînt principial valabile cu condiția să fie coerente și adînci". Trecem cu vederea că **Sărmanul Dionis** nu ilustrează, cum crede N. Manolescu, subiectivitatea tiparelor intuitive (timpul și spațiul există, după Kant însuși, obiectiv și nu oferă posibilitatea alegerii lor). G. Călinescu nu a negat însă niciodată existența obiectivă a faptelor literare, critica pentru el înseamnă recunoașterea valorilor, iar istoria literară ierarhia lor. Dacă criticul și istoricul literar trebuie să introducă ipotezele lor în literatură, aceasta nu înseamnă că ipotezele pot face abstracție de ea sau o pot preceda. Este legitim ca ipoteza să nu se conformeze pur și simplu literaturii, dar de aici nu rezultă că istoricul literar sau criticul trebuie să determine el literatura a i se conforma. Să potrivim faptele la teorii ?

Concepția critică a lui N. Manolescu se întemeiază pe teza fundamentală a filozofiei idealiste după care conștiința premerge existența. „Conștiința, scrie el, premerge creația în toată poezia modernă". „Toate curentele moderne, de la futurism la suprarealism, sînt întîi atitudine și apoi experiențe". „Istoria reală a poeziei este totdeauna istoria conștiinței ei". S-ar putea replica, fără dificultate, că o conștiință de sine a poeziei, a esenței ei (care însă nu la orice poet duce automat la creație) a existat încă din antichitate și că nu degeaba se vorbește adesea despre modernitatea clasicilor. N-a invocat la noi Ion Barbu pe Pindar ca pe un precursor ? („În poezia mea, declara el, ceea ce ar putea trece drept modernism nu este decît o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei ; oda pindarică").

N. Manolescu susține că Ion Barbu a împins poezia românească spre experiență esențială, nemaicunoscută pînă la el, în sensul că „deși pleacă din viață, dintr-o emoție umană", poezia sa „nu se confundă cu viața, constituindu-se ca un univers secund, posibil, ca un mîntuit azur". Conștiința precede creația, deduce criticul : „Cu ideea jocului secund (influența abatelui Brémond e evidentă) se desăvîrșește și teoretic, ceea ce poeții intuiseră mai de mult : începînd prin a exprima ceva, poezia sfîrșește prin a se exprima pe sine". Cu alte cuvinte, poezia lui Ion Barbu este poezie pură, în înțelesul dat acestei noțiuni de abatele Brémond : un exercițiu mistic, murmurarea extatică a unei rugăciuni. Matematicianul Barbu a dat o dezmințire expresă a acestei apropieri, cînd și-a definit poezia drept „o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență". Tot eseul lui Nicolae Manolescu este o colecție de paradoxuri. Bacovia, zice la un moment dat, „descoperă poezia ca impas : nu scrie pentru a exprima, ci tocmai pentru că **nu se poate exprima**". Curioasă stare aceea de a nu te putea exprima și de a scrie pentru a nu spune nimic ! Explicația o dă criticul prin raportarea la simbolism, curent al cărui adept, Bacovia a fost : „Simbolismul descoperă tăcerea, suprimînd cuvintele sau, dimpotrivă, încredințîndu-se lor ca unei pure muzicalități". Este aici interpretarea de poezie purificată de orice conținut, de curată bolborosire pe care unii au dat-o conceptului brémondian de poezie pură.

Plecînd de la o însemnare autobiografică în care Blaga mărturisește că, deși cunoștea cuvintele, n-a vorbit pînă la patru ani, Nicolae Manolescu deduce că la acest poet „opera își premerge și-și creează autorul, zmulgîndu-l treptat din tăcerea lui". Conștiința precede nu numai creația, observă criticul, dar chiar existența, dacă, printr-o altă afirmație a poetului, precum „tăcerea îmi este duhul" înțelegem, cum ni se propune, „prelungirea stării de nenaștere". Cu alte cuvinte, vrea să spuna Nicolae Manolescu, Blaga exprimă în poezia sa starea embrionară dinaintea venirii pe lume și regretul că s-a născut. Adevărul este că tăcerea din poezia lui Blaga nu este tot una cu cea din faza prenatală și de pînă la patru ani, că în momentul cînd a început să scrie își luase de mult „în folosință" cuvintele și că opera care a rezultat nu-i decît imaginea filozofică și artistică a existenței umane, înțelese ca existență în „orizontul misterului".

Dacă recunoaștem în Macedonski un părinte al poezei moderne (dintre cele două războaie), nu putem fi de acord ca Bacovia și Blaga să preceadă pe Tudor Arghezi, nici ca tradiționaliștii să preceadă pe moderniști, nici ca Adrian Maniu să fie pus la tradiționaliști, nici cu capriciile nu știu cărui criteriu care trece cu vederea o seamă de poeți, incluzînd pe alții, în nici un caz mai însemnați sub raport artistic. Socotim potrivită prezența în eseu a poeților (în ordinea citării) : Geo Bogza (titlul exact al volumului său din 1937 este însă **Ioana Maria** nu **Cîntec pentru Ioanamaria),** Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu și Radu Stanca. Compararea **Florilor de mucigai** ale lui Tudor Arghezi cu **Romanțele țigănești** ale lui Federico Garcia Lorca, citate sub titlul **Canzonero gitan,** în loc de **Romancero gitan,** ni se pare forțată.

Al. PIRU

Cîteva precizări despre CAMIL PETRESCU în Banat

Despre perioada bănățeană din activitatea lui Camil Petrescu s-a scris mult. O lucrare utilă pentru viitoarea monografie despre acest atît de viu și valoros scriitor și gînditor român a publicat nu demult Constant Ionescu, — fost coleg de liceu și prieten intim al lui Camil Petrescu. [1]).

Cu privire la perioada bănățeană a lui Camil Petrescu s-au strecurat în ea însă cîteva afirmații inexacte, ce se cer neapărat îndreptate.

1. Astfel, autorul afirmă că scriitorul a fost numit la 25 mai 1919 (pag. 43) profesor de limba română la un liceu din Timișoara. Afirmația este inexactă deoarece școlile sub administrație românească la Timișoara s-au deschis la 1 sept. 1919.

Camil Petrescu a rămas în lunile iunie, iulie și cîteva zile din august în orașul Lugoj, iar profesor la Timișoara a funcționat numai în anul școlar 1919/1920, la Școala reală superioară, cum am arătat într-un articol publicat încă în 1964. [2])

2. În același loc (pag. 43), Constant Ionescu scrie : „Acolo (adică la Timișoara) a organizat împreună cu dr. Avram Imbroane apariția gazetei literar-politice „Banatul", care după 49 de numere (7 aug. 1919) s-a transformat în „Banatul românesc".

Lucrurile stau însă cu totul altfel : ziarul „Banatul" cu subtitlul — ziar politic național — de sub conducerea dr. Avram Imbroane, cărturar și om politic bănățean, a apărut la început în București, în noiembrie 1918, ca „organ al pribegilor și voluntarilor bănățeni". [3]) Probabil că scriitorul Camil Petrescu a colaborat la acest ziar și la București, de vreme ce, în mai 1919, cînd ziarul se strămută la Lugoj, Camil Petrescu se află și el acolo, colaborînd aproape în fiecare număr și semnînd cu numele său sau cu pseudonimul Grămătic (uneori Gramaticus). La Lugoj ziarul apărea de trei ori pe săptămînă (miercuri, vineri și duminică). În nr. 32, de vineri 27 iunie 1919, Camil Petrescu publică poezia „Melopee", care n-a fost cuprinsă în volumul „Opere" de Camil Petrescu (versuri) îngrijit de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin.

O reproduc în întregime :

Lacrimile mele
Ornamente fine,
Lacrimile mele
Le cunoști prea bine.

Dorurile mele
Agonii senine,
Dorurile mele
Ți-au rămas străine.

Visurile mele
Flori pe ape line,
Visurile mele
Ce-ar fi fără tine ?

Versurile mele
Flori dintre ruine,
Versurile mele
Toate-s pentru tine.

În nr. 47, din 1 aug. 1919, Camil Petrescu publică, în traducerea sa, *Țesătorii Sileziei* de H. Heine, precum și o Cronică veselă — Pe o pagină întreagă de album — datată 18 iulie 1919, Bulci (o localitate în fostul raion Făget).

La Lugoj a colaborat și la o revistă efemeră, „Zorile". [4])

Este de semnalat faptul că în acest oraș exista o tradiție ziaristică trainică : în 1905/1906, apăruse un ziar chiar cu același titlu, „Banatul", sub conducerea luminatului cărturar Valeriu Braniște. E de crezut că dr. Avram Imbroane a ținut socoteală de acest trecut.

La 10 august 1919, „Banatul" de la Lugoj se strămută la Timișoara și-și schimbă titlul în „Banatul ro mânesc", spre a se deosebi de alt ziar cu titlul „Banatul" de sub conducerea lui L. Georgevici și Iosif Vulcan, care apăruse încă în februarie 1919.

La ziarul „Banatul românesc", Camil Petrescu a fost redactor șef, cum se precizează în următoarea informație :

„În timpul absenței dr. A. Imbroane — Directorul ziarului nostru, dl. Camil Petrescu, șef redactorul ziarului nostru va avea conducerea efectivă a Banatului românesc". [5])

În mai 1920, scriitorul s-a retras din redacția „Banatului românesc" și a editat „Limba română" și ziarul „Țara".

3. La pag. 44, Constant Ionescu afirmă că scriitorul Camil Petrescu a candidat pentru locul de deputat la Oravița, vacant, „ca independent". Faptul nu corespunde în totul adevărului. Ziarul „Țara", independent și apolitic pînă la 8 februarie 1921, recunoaște că de la acea dată reprezintă acțiunea „Federației național-sociale" de sub președinția d-lui Nic. Iorga". [6]). În numele acestei Federații a candidat Camil Petrescu, fără succes, fiindcă adversarul său, prof. Nedelcu, fost coleg cu Camil Petrescu la Liceul Lazăr din București, susținut de dr. A. Imbroane și de alții, a dobîndit o majoritate covîrșitoare.

Aceste precizări erau de făcut pentru a nu se strecura în monografia despre Camil Petrescu, de mult așteptată și pentru care lucrarea lui Constant Ionescu e o contribuție prețioasă, lucruri inexacte.

O mică culegere de articole, extrase din această activitate atît de vie de gazetar în Banat (în pregătire în prezent) va demonstra caracterul democratic și național al gîndirii lui Camil Petrescu încă de pe atunci. Multe articole pledează pentru „consolidarea unirii".

C. N. MIHALACHE
(profesor)

---

[1] Constant Ionescu : **Camil Petrescu, amintiri și comentarii,** E.P.L., 1968.

[2] C. N. Mihalache : **Camil Petrescu, profesor și ziarist la Timișoara,** în **Limbă și literatură,** vol. VIII, 1964.

[3] **Banatul românesc,** an. I, nr. 50 — **La țintă** (semnat : Grămătic).

[4] Cf. I. Crișan — în **Generații,** supliment al ziarului „Drapelul roșu", 1964.

[5] „Banatul românesc", an. II, nr. 4, 1920.

[6] „Țara", 8. II. 1921.

ROMANTISMUL ROMÂNESC DINTR-O

Consultat cu explicabilă promptitudine, dacă avem în vedere legitima nerăbdare cu care a fost așteptat, volumul al II-lea al **Istoriei literaturii române** (Edit. Academiei, 1968) a generat reacții extreme. Între aprobările unora și vehementele contestări ale altora este totuși loc de judecăți obiective, detașate de strictețea, deopotrivă stingheritoare, a adeziunii partizane, ca și a iritării oarbe, negativiste.

Opiniile ireconciliabile schimbate cu acest prilej avertizează asupra confuziei ce se face între respingere și controversă. În ce ne privește nu vom ocoli aspectele controversate, în principal însă vrem să ne ocupăm, sub incidența propriilor preocupări de istorie literară — mărturisite de cercetarea aspectelor romantismului românesc — de contribuțiile consacrate în tratat acestei chestiuni.

S-a spus că tipul istoriografic pentru care a optat tratatul este static-descriptiv, nu atît în dauna dimensiunilor temporale cît a sesizării nuanțelor și tranzițiilor. E de văzut, și nu ca o problemă oarecare, periferică, dacă o istorie o literaturii noastre interesează pe itinerariul desemnat încă din titlu (De la Școala ardeleană la Junimea) ca finalitate istoric-culturală sau ca mărturie exclusivă a reliefurilor ei estetice. În acest din urmă caz creația literară și desfășurarea ei se pot dispensa de trimiterile tradiționale la considerente de ordin social-istoric sau filozofic fiindcă se cultivă modalitatea eseistică. Nu sînt însă sigur că procedeul se aplică nerestrictiv la literatura noastră, în cadrul căreia manifestarea conștiinței sociale a dominat, pînă pe la 1870, conștiința artistică. Încît a recurge la soluția din urmă fără a fi încercat o alternativă de compromis cu prima nu mi se pare pe deplin posibil. La drept vorbind drumul spre afirmarea valorilor de expresie, întregul sistem de referințe estetice nu pot face abstracție de specificul momentului pe care îl datează. Ca atare singura metodă judicioasă era, cred, urmărirea sporului de originalitate și de rafinament din perspectiva maturizării spiritului public, a gustului pentru frumos. Tratatul încearcă să răspundă acestei așteptări.

Se mai pune și o altă chestiune și anume calea urmată spre a comunica integrarea literaturii în ambianța culturală și detașarea ei de aceasta prin cîteva valori de excepție. Soluția la care s-a recurs ridică unele semne de întrebare, deși recunoaștem că era extrem de dificil să fie ocolite disparitățile și contradicțiile epocii, fără a le fi urmărit în noianul de scriitori care i-au jalonat durata. G. Călinescu lucra cu familii de spirite, degajînd liniile de forță ale curentelor, școlilor și interferîndu-le cu cele ale marilor figuri, piscuri izolate, în contact strîns totuși cu mulțimea de la niveluri mai joase. Nu știu dacă alții ar putea repeta (sau dacă e corect să li se pretindă !) ceea ce talentul său unic izbutise deplin. Trebuie să recunoaștem că tensiunea desfășurării pe întreaga arie a literaturii naționale se comunică și prin formula cealaltă, aleasă de realizatorii tratatului, ispitiți mai degrabă de juxtapunere decît de disocieri speculative. Între cele două modalități redactorul responsabil a făcut singura alegere care îi era la îndemînă, reducînd pe cît posibil la o convergență de viziune contribuțiile prea numeroșilor colaboratori. N-a reușit cu aceeași dexteritate să-i împiedice pe cîțiva să alunece în tipic didactic, sau să exceleze, prin repetări ori scheme-șablon. Spicuim la întîmplare. Cînd V. Cîrlova zice : „Să viu spre mîngăiere să plîng pe acest mormînt" ni se atrage luarea aminte așa : „Finalul concretizează o atitudine fățișă, militantă..." (p. 308). Într-o poezie pastorală „tabloul epic (!) alternează cu pasaje profund lirice" (p. 309). Tot la Cîrlova „fluența versului (...) contribuie la intensificarea impresiei de sinceritate". La pag. 599 ni se spune că : „Autorul (D. Ralet) dorea o limbă literară cît mai înțeleasă" (? !) și folosea „numeroase neologisme, zicale, proverbe" ș.a.m.d.

Accesul în lucrare al unor clișee patetice nu mă vor convinge totuși să trec cu buretele peste laturi net pozitive ale muncii depuse. Nu sînt de acord că tratatul denotă explicit un refuz al totalității, în favoarea parcelării înguste, dar sînt de acord cu cei care au subliniat străduința periodizării, permanent exemplificată prin grupări și platforme care numai aparent dau senzația de fărîmițare. Cu drept cuvînt „introducerea generală" identifică în iluminism, neoclasicism, preromantism și romantism curentele către care s-au îndreptat acum un veac solicitările literaturii române.

Atenția acordată de comitetul de redacție romantismului îmi pare în lumina ecoului pe care acesta îl ocupă în cultura noastră ca absolut logică. Întinderea acordată explorării lui se sprijină pe sentimentul că „romantismul a incitat la noi o mișcare în general

documente - mărturii

Cu privire la data nașterii lui ION CREANGĂ

Creangă s-a născut într-o vreme cînd pentru evidența celor născuți, căsătoriți sau morți nu se țineau în mod regulat acte de stare civilă. Dispoziții au fost, încă de la 1829, ca toți preoții parohi să completeze la zi așa-numitele „mitrice“, dar puțini le-au pus în practică. După anul 1832 s-au lucrat mitrice anual, dar multe au fost distruse de-a lungul anilor. În lipsa acestora, sau din cauza neclarității lor — dacă existau — legea a îngăduit oamenilor născuți în acea vreme să se folosească de mărturii sau „atestate“ făcute cu martori, care erau alcătuite în raport cu necesitatea lor. Vom asista, prin urmare, în această vreme, la crearea multor acte în locul mitricelor pierdute, și care, vădit neexacte, totuși au fost utilizate în diferite ocazii și au fost oprite în diferite arhive.

Astfel stînd lucrurile, în ceea ce-l privește pe Creangă putem afirma, cu credința că nu greșim, că în tot timpul vieții el nu a știut exact cînd s-a născut și nici nu s-a străduit să caute un document sau mărturii care să arate data exactă.

Catihetul **N.** Conta de la Fălticeni, în adeverința cu nr. 9 din 29 august 1855 pe care o dă „clericului“ Ion Creangă, trece vîrsta de 15 ani. Socotit exact, ar ieși anul nașterii 1839. Catihetul nu s-a servit de vreun act la fixarea vîrstei, ci, ori de declarația preotului Gheorghe Creangă, cînd l-a adus la școală sau de declarația tînărului, ori de aprecierea părintelui catihet. Într-un fel sau altul, această vîrstă fixată într-un act oficial i-a produs supărare mai tîrziu, cînd a cerut să fie hirotonit în 1858, deoarece se constata „că nu avea vîrsta legiuită“ pentru hirotonire.

La căsătoria din 1859, Creangă va declara că are 23 de ani, vîrstă care va fi consemnată în mărturia dată la 21 august 1859 de către preotul Constantin Agapi de la biserica 40 de Sfinți și în actul de căsătorie din 23 august 1859. După acest document, Creangă s-ar fi născut la 1836, dar, numai după cîteva luni, în cererea pe care o face pentru hirotonire, Creangă scrie că are „24 ani trecuți“. Atît pentru căsătorie, cît și pentru hirotonire, Creangă avea nevoie să arate că este mai în vîrstă decît îl arăta înfățișarea. Acum, atît după cererea lui, cît și după actele oficiale de hirotonire, am putea afirma că s-a născut în 1835. La înscrierea în facultatea teologică, în 1860, declară că are 24 de ani, într-o catagrafie a preoților din Iași, din 1862, declară că are 27 de ani, în „Lista candidaților la școala preparandală din Eși“ — listă scrisă de Maiorescu la 10/22 februarie 1864 — Creangă declară că are 27 de ani, fiind născut „la anul 1837, aprilie 2“, într-un tablou din 1863 al preoților din Iași, alcătuită de Protoieria Iași, Creangă declară că are 27 de ani, iar într-o statistică făcută de Mitropolie la 1863, Ion Creangă, diacon la Bărboi, este trecut cu vîrsta de 25 de ani. Mai tîrziu, pe o fotografie făcută la fotograful Nestor Heck din Iași, Creangă scrie: „pozat în 19 decembrie 1877, în etate de 42 ani“, prin urmare, data nașterii ar fi 1835.

Rămîn în discuție două date, dintre care una este acea aleasă de însuși Creangă mai cu temei, și anume **anul 1837, martie 1** și a doua **1839, iunie 10,** pe care ne-o dă mitrica anului 1839, susținută și de alte documente.

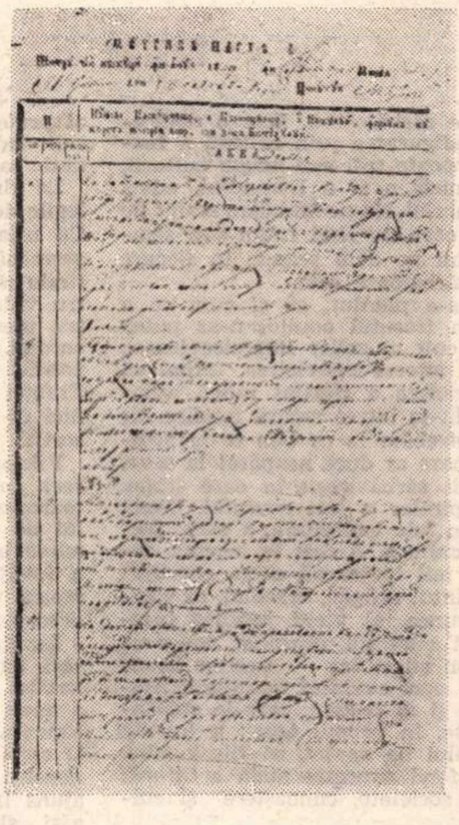
Data nașterii de 1837, martie 1, pe care Creangă s-a hotărît să o lase posterității, scriind-o în scurta biografie, nu este susținută de nici un document la care să nu fi contribuit și el cu vreo declarație mai mult sau mai puțin interesată. Faptul că declarațiile anterioare sînt contradictorii ne face să ne îndoim în aceeași măsură și de aceasta.

Data nașterii de 1839, iunnie 10 ne-o dă o „mitrică“ de născuți, creată în anul 1839 de Protoieria ținutului Neamț, de a cărei autenticitate nu ne îndoim. Erorile strecurate în cursul anului în mitrică sînt mai frecvente, însă, de la an la an, foarte rare. În aceeași mitrică este trecută și Smărăndița, colega de bancă la școala din Humulești prin urmare, erau de aceeași vîrstă. Se găsesc mitricele și pe anii 1837 și 1838, însă în ele nu se găsește trecută nașterea lui Ion, fiul lui Ștefan a Petrii.

În iunie 1858, Creangă termină 4 clase de seminar și, voind să fie hirotonit, nu i se eliberează certificatul, „neavînd vîrsta legiută“, adică avea — fiind născut la 1839 — numai 19 ani. Dacă ar fi fost născut în 1937, Creangă nu ar fi așteptat un an, ci ar fi adus mărturii de la toți locuitorii Humuleștilor ca să dovedească acest lucru. Dar, fiind pus față în față cu documentele, adica mitrica de naștere și botez din 1839, a tăcut molcom și, așteptat pînă în 1859, cînd în iunie, împlinea vîrsta legiuită.

Deși unii ar putea afirma că strădania noastră de a stabili data exactă a nașterii lui Creangă constituie o problemă neimportantă, noi credem că pentru Creangă sau Eminescu, ca și pentru oricare mare scriitor al nostru, nu este un fapt minor acela de a le cunoaște cu exactitate datele biografice.

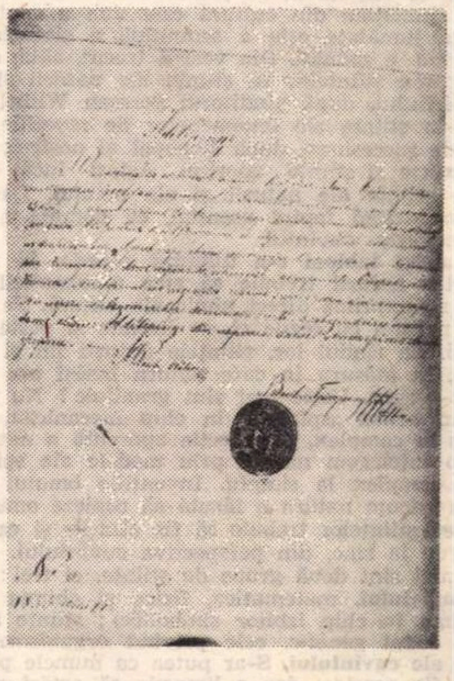
Gh. UNGUREANU
Directorul Arhivelor Statului
Iași



Original în Arhivele Statului Iași

Mitrică partea I pentru cei născuți în anul 1839 în satul Humuleștii, moșia Sf. Monastiri Neamțului din Ocolul de sus, ținutul Neamțului.

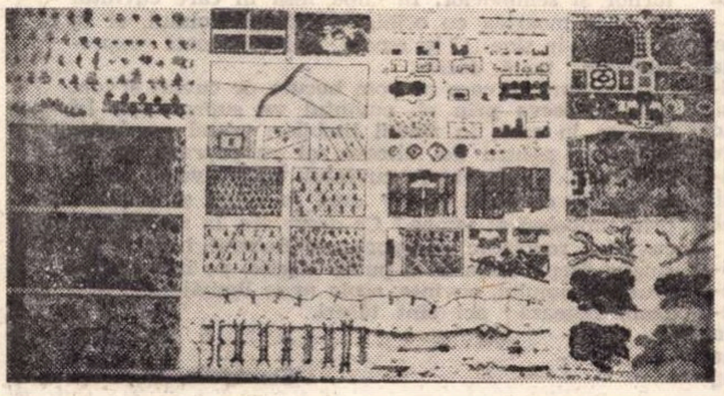
Primul pe fila (nr. 3) este înregistrat Ion, născut la 10 iunie 1839, fiul lui Ștefan a lui Petrea Ciubotariul și soția sa Smaranda, fata lui David Creangă din Pipirig — ținutul Neamț.



Adeverință eliberată de Școala Catihetică din Fălticeni, iscălită de preotul M. Conta cu data de 29 august 1855, prin care se atestă că clericul Ion Creangă în vîrstă de 15 ani **„au săvîrșit cu deplinătate“ cursurile școlii.**

UN DOCUMENT INEDIT DE LA ELEVUL TITU MAIORESCU

În arhivele fostei Fundații universitare din București, care a adăpostit, o vreme, un mare număr de documente maioresciene, am avut surprinderea să descopăr, între altele, alăturata temă de semne și reprezentări convenționale și cîteva desene. Desenul a ocupat în anii de început ai tînărului Maiorescu un loc destul de important. În toată perioada de la „Theresianum“, Maiorescu primește calificativul „excelent“ de la profesori reputați cum era J. N. Meyer, ajungînd chiar să creadă, prin 1856, cu cîteva luni înainte de a da lecții de desen copiilor contelui Coronini, că și-ar putea lega unele speranțe de înclinația sa pentru desen. („La desen vreau să o aduc la o perfecțiune oarecare“ — Însemnări zilnice, 31 ianuarie 1856). Tema școlară la care ne referim, executată în 1854 și semnată „Titus Livius Maiorescu“, cum avea să semneze în tot timpul vieții tatălui său, este o mixtură de semne convenționale, așa cum se învață azi la orele de geografie, reprezentînd păduri de conifere și foioase, mlaștini, terenuri cultivate, înălțimi și văi, rîuri cu poduri, toate executate cu migală, cu un dezvoltat simț al amplasării elementelor și echilibrării ansamblului, colorate atent și variat, vădind aceeași maturitate ca și în alte manifestări ale sale. Din păcate nu s-a păstrat jumătatea inferioară a paginii unde se găsea legenda celor 95 de repere fixate în desen și, poate, alte însemnări.



Ion STOICA

PERSPECTIVĂ ACADEMICĂ

mai organizată decît cea din Occident“ cît și pe faptul (relevat de Paul von Tieghem) că romantismul s-a pus în țările asuprite în serviciul luptei de emancipare socială și națională. Dacă nu pot fi de acord cu prof. Al. Dima că prin caracterul său democratic și protestatar romantismul românesc ar fi pregătit și făcut joncțiunea cu realismul (după modesta mea părere romantismul nostru trecea prin degradare în sămănătorism și prin exacerbare în suprarealism, între acestea făgașul curent de preluare furnizîndu-l simbolismul), sînt, în schimb, de acord cu domnia-sa că romantismul românesc a fost imperios reclamat de circumstanțele naturale și sociale. Aceleași împrejurări clarifică la noi simbioza cu spiritul clasic (sau clasicizant) — spirit congenital fiindcă venea să prevină excese și să stimuleze o afirmare eficace în granițele unui front ideologic și literar care nu și-a permis evadări în sfera gratuității. Dimpotrivă, oricine poate distinge la principalii săi exponenți voința de angajare. Cînd, la capătul elocventei caracterizări pe care i-o consacră lui M. Kogălniceanu, Șerban Cioculescu semnalează că marele bărbat de stat l-a ajutat pe scriitorul din el să propună literaturii noastre o directivă salutară, avem în față o bună definiție a esenței patriotice și luptătoare a scrisului romantic românesc. Prin dezvoltări avizate, datorite lui Silvian Iosifescu (privitor la Gr. Alexandrescu), Paul Cornea (cu referire la ansamblul tendințelor din perioada pașoptistă), Ovidiu Papadima (Cezar Bolliac) și D. Păcurariu (D. Bolintineanu), tratatul oferă o axă centrală solid articulată, punînd într-o lumină corespunzătoare covîrșitoarea însemnătate și multiplele implicații ale romantismului nostru ca forță propulsivă și ca ferment înnoitor pentru idealurile timpului. Este, în acest sens, perfect motivată susținerea lui Paul Cornea că prin romantism cultura română modernă și-a găsit formula proprie. Aceluiași autor îi datorăm cîteva prețioase puneri la punct privind evoluția romantismului ca orientare dominantă dar nu și exclusivă. Întrepătrunderile cu notele clasice, iluministe sau pur și simplu realiste sînt clarificate cu o bună stăpînire a datelor și printr-o intimă aderare la problematica de specialitate. Pe acest făgaș mecanismul interferențelor și al simbiozei tendințelor literare își găsește o dublă explicare. Se reține mai întîi împrejurarea că clasicismul nu s-a constituit la noi într-o școală și nu s-a fundamentat pe un sistem de norme restrictive, ca atare romantismul s-a născut fără să întîmpine vreo adversitate. Acesta „n-a resimțit nevoia unor formule stridente ca să se impună și a manifestat toleranță față de orientări contrare“. Corelată cu acest fenomen este de sesizat absența oricărei rigidități în educație și în formarea receptivității estetice. Motiv suficient pentru ca să se observe că înainte de a fi epuizat vreuna din îndrumările literare durabile, avea loc sincronizarea cu noile curente la modă. Comentatorul reține în finalul microsintezei sale (v. pag. 253—254) că neputîndu-se produce resorbirea treptată și organică a valorilor, procesul de „ardere a etapelor“ a logodit vîrste estetice bine delimitate. Însă amalgamul directivelor — și acest lucru este precis pus în lumină atît de Al. Dima cît și de Șerban Cioculescu, Paul Cornea, D. Păcurariu și Ov. Papadima — nu însemna acceptare placidă a oricărei estetici ci **consonanță dirijată,** acord cu momentul istoric, voință „de a îmbrățișa actualitatea“. Mi se pare că așa trebuie înțeleasă prevalența unor teme (patriotism, responsabilitate civică și fervoare politică), scriitorii noștri refuzîndu-se dereglării simțurilor, idealizării teozofice atît de prezente, de pildă, în romantismul german.

Activitatea scriitorilor romantici care ilustrează dispozițiile specifice realității literare românești dintre 1830—1870 se bucură în Tratat de o abordare competentă, cu variații de registre stilistice și cu o densitate a notațiilor în măsură să satisfacă exigențele. Consider că modul în care capitolele dedicate romantismului disting feluritele impulsuri ale mișcării literare de la noi și de aiurea este folositor și de natură să întregească explorările lucide ale altor exegeți. Putem să recunoaștem că romantismul românesc a însemnat o afirmare entuziastă și plenar originală a vocației creatoare a poporului nostru. Aspectul acesta major și-a găsit în volumul de care ne-am ocupat cîteva interpretări calificate, vrednice de o primire favorabilă. Demersul nostru critic, circumscris secțiunii mediane din Tratat, descifrează aici — fără a ne pierde spiritul dubitativ în alte privințe — calități explicative și descriptive și o ținută științifică pe care n-o putem ignora.

Henri ZALIS

Creație și frumos

în rostirea românească

DESPRE FEERIA CUVÎNTULUI

Omul a adus pe lume sărbătoarea. Este o neîncetată sărbătoare, în transfigurarea prin cultură a realului, și, pentru oricine poate trăi sub magia culturii, fiecare zi este o duminică, o zi a Domnului, adică una a Cugetului și Cuvîntului. Nu ne mai dăm seama de aceasta, de un veac și ceva de cînd trăim sub semnul culturii, așa cum nu ne dăm seama, în fiecare ceas al sărbătorii, că sărbătoare este.

Regretăm uneori ce s-a pierdut, ca și cum ce a fost bun și adevărat în trecutul omului n-ar putea fi sărbătorit încă ; (ce cult al zeilor interzice lumea culturii ?). Ne cuprinde alteori nefericirea, uitînd că abia prin cultură nefericirea a căpătat relief, adîncime și nume, prefăcîndu-se într-o amară fericire. Iar în cele din urmă ne întrebăm la ce bun toate acestea, ca și cum o sărbătoare ar duce neapărat la ceva.

În tot cuprinsul lumii sărbătorești în care trăim, stăpînitor este, sau stăpînitor a fost cuvîntul. Toată mirarea trebuie să fie în fața cuvîntului, a cărui feerie a făcut cu putință cultura. A fost la început cuvîntul miturilor — iar mit înseamnă chiar „cuvînt", întîi, — cum a fost cuvîntul religiei, oracolul, al vieții morale elementare, porunca, al vieții juridice începătoare, legea ; a venit cuvîntul filozofiei, logos-ul, a fost cuvîntul descrierii științifice — singura formă de știință din trecut, — apoi cuvîntul narațiunii istorice, al creației literare și al poeziei, care le cuprindea într-un fel pe toate, în primul ceas ; a fost în sfîrșit cuvîntul iubitorului de cuvînt, al filo-logului, un cuvînt care era în fond expresia nudă a tuturor celorlalte, creatoare de societate, cunoaștere și cultură.

Științele din trecut au ținut de cuvînt. Acum însă numai jumătate din cultură este una a cuvîntului ; cealaltă jumătate este a semnului, a simbolului și, de curînd, a codului. Din veacul trecut, abia, datează clasificarea științelor în științe ale naturii și altele ale spiritului, după gînditorul german Wilhelm Dilthey ; în științe ale fenomenelor de repetiție și ale celor de succesiune, după Xenopol al nostru ; în științe exacte și științe istorice. Astăzi încă vorbim despre științe ale naturii și ale omului. Dar toate acestea ascund faptul esențial, că domnia n-o mai are exclusiv cuvîntul.

De altfel tabloul s-a tulburat repede. În fruntea științelor naturii trebuie să stea matematicile, care totuși nu exprimă direct nimic din natură. Pe de altă parte natura, cu legile ei, se întinde și peste lumea omului. La rîndul lor, științele naturii țin și ele de istorie, în măsura în care natura însăși are istorie, cum s-a spus. Unde mai sînt granițele ? Nu mai înțelegem astăzi „spiritul" în chip mecanicist, de la simplu la complex, prin lecția aparentă a naturii, în schimb înțelegem natura prin modèle ale spiritului, de la complex la simplu. Invențiile omului copiau natura ; acum natura e făcută să copieze omul. Clasificarea științelor trebuie să fie alta — și ea s-a și făcut, de la sine, din perspectiva cuvîntului.

Nu mai sînt două grupe de științe, ci trei : științe ale **simbolului**, matematica, fizica și chimia (prima și ultima în chip izbitor simbolice) ; științe ale **codului**, codul genetic, cele privind organismele vii ; științe ale **cuvîntului**. S-ar putea ca numele potrivite să nu fie acestea, dar e limpede că astăzi științele trebuie privite din perspectiva limbajului. Căci așa cum s-a spus, dacă veacul al XIX-lea a fost unul al istoriei, veacul nostru este unul al limbajului.

S-a întîmplat însă că primele două grupe de științe, cele ale simbolului și codului, au triumfat pînă la compromiterea științelor cuvîntului. Și de altfel științele acestea ale cuvîntului au avut grijă, parcă, să se compromită singure, de la 1 800 încoace, de cînd s-au despărțit apele. Căci definite mai bine, intrate mai adînc în matca lor, științele cuvîntului au apărut ca o extraordinară promisiune în cultura omului. Dar toate, rînd pe rînd, au dezamăgit pe om, pînă la riscul de a se prăbuși, în cultura lui.

Sub chipul idealismului german, filozofia a făgăduit omului ordine în gînd și bună rînduire în societate, o „așezare a lumii pe cap", cum spunea Hegel. Emoția pe care a trezit-o această filozofie, în primul ei ceas, poate eventual fi regăsită, dar ordine ea nu a făcut decît în cugetul, mai lesne de împăcat, al profesorilor ; iar cînd „regii au fost filozofi", așa cum vroia Platon, societatea a regretat vorba marelui antic sau a surîs amintindu-și de ea.

La rîndul ei istoria nu s-a priceput să dezvăluie legile devenirii umane și ale societății, cum făgăduia. Cu uriașul val de istorism trezit de școala istorică germană, te-ai fi așteptat ca marii istorici de mai tîrziu să se ridice, dacă nu la treapta profetului, pentru viitor, sau la cea a conducătorului politic, pentru prezent, la cea a interpretării științifice a trecutului, cum a făcut în schimb marxismul **din afara** istoriei. Dar dacă un Hippolyte Taine scria istoria Franței spre a putea ști cu cine să voteze, nu e sigur nici că votul său a fost bun, nici că istoria sa este sortită să rămînă.

Filologia a făgăduit și ea totul în cultură, în speță ceea ce proclamase Renașterea, umanismul prin întoarcerea la clasicitate și izvoare. Dar în locul chipului de om adevărat, filologia s-a cufundat tot mai adînc în jungla textelor și subtextelor, iar cînd nu a învățat pe tineri să facă versuri latinești, ca în școala veacurilor trecute, s-a bucurat să facă mici descoperiri stilistice.

Iar linguistica ? După ce cîțiva „ideologi" făgăduiseră omului o gramatică rațională și universală, un învățat ca Fr. Bopp, pe la începutul veacului trecut, a trezit umanității, cel puțin celei indo-europene, sentimentul că ea se poate ridica la izvoarele proprii. O clipă s-a crezut că vălul va cădea de pe limbile noastre și de pe limbă pur și simplu. Dar la ce a ajuns linguistica ? Aparent, doar la satisfacția de a găsi „structuri", în feluritele parohii ale limbilor.

Nici una din științele cuvîntului nu și-a ținut promisiunea, la prima vedere. Și totuși chiar și omul culturii științifice, de simboluri și coduri, înțelege că fără aceste științe ale cuvîntului s-ar întinde pustiul peste lume și că sărbătoarea culturii s-ar transforma într-un superior plictis. Nobila rîvnă a istoricului, a filologului, a linguistului, de-a face treabă în mic atunci cînd au pierdut partida în mare, ca și neodihna gîndirii filozofice, care nu mai reușește, poate, să fie mare la ea acasă, dar care s-a dovedit atît de infuză lumii noastre încît toți, regi și matematicieni, pictori și tehnicieni, sînt siliți să filozofeze astăzi — fac ca omul să nu fie lăsat acolo unde este și acolo unde-l găsesc și fixează științele legilor sigure.

Căci îndărătul științelor cuvîntului este cuvîntul însuși, și funcția lui e de-a surprinde, de-a dezminți adevărul tăcerii. Lumea culturii științifice ar putea fi una a tăcerii, în care totul să fie același, de fiecare dată. Cuvîntul însă este al ființei care spune **altceva.** Poate că distincția lui Xenopol, între fenomene de repetiție și altele de succesiune, trebuie înțeleasă : fenomene de repetiție și fenomene de înnoire.

Ce legi pot aduce, atunci, științele cuvîntului, care sînt și ale noutății omenești ? Numai legile acelea, poate, despre care vorbea Goethe cîndva : legile față de care nu există decît excepții. Sub semnul lor, omul nu caută siguranța inatacabilă și monotonă ; el caută **expresivitatea** ca și inepuizabilă. Științele cuvîntului întrețin mirarea.

Dar științele cuvîntului țin și cad laolaltă cu acesta. Nu am mai avea filologie, în sens larg, pînă la istorie, nici filozofie, într-o lume fără cuvînt, a simbolurilor și semnalelor. În clipa însă în care cuvîntul își vede moartea cu ochii, în fața simbolului, el se adîncește în sine și își scoate la iveală toată expresivitatea, toată feeria.

În măsura în care ne vom bucura de cuvînt și vom spune **altceva** prin el, cuvîntul va supraviețui. În măsura în care, în rîndul limbilor, graiul românesc va spune pentru noi altceva, el va supraviețui, de asemenea. Ce drept are cuvîntul, cu echivocul lui, să împiedice ca omul să fie „una în cuget și simțiri", prin simboluri și semne ? Ce drept are, la rîndul său, cuvîntul românesc să sporească Babelul lumii ? Un singur drept, acela de-a putea înscrie, pe harta înțelesurilor omului, cuvinte, acolo unde limbajele și alte limbi notează : aci sînt tăceri.

Constantin NOICA

Cronica limbii

PUȚINĂ GRAMATICĂ

De la colectivul de cadre didactice al unei școli din Oltenia ne vine o scrisoare în care se cer lămuriri „asupra unor probleme de gramatică mult discutate în rîndul unor cadre didactice", și anume : unii susțin că „substantivele care denumesc plante, arbori sînt ființe, iar alții, cei mai mulți, susțin că sînt lucruri. Unii spun că substantivul **apă** este fenomen al naturii, iar alții că este lucru". Autorii scrisorii mă asigură că „delimitarea este necesară pentru clasele mici".

Aș putea să-mi dau părerea în aceste probleme atît de grave, dar mă tem că n-aș găsi prea mare ascultare, avînd în vedere că nu am o competență recunoscută în științele naturii. Cel mult aș putea pretinde să mi se dea atenție cînd, referindu-mă la vocabular, aș asigura că nu se pot despărți substantivele în nume de lucruri și nume de fenomene, de vreme ce fenomenele nu pot fi excluse din rîndul lucrurilor. Primul sens al cuvîntului **lucru**, în Dicționarul limbii române moderne, este „orice obiect material". Cum apa este un obiect material, urmează că este lucru. Dar la **fenomen,** același dicționar recunoaște ca prim sens următorul : „orice aspect al naturii în mișcare". Cum apa este un aspect al naturii în mișcare, urmează că este fenomen. Mai urmează și că expresia **fenomen al naturii** e pleonastică.

Aș ruga totuși să mi se dea ascultare, și să se ia și măsuri, dar într-o problemă de învățămînt lingvistic, unde sper că nu sînt cu totul incompetent. De ce se discută ce e și ce nu e lucru sau fenomen, ce e lucru și ce e ființă, la clasele mici, și tocmai la gramatică ? În ce măsură vor învăța copiii să vorbească mai corect, să scrie fără greșeli de ortografie, după ce vor fi lămuriți dacă plantele sînt lucruri sau ființe, chestiune asupra căreia, după cum se vede, profesorii lor nu reușesc să se pună de acord ?

Desigur, se pornește de la definiția substantivului : cuvînt care denumește lucruri sau ființe. Întrucît însă orice copil își dă seama de la prima vedere că plantele, apa etc. sînt ori lucruri ori ființe, mi se pare clar că la gramatică nu trebuie mers mai departe în această privință, lăsîndu-se pe seama științelor naturii să definească viața, dezvoltarea etc., poate la clasele mai mari și, în orice caz, cu alte mijloace și metode decît gramatica.

În general face impresia că profesorii de gramatică nu au cu ce să-și umple orele și de aceea introduc în discuție idei controversate, neclare chiar pentru specialiști și în orice caz fără nici un folos în ce privește cunoștințele de limbă. Este încă subiect de discuție între lingviști și, de asemenea, între filozofi, ce înseamnă abstract și concret în materie de vocabular, dar elevii sînt obligați să aibă o părere fermă în această privință.

Ce se întîmplă însă cu noțiunile elementare de gramatică și de ortografie, care, dacă nu se învață în primii ani de școală, nu vor mai fi niciodată asimilate perfect ? Se pare că pentru acestea nu mai rămîne loc în programă. Ortografia noastră este fără îndoială foarte ușoară, dacă o comparăm cu cea engleză sau franceză, ca să nu mai vorbesc de limbi ca irlandeza, unde se scriu șapte litere și se citesc patru, dar nici una din cele scrise. Cu toate acestea la noi nu se fac mai puține greșeli de ortografie decît în limbile pomenite.

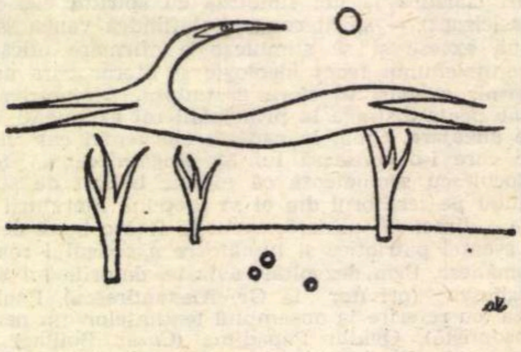
Cîți știu dacă **noștri** se scrie cu un singur **i** sau cu doi ? Cine vrea să fie lămurit în astfel de probleme trebuie să cunoască flexiunea nominală, care nu e deosebit de grea.

Cîți știu că nu trebuie să zică **în ceea ce privesc sunetele,** ci **în ceea ce privește ?** Cine vrea să fie lămurit are nevoie de noțiuni elementare de sintaxă.

Cîți știu că **mutual** nu înseamnă „pe mutește", ci „reciproc" ? Cine vrea să fie lămurit are nevoie de explicații elementare privitoare la originea și înțelesul cuvintelor.

Din păcate, profesorii de limba română nu au timp pentru așa ceva, fiind ocupați cu probleme străine de lingvistică și în același timp inaccesibile pentru elevii din școlile elementare. Aș vrea să sper că strigătul meu de alarmă va fi auzit și că se va decide să se facă măcar puțină gramatică în orele de gramatică.

Al. GRAUR



Diagrame

ÎNTRE OEDIP ȘI MEȘTERUL MANOLE

Un precept de cea mai pură esență umană pe care, moștenindu-l de la Shakespeare, l-am putea înscrie pe frontispiciul secolului nostru, atît de greu încercat de neînțelegeri și războaie, cere ca „mai presus de orice să rămîi credincios ție însuți". Semnificația morală, implicată în această formulă, pare să fi fost intuită și de îndepărtatul Sofocle, atunci cînd l-a investit pe Oedip cu un desăvîrșit orgoliu omenesc :

„Lui Laios luîndu-i apărarea azi,
Pe mine mă slujesc"...

Teribila, aparent absurda declarație pe care o făcea Oedip pornit în căutarea adevărului, a unui adevăr care avea să-i aducă cele mai cutremurătoare nenorociri, cuprinde unul dintre cele mai adînci sensuri ale tragediei. Cu nedomolită tenacitate, el se descoperă a fi ucigașul propriului părinte care, pentru a dezminți prezicerile, îl sortise morții încă de la naștere. Salvat, dar nu și izbăvit de forța împrejurărilor. Oedip săvîrșește, fără voia lui, paricidul și incestul care i-a urmat. Victimă a unei vinovății de fapt, nu de fond, el își asumă întreaga răspundere și se condamnă singur, prin orbire, la claustrare veșnică în propriul său eu.

Astfel, respectă vechea lege a firii, care impune ca preț al creației, viața, și își slujește în același timp lui însuși.

Nimic nu se realizează fără jertfe de timp și pasiune umană. O știm prea bine chiar de la bătrînul nostru meșter Manole. Cît dramatism cuprinde uneori actul desăvîrșirii de sine, aflăm însă mai rar.

„O rege-acest străin e greu
năpăstuit
Dar a rămas întreg și demn,
se cade-al ajuta"... —

recunoaște și cere corifeul, adresîndu-se lui Tezeu.

Paralelismul dintre Oedip-regele și Oedip-cerșetorul este relevant pentru definirea omului capabil să reacționeze diferit, după împrejurări, dar egal cu sine însuși. Pe bună dreptate, orgolios este numai „sărmanul Oedip". în fața neînduplecării căruia se pleacă și oamenii, și zeii. Cu certitudinea deplinei afirmări el se întreabă :

„Cînd nu mai sînt nimic, mai tare atunci sînt eu ?"

Maria ALEXANDRIU

Nicolae Ioana

Ordinea prestabilită

Fiecare lucru din încăpere e orînduit pentru a putea trece marea noapte
oglinzile sînt șterse cu prosoape ude
și își arată fețele lucioase avide de chipuri
ele stau pe suporturile lor de lemn
ca niște ape nemișcate
suporturile de lemn le susțin trupurile în aerul încăperii
le poartă prin încăpere de la un colț la altul
sufletul lemnului trozneşte de amețeală
se înșurubează în fibrele lungi stoarse de apă și de viață
el se închină oglinzii se închină geamului
și lustrului mobilelor
sufletul oglinzii tremură de puritate
ca un cristal limpede de gheață
în întinderea aridă a odăii
se pregătesc să reziste apăsării întunericului
vocilor ce le vor lovi fără cruțare
scaunele stau drepte lemnul lor vorbeşte cu lemnul oglinzilor
ele așteaptă trupuri să se răstoarne peste ele
să se întindă necunoscute să se lungească
comode peste spetezele lor negre
culorile covorului tremură
scaunele se îngroapă în covor nemiloase
ca sub greutatea unor trupuri nevăzute
în cuiere hainele stau spînzurate
de cuiele de lemn încovoiate ca niște belciuge
ele închipuie coarnele unor berbeci nevăzuți
grele și pietroase sprijinite de ziduri
și mai spînzură de ele pălării și umbrele închise, sufocate
în porturi de pînză tari ca niște aripi
în bucătărie pe polițe sînt aranjate meticulos
vrafuri de farfurii curate cu marginile colorate
linguri și furculițe, cuțite și alte lucruri
orînduite fără greșeală
sticle cu etichetele smulse de mărimi diferite
adăpostind lichide colorate, arome tari
închise în rafturi voluminoase ca niște explozivi
ca niște soldați în posturi cu armele
lipite de corp
prin geamuri se zăresc orînduite perfect
după mărime după ce adăpostește fiecare
după gradul de uzură ;
astfel sticlele mai vechi mai bătrîne
mai ciobite mai bombate sînt așezate cu grijă
pe raftul de jos unde ochiul musafirului
poate greu să pătrundă
ele stau ca bătrînii ascunși prin bucătării
sau într-o cameră mică și joasă din fundul curții
de unde cu greutate le poți vedea chipurile șterse
prin geamul mic nespălat
cu zîmbetul ros și scăzut, cu dinții mîncați
aceeași soartă o au și sticlele vechi și bătrîne
întrebătoare, goale sau aproape goale
cu gîtul spart cu sticla roasă
și cu etichetele smulse demult
ele privesc cu egoism la celelalte surori
ale lor puse la loc de cinste pe rafturi la vedere ;
dacă un cuțit e așezat pieziș
un lucru grav se poate întîmpla o sinucidere un omor
o moarte neașteptată undeva în lume
sau va rugini va rugini sub apăsarea întunericului
sub apăsarea morții ce pîndește
peste noapte fiecare lucru
așa că ele stau bine orînduite pregătite de somn
într-o ordine și o mărturie ce amintește
morții de viață, tăcerii de zgomot
numai așa i se poate opune dispariției lor din lume
ca un soldat la postul lui de veghe
ca o sentinelă ce nu adoarme
sau numai se preface că adoarme ;
mesele sînt șterse cu grijă și par mai întinse
acum cînd sînt goale acoperite cu mușamale
sau cu fețe de pînză pregătite pentru o nouă zi
albul lor imaculat parcă strigă
sîntem pregătite pentru un nou prînz
pentru o nouă cină
întinderile noastre vor sprijini farfuriile cu supe
fierbinți paharele cu vinuri aspre
de noi își vor sprijini coatele
cei ce se vor vinde sau cei ce se vor iubi
orice s-ar întîmpla noi sîntem gata
pentru o nouă durere
lacrimile copilului s-au șters chipul lui Cristos
abia se mai poate ghici pe fețele noastre
dar în orice clipă învie în amintrie ;
noi sprijinim coatele îngîndurate
ale blîndului Iuda la cina de mîine seară
la cina de poimîine de răspoimîine seară
și ștergem sărutul lui copilăresc
de pe chipul lui Cristos
noi sîntem gata de un nou prînz de o nouă cină
de aceea sîntem curate de aceea am aruncat
resturile ospățului căzute din gura iudelor ;
odăile sînt puse la punct mai ales cele unde nu se doarme
cele goale cele rămase descuiate
și unde ar putea să intre cineva peste noapte
să pună la cale un plan diabolic
unde ar putea orice să se întîmple
acestea sînt odăile morților familiei
care trebuie să stea veșnic într-o ordine perfectă
cu mobilele bine aliniate
cu scaunele și mesele șterse
cu hainele celor dispăruți curățate de pete
fiecare costum fiecare pelerină
puse la locul lor pe cuiere în ordinea îmbrăcării
deoarece morții se schimbă de două trei ori pe noapte
își pun cîte un costum ușor de vară
cu o cravată deschisă
cînd un costum gros peste care își pun cîte un palton
sau o scurtă călduroasă ;
cînd sînt triști își pun pălăriile negre
cu cordele late pantofi de lac de un negru închis
cravate, cînd sînt veseli își pun cămăși albe
descheiate la piept și ies în curte
cu capetele descoperite cu părul în dezordine
și ca să nu le fie frig începînd de la orele patru
sobele ard butuci mari de stejar
și cărbuni negri strălucitori
ca spre miezul nopții să plutească
în odăile goale o moleșală o căldură dulce
ca morții să se întindă pe paturi pe scaune
leneși, vii
cînd o cameră se răcește spre ziuă morții
se adună cu toții într-o odaie
și se încălzesc la respirațiile lor scurte
ușile de la odăile reci sînt trîntite puternic
și parcă vorbe se aud undeva nedeslușite ;
așa că lucrurile sînt într-o perfectă ordine
ele funcționează într-un tempo echilibrat
ele sînt pregătite mereu cu grijă
cu trudă pentru marea noapte
pentru întunericul ce cade prin odăi
ele se sprijină unele de altele
într-o ierarhie prestabilită
oglinzile de suporturi de lemn
scaunele de dușumele, farfuriile și cuțitele
și paharele de policioare
policioarele de rafturi,
rafturile, mobilele, scaunele de dușumele
iar dușumelele de pămînt
și așa se cufundă într-o moarte aparentă
într-o noapte în care dorm sau se prefac că dorm
într-o trezie vie perpetuă multicoloră ;
peste fețele lor galopează un cal sfînt
alergînd spre acolo unde nu ajunge niciodată
murind și născîndu-se din propria lui moarte
ajungînd ca fiecare lucru
sub copitele lui să-și nască moartea.

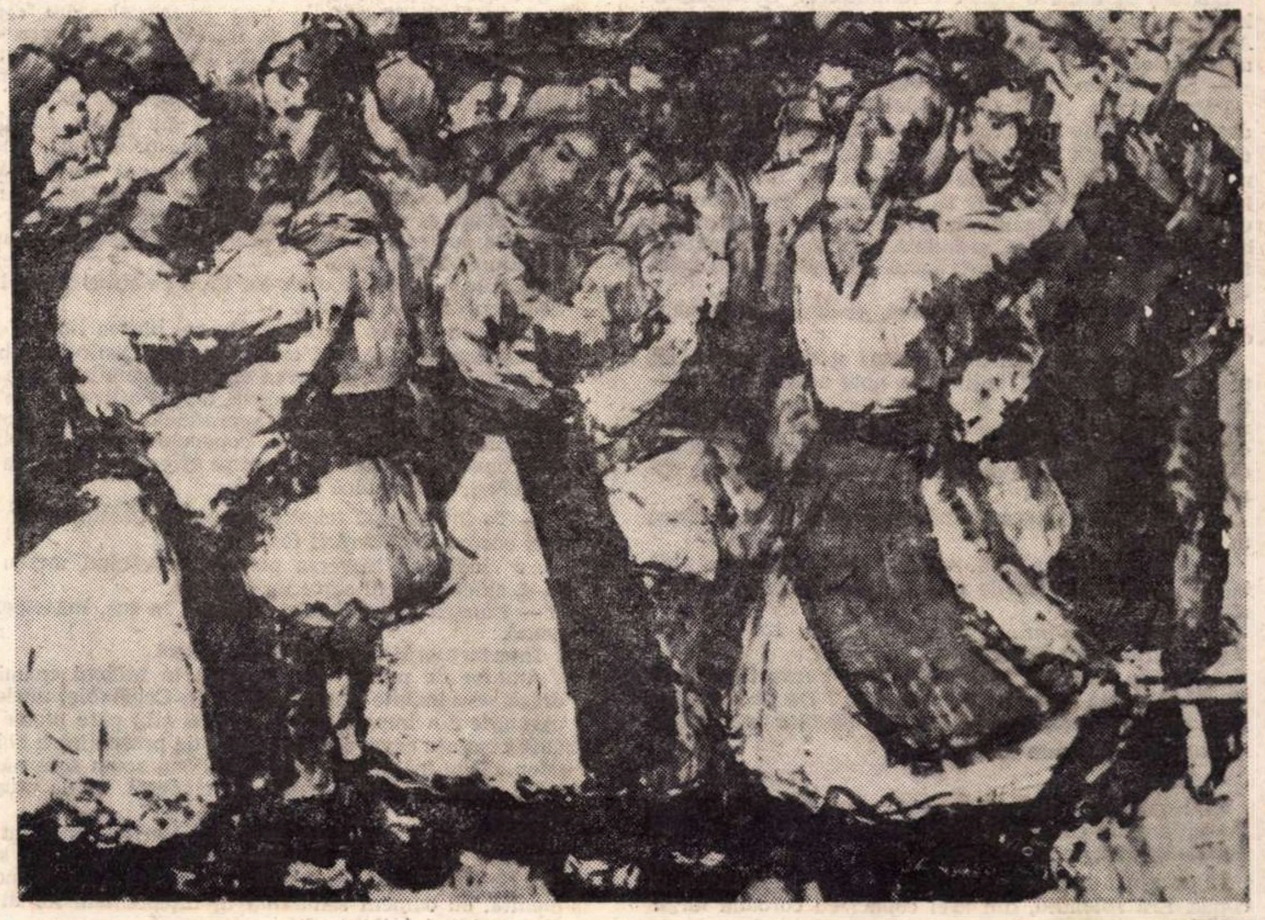
Aurel Tita

Madrigal

De ce mi-i dragă fața ta de tină ?...
Pesemne unde raze peregrine
— venite de la drum de ani lumină —
își odihnesc pe ea solii divine...

Aripile și zborul

Cu cît mai sus le mînă dorul,
aripile se zbat să iasă
din trup... Dar lutul nu le lasă...
Și-atunci, în slăvi îl ia cocorul
cu el, cu ele... Iată zborul !



PETRE ABRUDAN LA JOC

PRIZONIERUL

Sorin Titel

Traversară împreună piața pustie a orașului venind din partea stîngă a ei, de după maghernițele pe jumătate demolate, înaintară așa pînă ajunseră în centru, acolo unde cutiile goale de conserve și merele putrede erau împrăștiate peste tot, se opriră cîteva minute, el prizonierul, rămînînd în urmă, sforțîndu-se să surîdă, să ridice privirea cu strîmbătura aceea care ar putea aduce foarte bine cu un surîs spre un anumit geam, fața lui deodată încrețită datorită efortului, semănînd cu a unui clovn, împietrită într-o grimasă ridicolă, simțind lacrimile venindu-i în gît, scuipă, lacrimile îi veniră în gură și atunci ridică mîinile legate deasupra capului, într-un fel de gest jalnic de adio, aducînd mai de grabă cu salutul unui boxer în arenă, plecă, de data asta el cu cîțiva pași devansîndu-i, încît ei puteau acum să-i vadă gîtul subțire, urechile cam clăpăuge, umerii strîmți în cămașa decolorată, el mergea deci înaintea lor împiedicîndu-se, ei îl urmau fără să-și vorbească, apoi urcară în mașină, o mașină pe care o cunoștea foarte bine și acolo în stînga lui, arătîndu-și copilul, femeia pe care la început nu o recunoscu, o femeie surîzătoare, puțin indolentă, urmărindu-și cu nepăsare pruncul adormit, care i se juca cu sînul prin somn, o femeie deci care nu făcu nici o mișcare prin care să-i dea de înțeles că l-ar fi recunoscut, zîmbind doar în continuare, indiferentă, iar ceilalți porniră mașina, simțea arma bărbatului din stînga lui sprijinită de coapsa lui deodată crispată, în contact cu fierul rece al armei, în vreme ce de cealaltă parte femeia scoase cu gesturi leneșe sfîrcul sînului din gura copilului și el îi șopti atunci, încet, ca celălalt să nu-l audă, „Maria“, spuse el, „Maria“..., ea însă rămase mai departe nemișcată, de parcă vorbele n-ar fi avut cum să ajungă pînă la ea, își acoperi doar sînul cu mîna dreaptă, și în fața indiferenței ei el rămase năuc, se aplecă spre ea, căutîndu-i pe față un mic semn de înțelegere, de recunoaștere tacită, atunci îi văzu lacrimile, muindu-i stratul gros de pudră de pe obraz, lacrimile care i se opreau în colțul gurii, se retrase speriat sperînd că ceilalți n-au cum să-i vadă lacrimile și cînd ea își aprinse țigara, el îi făcu un mic semn prin care vroi să-i arate că a înțeles totul, ca apoi să coboare din nou, femeia rămînînd în mașină, pruncul adormit, mișcîndu-se prin somn...

Mergeau de-a lungul zidului înalt albit de soare, în stînga, mult sub ei, marea, liniștită și calmă, de un verzui transparent, mergeau deci de-a lungul acestui zid, în vreme ce vîntul care după un timp începuse să bată aducea cu el curenți reci, gerul izbindu-l drept în față și la un moment dat se lăsă și ceața, cînd mergeau bîjbîind prin negura deasă, nu se vedeau unul pe altul, lovindu-se unul de celălalt bîjbîind, cu mîinile proptindu-se de zidul înalt, în față prizonierul abia tîrîndu-și picioarele, mîinile legate la spate, umerii căzuți de oboseală, și ceilalți, care mergeau și ei împleticindu-se, aproape adormiți, osteneala înghețînd sîngele, ceața se destrămă, marea nu mai avea strălucirea verzuie de la început, marea era opacă, cenușie, valurile puternice loveau digul înalt, frigul devenea din ce în ce mai pătrunzător, începuse să cadă zăpada, el tremura de frig ca un apucat, iar ceilalți îi oferiră din boarfele lor : o pereche de ciorapi groși de lînă, o manta veche jegoasă și murdară, o căciuliță caraghioasă de culoare roșie, cumpărată pentru nevastă și descoperită întîmplător într-un fund de raniță, și așa îmbrobodiți, își continuară cu toții drumul, zidul înalt, marea, vuind adînc sub ei, zăpada adusă de vînt lovindu-i fără milă în față, zăpada de sticlă pisată, patru, prin urmare, dacă numărăm și pe prizonier, rebegiți de frig și de oboseală, se opresc din cînd în cînd să-și aprindă o țigară, pumnii lor înghețați și roșii păstrînd între ei flacăra caldă, alunecînd din cauza poleiului, prizonierul ale cărui mîini legate la spate îl fac să-și țină și mai greu echilibrul, un frig atît de insuportabil încît trebuiră să se hotărască ca să meargă și în sens invers, în așa fel încît acum zăpada și bătaia vîntului sînt în spatele lor, făcură deci calea întoarsă avînd de data asta zidul în dreapta și marea vuind neprietenoasă și aspră în partea stîngă, iar prizonierul fiind cel mai firav fu și cel care obosi cel mai repede, așa că se văzură obligați să-l ducă cu rîndul în cîrcă sau în brațe, iar cînd fu cît pe aci să înghețe, tot ei trebuiră să-l frece vînjos cu zăpadă, să-i sufle în gură ca să-l aducă la viață, trebuiră chiar să-i dea ultimele lor resturi de mîncare, dar prin sacrificiile lor, la mîncare renunțară chiar fără părere de rău, reușiră să-și continue drumul, e drept arătînd din ce în ce mai rău, cu obrajii din ce în ce mai scofîlciți, cu ochii din ce în ce mai înfundați în găvane, continuînd să facă scurte popasuri atunci cînd oboseala devenea de nesuportat, stînd ghemuiți unul lîngă altul, sprijiniți de zidul înalt, ca apoi, sub soarele neprietenos și înghețat al zilelor de sfîrșit de iarnă, să se dezbrace în pielea goală, să-și caute unul altuia păduchii prin părul lung și murdar, să-și spele chiar rufele în apa rece și sărată a mării, puțin mai tîrziu spre primăvară — o primăvară mohorîtă cu ploi nesfîrșit de lungi, cu un soare ivit cu zgîrcenie pentru scurte intervale de timp, apoi cînd foamea deveni pentru ei prea îngrozitoare, începură să se hrănească cu pești putrezi, avînd grijă să nu-l uite niciodată pe el, să-l invite la ospățul lor, și așa învăță el să mestece fără să crîcnească peștii cruzi mustind încă de sînge, să se obișnuiască cu gustul dulceag și cleios al sîngelui, ca apoi, cu burțile pline, cu zdrențele curate fîlfîind în briza ușoară a mării să-și continue drumul, mergînd unul în spatele celuilalt, de-a lungul aceluiași zid înalt, cu marea calmă de un albastru strălucitor din stînga...

zăceau în puștile lor lungi, cu bărbia proptită în țeava rece a armei, prăvăliți aproape peste carabinele acelea grosolane, în vechea sală de așteptare, murdară, mirosind a urină, cu dușumeaua năclăită de scuipat, înghesuindu-se unul în altul ca să se încălzească, cu gulerul mantalei bărbătești ridicat, bălăbănindu-și capul în stînga și în dreapta, cu ochii închiși, cu gura știrbă larg deschisă, duhnind a tutun prost, cu picioarele numai piele și os, larg crăcănate, sforăind și vorbind prin somn, apoi își continuară călătoria...

el, prizonierul, străbătînd alături de ceilalți care abia își mai tîrau picioarele, odăi pustii și friguroase, urcînd scări de ciment murdare ca să doarmă pe scîndurile grosolane ale unor paturi improvizate acoperiți cu mantaua lor puturoasă, ca apoi să plece din nou și de data asta, ca ei să fie siguri că el nu va face nici o tentativă de fugă îi legară mîinile cu o funie ceva mai groasă și din nou străbătură piața el rămînînd ca și la început puțin în urmă, privindu-le ceafa groasă, străbătură din nou drumul atît de cunoscut, cu marea în stînga lor și cu zidul înalt în dreapta, împărțiră toți patru — pentru că socotind și pe prizonier erau patru, pîinea uscată pe care ca s-o poată mesteca o muiară bine cu salivă, dormiră iar nopți după nopți, sprijiniți de zidul înalt, strînși unul lîngă altul, plîngînd și vorbind prin somn, în camionul cu prelata ruptă străbătură drumurile înghețate, dormiră în grajdurile puturoase și calde, legănați de respirația animalelor ca a doua zi să plece din nou făcîndu-și cu greu drum prin zăpada care le ajungea pînă la genunchi...

CERCURI C

Mircea Horia

Îl cunoscusem pe Gabriel în biroul lui. Lucra într-o întreprindere specializată, una dintre cele mai mari din țară. Îi cerusem să-mi recomande o soluție tehnică pentru evitarea rebuturilor la rulmenți.

Și-a descheiat cu eleganță butonii de la cămașă, și-a sumes mînecile, apoi a căutat în buzunarul de la vestă o cheiță. A potrivit-o în orificiul mascat al casei de bani. A deschis ușița grea. În loc să scoată vreun document (mi se păruse că pipăie în acest scop un dosar voluminos), mă invită lîngă el și-mi spuse :

— Sper că nu ești prea grăbit. În aceste casete dețin multe din secretele tehnicii de astăzi. Îți poți închipui că-mi este imposibil să păstrez toate datele, calculele, soluțiile în minte. Sîntem oameni. Ajută-mă să o luăm metodic.

Întîlnirăm mai întîi un referat. Pe marginea textului de mașină erau note însemnate cu creionul roșu.

— Nu ne interesează, spuse.

Luarăm în mînă o mapă voluminoasă. Desfăcurăm împreună un plan însemnat din loc în loc cu majuscule. Admirai caligrafia cifrelor, desenate cu un anume gust al preciziei.

— Să mergem mai departe. Vino.

Pătrunserăm, unul lîngă celălalt, în secretele altui dosar și apoi ale unui clasor. Casa de bani nu era atît de îngustă pe cît mi se păruse Se aflau acolo, în ascunzișurile ei, mult mai multe acte decît îmi închipuisem, în cîteva rafturi speciale se odihneau fișe colorate ; Gabriel aprinse o țigară, trase cîteva fumuri, cu o grabă ce-mi păru vicioasă, și îndată, lăsîndu-și brațul, mă invită să privesc mai în adîncul cutiei sale cu înțelepciune.

— Știu sigur că aveam cîndva, pe-aici, o propunere ce se referea la rulmenți.

Îmi deschise pe rînd alte planuri și două caiete. Pe toate filele, marginal, întîlneam note scurte, cu steluțe, semne de întrebare, sublinieri verticale. Era o ordine desăvîrșită în toate. Gabriel mă uimea cît de exact cunoștea conținutul hîrtiilor pe care le desfăcea pentru o clipă, două. Numai chestiunea care mă interesa rămînea rătăcită.

— Știu sigur că aveam cîndva un plan de organizare a turnătoriei.

— Asta mă încurajează, spusei, înseamnează că și alții bănuiesc că neajunsurile provin încă din faza de turnare.

— Nu sînt convins...

Scotocirăm mai departe.

— Știi ce ? Te mai întreb o dată : ai ceva timp pentru treaba asta de care ne-am apucat ? De găsit o vom găsi, cu siguranță, dar trebuie să căutăm mai atent.

— Acum, dacă am început...

— Bine.

Și repetă acel tulburător *vino*, care semănase cu o invitație către ceva miraculos, pe care înțelege să mi-l împărtășească, în taină, numai mie.

În preajma unei casete cu benzi perforate se zărea un copac. Era splendid, din acei copaci cu coroană largă, desfăcută sub cer ca un steag bătut din toate părțile de vînt.

— Doamne, exclamai. Mi s-a părut că am văzut acolo înăuntru un copac.

— Mă amuzi. Ține, mai bine, astea.

Și-mi trînti în brațe două mape masive, cu coperțile roșii. Privirăm din nou interiorul. Sub copac se vedea, legănat de valuri, un lac. În apropiere trecură pe o potecă ascunsă între boschete doi bicicliști.

— Privește, privește, strigai, scăpînd din mînă mapele. Erau acolo doi bicicliști. El purta pantaloni de tenis. Ea avea, prinsă în păr, o splendidă panglică roșie. Se întoarse către mine și mă privi lung. Apoi :

— Doar cei de la contabilitate joacă tenis. Mă și enervează cîteodată porcăria asta de sport. De fapt, nici nu e sport. E un dans grotesc și fără noimă, într-un țarc. Că mai scapă, uneori, în acest țarc și cîte o minge, e o simplă întîmplare.

Se aplecă și scoase dintr-un fund de cutie cîteva hîrtii încopciate. Le cercetă.

Privii cu interes înăuntru. Un cal păștea liniștit. Lacul nu era lac. Era mai curînd un rîu. Distingeam bine nu numai valurile, curgerea apei pe prundișul care reflecta pieziș soarele de amiază, dar și o libelulă ce însăila, în răstimpuri, luciul suprafeței. Un vînt subțire începuse să miște crengile copacului. Dar ce spun ? Ale copacilor, pentru că acum se zăreau acolo cîțiva tei rămuroși, o rîndunică traversa...

— Te interesează tehnica pregătirii pămînturilor sau mai curînd a elaborării fontei ?

...o rîndunică traversa peisajul, revenind mereu ca să-și aplece zborul către un boschet.

— Finețea peisajului, ca desenat în tuș, mă emoționează.

Interlocutorul meu ridică din umeri.

Amator de peisaj, recunoșteam în tabloul ce mi se deschisese înainte unele detalii din Constable, unele amănunte din impresioniști, nu mai știu care pictor făcuse cam așa ceva, desigur, lipsit de prospețimea obiectelor zărite înăuntru, ce își trimiteau acum spre nările mele parfumurile crude, de ciuperci și de mușchi scămos.

Înaintam pe o potecă bine bătătorită, încîntat de zumzetul gîzelor, al vîntului tremurat în tulpinile subțiri. Se întunecase. În stînga se deschise o scenă încremenită, cu oameni semănînd în înțepenitele lor atitudini cu bibelourile de Saxa.

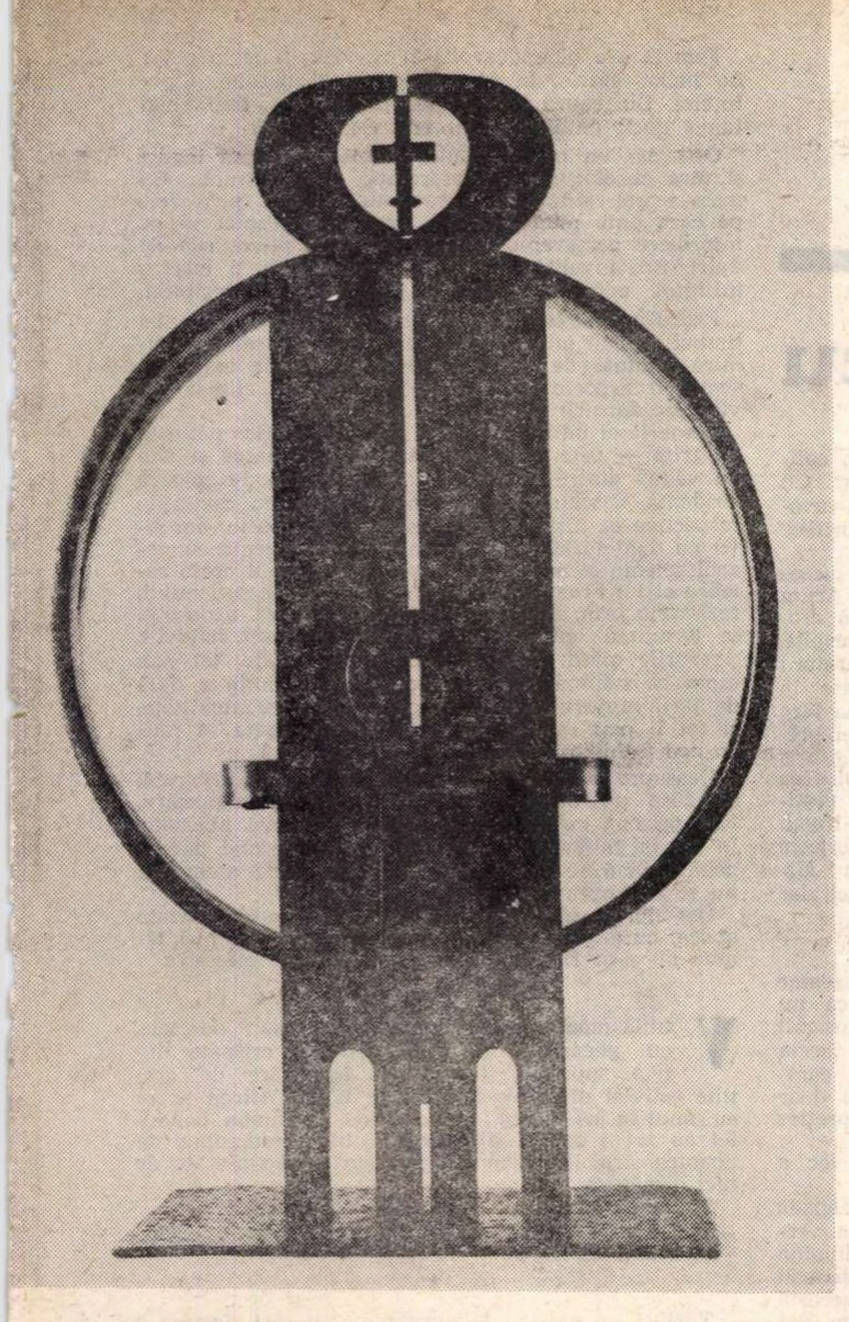
— Și dacă bătătoritul marginilor nu este executat conștiincios, golurile din material vor lăsa zgurei putința să se formeze. Șarja e atunci ratată...

Cunoșteam bine personajele, așa că uimirea nu-mi redeșteptă de această dată palpitațiile de mai înainte. Lucrurile ar fi fost și mai clare dacă, de undeva, în surdină, n-ar fi revenit mereu, obositor, obsedant, o frază dintr-o berseuză de Chopin.

Individul cu palma deschisă, cu toate că acum arăta indiferent, purtînd pe chip un zîmbet de ceară, fusese cîndva tatăl meu. În haina lui neagră, pe care o purta numai în zilele de sărbătoare, părea dispus să uite cele întîmplate înainte de plecarea de-acasă, faptul că nu-mi spălasem genunchii, că mama întîrzia să se îmbrace, pentru că tocmai în ziua acee se apucase să pregătească dulcețurile de mure, și dulcețurile nu erau încă deșertate în borcane. Mama stătea foarte incomod : rochia îi venea bine, era o rochie albă, puțin cam prea largă, dar era ținuta în care am iubit-o cel mai mult. În mînă ținea cîteva flori, dalii tăiate în grabă din grădină. Chipul ei era palid, de paloarea aceea pe care i-am cunoscut-o mai de aproape mai tîrziu, cînd suferea de anemie pernicioasă, înainte de-a muri. Și contrasta, așa albă toată, ireală, în această culoare penetrantă, cu geanta neagră, cu pantofii, cei cu funde mari, bondarii — cum îi necăjeam cînd intram în șifonier să mă ascund și-i simțeam atingîndu-mi pulpele în pantalonii scurți. Soră-mea era tristă, fusese luată de la joacă, ar fi vrut să-și culce mai înainte păpușile.

Pe drum a trecut un camion încărcat cu mobilă.

Iată-i așezați în salonul nașului, tata mai emoționat decît noi toți. Unchiul e senator sau cam așa ceva, are ochii ficși, a rămas cu mîna pe creștetul meu, îi este cald și și-a deschis singurul nasture. Mîna cealaltă ține un cordon viu colorat, un cordon de decorație pe care tata îl va purta de acum înainte în zilele de paradă, la tribună, cînd nașul îi întindea mîna spre a-i strînge tata două degete. Mîna unchiului scărpină vîrful nasului, mișcînd ochelarii atît de caraghios, atît de caraghios. Mama consideră că tata își merită pe deplin recompensa, de aceea îmi potrivește liniștită gulerașul de catifea, în timp ce mi se face o sete îngrozitoare, pentru că nașul îmi turtește creștetul cu palma lui de plutonier. Va veni îndată, spune unchiul meu (și se privește venind, ca într-o oglindă) — așa spune el, ținînd mîna pe creștetul meu, nu e nici o supărare, domnia sa n-are de ce să se grăbească, dar ce mare s-a fă-



EMILIA WEISS FAMILIA

Ion Gheorghe

Extracţie de clasă

Extracţie de clasă
Clio cu seringa
trăgînd sudoarea ţărănească
şi împingînd-o prin supape
în vinele de ofticoasă albă
ale Frumoasei Arte Pure.

Extracţie de clasă,
Clio cu seringa
trăgîndu-mi sîngele cel iute,
fript, usturat, spumegător,
împingîndu-l cu pistolul
în măduva de ofticoasă albă
a Preafrumoasei Arte Pure.

Extracţie de clasă,
Clio cu seringa
în jaful la răscruce, ziua,
în amiaza mare
trîntind feciorii de ţărani,
castrîndu-i şi luîndu-le
organele prăsilei —
servindu-le pe tava de argint
la prînzul Preafrumoasei Arte Pure.

Ţărani părinţi şi ţărăncoaie
hrănind în patul de zăcere
copiii lor, prinşi la oraş
pe unde Clio i-a momit —
sîngele le-a supt, vampirul
Frumoasa Artă Pură,
Extracţiei de clasă.

Petre Stoica

Să n-o împrăştie vîntul

Lui J. P.

Cel care trage cu praştia în arbori ucide azurul
da izvorul e acoperit cu nuiele murdare gîtlejul
strigă după soare dar fluturii mănîncă lumina
iar Scufiţa roşie e violată de paraşutişti cineva
o caută fratele ei care umblînd printre arbori
aude triluritul grifonului şi fratele-i geamăn
trage în piept benzina pădurii albite şi norul
pluteşte în flăcări arde aproape o sută de ani
mîinile îngheţate adună cenuşa caldă o pun
în leagănul copilului o ascund sub pragul cetăţii
să n-o împrăştie vîntul praştia e penultima
literă din alfabet şi oamenii ascultă în linişte
bătaia clopotului de sticlă din smoala unui ev democrit.

COTIDIENE

Simionescu

cut fetiţa, erai atîtica (şi unchiul arată cît). Senatorul sau deputatul sosi.

Tata stă pe scaun, înţepenit în haina lui neagră, cu cordonul colorat pe piept şi mama crede în sinea ei că-l merită pe deplin. Unchiul aduce un pachet mare de ţigări, apare nevasta senatorului sau deputatului, n-am ştiut niciodată bine ce dracu era, dar naşul nu venise încă, deşi stătea de mult lîngă noi şi mă ciupea de obraz foarte tare, de-mi dădeau lacrimile iar mama se scuza că daliile sînt ofilite, c-a fost grindină. Cum am aflat, ne-am grăbit să venim, de altfel doream să vă vedem măcar în anul acesta, spune mama, că de trei luni ne tot gîndeam să vă aducem nişte dalii, spune tata, şi v-am pus de-o parte un borcan cu dulceaţă, zise ea, oferind daliile care-şi risipeau pe covor petalele. Soră-mea, care umblă ca o căscată întotdeauna, răstoarnă văsuţul de pe etajeră şi-l face ţăndări. Unchiul stă cu palma pe creştetul meu, îl îmbrăţişează pe tata, soră-mea face o reverenţă, mama se scuză că aşa e fata asta, neatentă (eu îi zic neghioabă) şi cum stăm în jurul mesei, privesc cu plăcere văsuţul de pe etajeră, cu care m-aş juca al dracului, are culori splendide. Splendidă e şi rochia mamei, să vedem cum o să-i dea ea florile mătuşi-mi cînd va sosi, mama a fost întotdeauna stîngace (eu spun că e emotivă, pentru că şi tata crede asta), şi dacă şi-ar lua mîna de pe creştetul meu, m-aş putea mişca în voie, nu ca acum, înţepenit între scaun şi marginea prea înaltă a mesei, cu omoplaţii căzuţi de apăsare şi tata aşteptînd ca naşul să-i povestească cum obţinuse pentru el decoraţia.

E de mirare cum mătuşi-mea, care apăru în uşă, enormă, purtînd pe decolteu un frumos lanţ de aur, nu dădu mîna cu mine. Ea abia reuşi să-i spună mamei că am crescut şi să tresară oribil cînd o văzu pe neghioaba de soră-mea că se joacă cu văsuţul de pe etajeră, pe care i-l şi luă din mîini, spre bucuria mea. Aşa sînt oamenii în vîrstă, îmi explică tata, se gătesc mai greu, se mişcă mai domol. Puteam să-mi pun mai alene dulceţurile în borcane, adăugă mama. Le-ai legat măcar ? Nu, cînd era s-o mai fac, dacă ne-a chemat aşa urgent ca la poliţie ? Dar să nu te mai aud cu *alene* ăsta, e un regionalism nesărat, zice tata. Unchiu-meu nu se aşezase încă. Soră-mea începu să plîngă. Veni o femeie în vîrstă care strînse cioburile văsuţului. Cordonul se poartă pe stînga, explică unchiu-meu. Am vorbit cu însuşi mareşalul palatului şi a spus că va face totul ca să mă servească. Mama îi şopti soră-mi să lase văsuţul care-i făcea cu ochiul de pe etajeră, dar ea se strecoară aproape pe furiş şi-l aduce ca să-l admire. Măcar de nu l-ar sparge. M-ar bucura să-l spargă, prea e egoistă şi înfiptă, ar pedepsi-o Dumnezeu. Tata stă de vorbă cu unchiul, e senator sau deputat, întîrzie încă să apară, oamenii în vîrstă sînt mai înceţi şi, săracul, suferă de diabet. Am ieşit pe poartă, mergem cu toţii la naşul meu să primească tata o decoraţie pe care i-a promis-o de mult, pentru că trecînd pe lîngă magazinul „La Furnica mică", noaptea, a zărit în vitrină un scurt circuit care a făcut ca mătăsurile de-acolo să ardă imediat, iar el a spart vitrina şi a localizat incendiul. Pentru o chestie ca asta poate că ar fi fost bine să-mi spăl genunchii, iar soră-mea să-mi dea şi mie pentru o clipă văsuţul spre a-i pipăi netezimea incredibil de frumoasă. Ai să-l scapi jos, zice tata. Apoi : crede-mă, e ramolit. Nu seamănă cu frate-său, Iancu ; la 82 de ani se ţine mai bine decît el la 50.

Unchiul îmi lasă creştetul pentru ca femeia măturînd cioburile, să bolborosească în voie ceva abia perceptibil şi ca eu s-o înţeleg, eu care sînt mai aproape de ea, mereu apăsat de palma grea a bătrînului. Cînd va veni, îl va găsi pe tata deja decorat şi n-ar trebui să se mai mire, tata merită pe deplin această nobilă recompensă, spune mama. De-acum veţi avea, în sfîrşit, o viaţă fericită, spune unchi-meu, şi cuvintele lui sînt de-o gravitate extraordinară pentru că e senator sau deputat, are partidul său şi tata i-a făcut, se zice, anumite servicii electorale. De aceea, să ne retragem, copiii trebuie să doarmă devreme. Doar nu-i culcaţi la 7, intervine mătuşi-mea, privind cu grijă pe soră-mea care a luat din nou de pe raft văsuţul neted şi colorat, prefăcîndu-se (e tare la d-astea) că nu i-a văzut netezimea şi nici culorile cioburi, pe făraş. De astăzi, am hotărît, îi vom culca la 7. Somnul este hoţul care te fură în folosul tău, spune, nemaiavînd ce spune, mama.

Iată-ne într-o trăsură, tata poartă cordonul pe care-l meritase, soră-mea plînge pentru că a fost luată de la păpuşi ; mergem la unchiul meu care are să-i facă tatii o surpriză şi mama într-adevăr ne culcă în seara aceea la 7, ca să nu-i facă mătuşi-mi plăcerea să ne mai lase o oră la joacă.

Înainte de-a ajunge acolo, eram de mult în paturile noastre.

Într-o poieniţă, nu departe de rîu am întîlnit-o pe Valentina. Acel profil pe care l-am iubit atît se desprindea ca un detaliu de frescă de pe fondul verdelui. Nu vorbea. Era ca şi atunci pe banca parcului. Anii care veneau aşezau pe chipul ei o crustă de sticlă verzuie, foarte transparentă. Nu văzusem încă pe Fra Angelico, dar descinsese parcă atunci dintr-o compoziţie a lui, şi am verificat asta anul viitor la Florenţa, unde, din tabloul privit mai de aproape, ea nu lipsea

Dacă ne-am da seama la timp cît este de tîrziu ! Undeva, sub copacul acela stă Nana, are doi ani, seamănă colosal cu mine din fotografia ce mă înfăţişează lîngă o căruţică, copie perfectă a unei căruţe adevărate. Poceşte cuvintele delicios dar are pe chip aceeaşi seriozitate prematură a tatălui ei. Trec pe un pod, i-l arăt pe Pinguinul Pendelete, îi mîngîi părul blond, fac cu ea dialogul nostru preferat, pe care nu-l înţelege nimeni altcineva pe toată planeta.

Încremenit în tăcere, iată-l pe Mihai, înainte de concert. Undeva, la galerie, tuşeşte cineva. Acordul iniţial e metalic, ca un fulger oglindit în lac. Cîntă Sarabanda. Acest prieten a intrat în casa mea însoţit de domnul Bach. Cîndva îl cunoscusem şi pe domnul Mozart. Era o medalie de argint, pe care, pe urmă, am dăruit-o unei iubite, de o frumuseţe stranie, şi pe care am trădat-o curînd, ştiind că niciodată nu o voi merita.

Se face ziuă. Să vezi în zori, la Voineşti, cum întunericul, ca o mare, îşi retrage din livezi apele negre, şi peisajul curat se zgîrie de strigătul cocoşilor, ca fereastra îngheţată, iarna

— Cred că am aflat-o, spuse cineva în spatele meu. Oricum căutarea n-a fost zadarnică.

— Nici o căutare nu-i zadarnică.

— Ştiam bine că am pus-o cîndva aici.

— Într-adevăr, căutăm lucruri puse cîndva în grija unei casete

Ne reaşezarăm la biroul lui, Gabriel îşi desfăşură în faţă hîrtiile şi cercetarăm soluţiile propuse.

— Astea sînt. E chestie de turnătorie. Cubilouri...

— Dar ce ne venise adineaori să discutăm despre fontă ?

— Nu, procedeul este doar asemănător celui pentru fontă. Numai că oţelul...

— Aşa ne rătăcim, uneori, cînd căutăm.

— Dar ţie ce-ţi venise cu jucătorii de tenis ?

Zîmbirăm amîndoi paralel, exact, conspirativ.

— Te-ai gîndit, vreodată, că s-ar putea ca pe alte planete să trăiască oameni care să fi descoperit de multe sute de ani procedeele pe care le căutăm şi nu le mai găsim ?, întrebă el, aşa, deodată

— Şi lucrurile care au fost trăite, şi cele ce vor fi trăite... adăugai eu.

Era tîrziu. Îi strînsei mîna şi ieşii.

Ce fericire ca, în unele clipe de derută sufletească, clipe ale saturaţiei de evidenţe şi adevăruri, să descoperi undeva, în adîncul fiinţei tale, un Gabriel De notat că Proust îşi exploata pînă la exces Gabrielii — aşezaţi în cerc în curtea sa interioară, cu aripile deschise, gata întotdeauna de zbor vertical către conştiinţă, decorativi şi repezi asemenea elicopterelor.

CAVOU MODERN

Tib. Tretinescu

Era ca o lalea mult mai mare și mai strident colorată decît acelea care înfloresc obișnuit prin mai. Avea petalele larg-larg deschise, dar se vedea cît de colo că nu era decît o coajă de portocală jupuită parcă într-adins, sau întîmplător, să sugereze o lalea cu petalele larg deschise. Și zăcea pe unul din colțurile mesei.

Exact în marginea celui de al doilea colț, deci amplasat lateral, se afla un cuțit mare de bucătărie, dimensiune și prezență care reclamau neapărat inima unui mistreț.

Cuțitul cu prăsele în bună stare, dar cam înnegrite, ca un baton cilindric puțin mai gros la o extremitate, ca un morcov, cu lama foarte fină și aproape concavă — desigur de atîta ascuțit pe mijloc — începuse discret să ruginească. Nu fusese, cu siguranță, șters ca lumea niciodată, după folosință.

Nu exista vreun indiciu că ruginise neapărat din cauza sîngelui. Dar pete edificatoare se puteau descoperi cu duiumul pe lama concavă a cuțitului de bucătărie de pe cel de al doilea colț al mesei.

Pe cel de al treilea colț (și este bine să ținem seama că masa era triunghiulară și nu rotundă, cu vîrfurile triunghiurilor rotunjite ca pentru spiritismul sublim), într-o poziție deci laterală și față de primul și față de al doilea colț nerotunjit, cum spuneam, se odihnea o bucată de hîrtie îngălbenită, potrivită dimensional, fără pete — nici măcar de ceară — dar cu ambele fețe umplute cu un scris mărunt și puțin aplecat spre stînga. Spațiile riguros exacte dintre rînduri trădau opera unei mîini deprinse cu scrisul, dar și cu cuțitul. Și cel mai sigur indiciu era creionul magistral ascuțit, aruncat neglijent pe bucata de hîrtie. Dar atît de mărunt era scrisul, că ar fi fost imposibil să-l citească cineva, oricît s-ar fi străduit, fără ajutorul unei lentile telescopice. Finalul scrierii trăda oboseala sau graba mîinii, literele începuseră să crească-n contururi, să apară tremurate seismografic și să se aplece puțin spre dreapta. Pe spațiul alb al hîrtiei, cît mai rămăsese într-o parte, un foarte reușit creionat autoportret zîmbea triumfător și condescendent ca omul căruia nu i s-a spînzurat nici un prieten.

Nu se mișca absolut nimeni în afară de păsărica galbenă cît vrabia de mare; canarul Ventilă care prin nu știu ce minune izbutise să evadeze din colivia aflată exact în mijlocul mesei triunghiulare. Cu toate că colivia avea portița temeinic închisă, cu zăvoraș destul de complicat chiar și pentru nemuritori. Evadase, totuși.

Pasărea se năpustise de prea multe ori fără succes asupra ochiului de geam cît o carte poștală. Acum palpita vlăguită și flămîndă pe bolta de sîrmă cromată a coliviei ferecate. Dar n-o dureau nici aripile, nici capul; se întîmpla ceva mult mai supărător: printre gratiile închisorii mici, din care evadase în mod atît de misterios, se zărea bine de tot cutia larg desfăcută, plină-ochi cu sămînță necojită de mei, precum și un lighean miniatural plin cu apă.

Îmi amintesc bine că avea marginile de culoarea penelor canarului. Era un lighenaș asemănător ceștilor fără toartă în care șalvaroșii de la Ada-Kaleh sau Herculane deșertau, nu tocmai de demult, ibricele de cafea cu arome aproape stranii și le ofereau gîtlejurilor tăbăcite pe tăvi de tinichea fără șervețel, dar și fără hașiș.

În locul acela, aflat undeva printre însemne clericale, la demisolul vieții, dacă nu chiar ceva mai jos, plutea incontestabil un aer funebru de cavou. Dar un cavou din acela durat gospodărește, fără economie, din ciment, cărămidă și plăci de marmură, la cîteva palme doar mai sus de nivelul solului, dar cu conținutul prețios la cîteva picioare dedesubt.

Era cam frig, dar deocamdată nu mirosea de loc a crimă.

Fiindcă tocmai ninsese cîteva zile în șir și zăpada se înălțase spornic, muțește, pînă la jumătatea verticală a ochiului de geam cît cartea poștală, lumina zilei cu fascicule oblice și palide, cîte mai puteau pătrunde, dezvăluia în primul rînd numai această natură aproape moartă. Dar mai dezvăluia un pat lung, îngust, adînc — un fel de ladă de campanie — în care dormea, învelită cu ceva ce aducea a cuvertură, dar bleu, pînă sub bărbie, femeia.

Singură numai cu ea.

Aici este strict necesar să nu cumva să bănuim sau să fim — doamne, ferește — tentați să credem că s-ar putea strecura ceva absurd sau ceva care ar aduce cu aventura, ci să ținem din scurt cele ce vor urma.

*

Femeia era bine dezvoltată, trupeșă. Îi ieșea chiar un picior afară; la celălalt capăt al patului, bineînțeles. Din cauza asta poate părea chiar puțin mai lungă decît patul, dar nu era așa.

Oh! dar un picior voinic, umblat, nu prea îngust și fără absolut nici o deformație sau bătătură... Cu toate aceste calități, nu era totuși dintre picioarele pe care unii, pînă în zilele noastre, continuă să ne informeze perseverent că le găsesc ca pișcoturile de dulci. Era învelită exact pînă sub bărbie și inspira infinitul, adînc, zgomotos și chiar puțin precipitat.

Fața-i prelungă de cerboaică i se alungise, cu timpul, și mai mult. Făcea, desigur, necontrolat, o mimică alintată de deliciile orizontale ale eternului somn, transportată fără ramburs; ca în clipele divine ale dăruirii sau imediat după aceea.

Lenjeria ei intimă absolut toată se afla păturită cu grijă — căci se mai întîmplă să se nască și cîte un văduv dintre aceștia — la cap, și era de culoare stridentă, deschisă. Un sutien încăpător cu cavitățile respective ca niște cupe de escavator mijlociu, dar tivit cu dantelă lătuță roz, contrastînd puternic cu negrul solemn și mult mai decent decît uleiul acela celebru al lui Fragonard consacratul. Baierile sutienului, rezistente prin adăugare de fîșii la culoare, dedesubt, se terminau cu cîte un șnur cam grosuț, împletit. Șnururile măsurau pe puțin 70 cm fiecare, tot roz, semn că stăpîna lor și le petrecea cel puțin o dată de jurîmprejurul bustului, pentru orice eventualitate, și tot îi mai rămîneau în față două capete să facă un nod trainic-marinăresc, dar cu fundulită.

Deasupra patului, fixat în zid cu o țintă înflorată, spînzura un tablou sugerînd un peisaj campestru, fără orizont, cu niște boi pășcînd în totală libertate. În fundul tabloului nu se distingea mai nimic, dar pe primul plan se vedeau boi. Cîți erau, de asemenea nu se distingea bine, dar erau boi.

Dar cîte nu se mai aflau acolo în încăperea cu viața apusă, cu gratii și ușă de fier ermetică încît nici tămîia nu și-ar fi putut evacua balsamurile olfactive.

Ventilă moare pe parcurs, de foame sau de sete, cu ghearele de avar cenușiu crispate într-o supremă, instinctivă încleștare de gratiile coliviei din care fugise; pe boltă. Atîrna acum cu capul în jos galben, bălăngănind ca limba pendulei cu arcul oxidat și plesnit: liliac somnolînd în noaptea strigoilor prin păienjenișurile neexplorate de nici o mătură.

Și liniște iar!

Și nici un soare nu trecuse de partea cealaltă!

Și destul de frig!

*

Țurțuri nu existau la gura nimănui cînd femeia a irupt din alcov și a făcut să scîrțîie plăcile de marmură. Scîrțîiau ca scîndurile uscate din bordeiul amărît de mahala nedemolată sub care șoarecele și-a durat catacomba. Picioarele vînjoase, îndelung neglijate și fără deformații sau bătături ale femeii, făcură să scîrțîie plăcile de marmură ale adîncului, deși erau foarte bine încheiate. Nu mai era nevoie să-și lepede mantia nupțială și scurtă de pe umerii cu alunițe, nici s-o suflece cumva; era perfect transparentă.

Și cine putea atunci s-o împiedice să irupă?!

Cu mîinile sigure pe prăselele conice ca un baton cilindric sau ca morcovul ale cuțitului cu lamă concavă care nu fusese cu siguranță niciodată șters ca lumea după folosință, înțepă de 12 ori hîrtia albă, fără pete, umplută pe ambele fețe cu scris mărunt și puțin aplecat spre stînga, hîrtia cu autoportretul foarte reușit creionat al omului căruia nu i s-a spînzurat nici un prieten, rostind de fiecare dată îngrozitorul cuvînt AMIN. De 12 ori, în 12 locuri a făcut operațiunea asta, fără să obosească. Tăie în sfîrșit hîrtia în fîșii foarte fine, dar fără absolut nici o intenție. Înfipse apoi gemînd tăișul concav, cu un gest sec, exact între petalele larg-larg deschise ale cojii de portocală ce sugera o lalea uriașă și-l lăsă așa, acolo, înfipt adînc; pistil uriaș cu prăsele conice în bună stare, dar cam înnegrite.

Efortul o copleșise... Cînd zări — cum ne așteptam cu toții — în sfîrșit, colivia goală.

A murit Ventilă, șuieră scrîșnind trispicată și salivînd; cnut nu altceva. Și strînse la piept, acolo între sînii giganți, păsărica galbenă cu capul zbîrlit, atîrnînd bleg.

Din capul locului se decise mai întîi să-l îngroape în ea. Sau să-l îngroape la Ierusalim, amintindu-și că mai înviase unu' acolo... Însă la ușa grea de fier țintuită se auziră chiar atunci zgomote distincte.

Venise piticul!

Venise domnu'!

Venise stăpînu'!

Măreț și fără pelerină roșie i-ajungea femeii pînă la ombilic, fără joben. Dar nu o dorea de loc în clipa aceea.

— A murit! scînciră adîncurile ei.

— Cine a mai îndrăznit să moară?! tună stăpînul.

— Ventilă!

— Care Ventilă?!

— Uite-l... îl lăsă să cadă din ea.

— Și de ce îi zici așa?!

— Dac-așa-l cheamă...

Piticul era vînjos și multilateral. Se apropie mai mult, tot mai mult. Se sprijini temeinic pe picioare ca la haltere, se aplecă și înșfăcă frumusețea enormă și virilă. O ținea acum puternic cu brațe și degete de foc. Capul și picioarele ei atîrnau cumințite, dar nu inerte, deoparte și de alta, atingînd aproape lespezile.

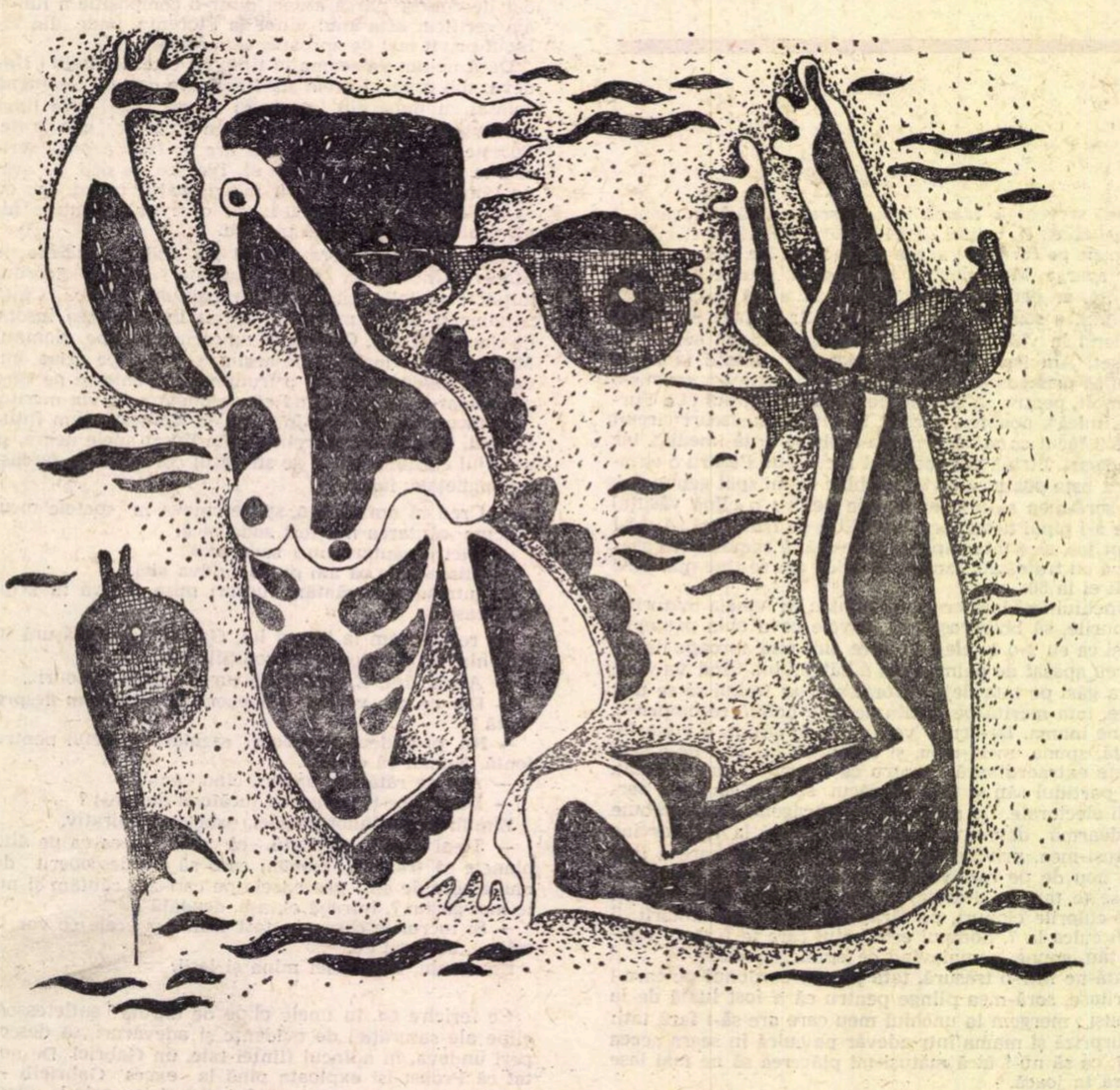
Și o ținu așa.

În colțul acela de moarte vuia liniștea că nici imnul cucuvelei nu l-ai fi putut distinge.

*

Peste tot se lăsase o ceață londoneză cînd încă se mai devorau fără răgaz și fără să obosească absolut de loc, nici unul nici celălalt. Pînă dispărură amîndoi.

Și în urmă ne trezirăm că rămăsese viața; viața cea vie, obraznică și frumoasă.



Desen de MIHAELA GEORGESCU-GORJ

cronica traducerilor

Neputința unui hoinar singuratic

Sînt zece ani de cînd am parcurs în mare grabă, în vederea unui examen de literatură universală la facultate, cîteva din scrierile lui Jean Jacques Rousseau. Venind la rînd după fermecătoarele povestiri și sarbedele drame ale lui Voltaire și după „Scrisorile persane“ ale lui Montesquieu, citite repede și cu o istorie literară alături — pentru ușurarea înțelegerii subiectului —, scrierile lui Rousseau mi s-au părut de o reală blîndețe și nevinovăție Și chiar dacă exagerata lor lungime și monotonie mă împiedica să le hărăzesc admirația pe care o dovedeau autorii istoriilor literare, nu credeam că indiferența mea pentru Rousseau va fi vreodată altceva decît cea destinată oricărui clasic prea senin și prea plictisitor. Astfel că atunci cînd, după o lungă pauză — pe care editurile noastre nu s-au grăbit s-o întrerupă — am luat, recent, în mînă Visările unui hoinar singuratic, mă așteptam la o lectură molcomă, la o întîlnire cu sentimente vechi și frumoase, cu pașnice descrieri și cugetări mulțumitoare.

Nu mică mi-a fost însă mirarea cînd a trebuit să constat, abia după cîteva pagini, cît de superficială și greșită era impresia ce-mi rămăsese despre gînditorul francez. Și ce deosebire între liniștea titlului : Visările unui hoinar singuratic (nimerită tălmăcire a celui francez, Les rêveries du promeneur solitaire, cu o potrivită modificare a articolului hotărît în nehotărît — originalul are, din pricina lui du, un sunet mai dur și mai îngîmfat decît nonșalantul unui —), ce deosebire între acest titlu și agitația crispată a textului, a unui text zgomotos și haotic, zguduit de pasiuni urîcioase și sufocat de resentimente ! Acest bătrîn egocentric care susține cu amărăciune în glas că nimic de pe lume nu-l mai interesează și că, persecutat și urît de cabala tuturor contemporanilor, a ajuns pe un prag al deznădejdii echivalent cu pacea („iată-mă liniștit, în fundul prăpastiei, biet muritor fără noroc, dar neclintit ca însuși Dumnezeu“, p. 8), este el unul și același cu marele Jean Jacques Rousseau, admirat de veacurile care i-au urmat ? Din păcate, da : teoreticianul educației prin apropiere de natură, autorul Profesiunii de credință a vicarului savoyard, romancierul virtuții noii Eloize și sociologul contractului social, pare să fi avut o fire detestabilă pe care și-a etalat-o cu sîrguință de cîte ori a avut prilejul. Neîndrăznind să-i judec la repezeală operele ideologice, neștiind dacă să-i dau dreptate în adîncul sufletului, în ce privește chestiunile teoretice lui sau marelui său adversar Joseph de Maistre, am încercat totuși, după lectura Visărilor, să-mi limpezesc impresia neplăcută pe care mi-a lăsat-o acest text celebru și să văd ce anume mi-a iritat sensibilitatea și mi-a provocat mirarea de care am vorbit.

Cea mai izbitoare trăsătură a hoinarului singuratic este dereglarea raporturilor cu aproapele. Cartea începe cu o declarație maniacală : „Omul cel mai sociabil și mai iubitor a fost izgonit dintre oameni prin consensul tuturora. În ura lor rafinată, au găsit cazna cea mai cruntă pentru sufletul meu simtitor, și au rupt cu brutalitate orice legătură dintre mine și ei. Aș fi fost în stare să-i iubesc în pofida lor. Doar încetînd să mai fie oameni, au izbutit să scape de dragostea mea“ (p. 1), care revine din cînd în cînd ca un delir, fără nici o legătură aparentă cu desfășurarea de pînă atunci a discursului : „Îmi spuneam suspinînd, ce-am făcut oare în această lume ? Am fost făcut ca să trăiesc, și eu mor fără să fi trăit“. Și, în continuare : „Dar cel puțin n-a fost din vina mea, și voi aduce creatorului ființei mele, dacă nu prinosul faptelor bune pe care n-am fost lăsat să le fac, măcar tributul bunelor mele intenții, al unor sentimente sănătoase, dar private de eficacitate și al unei răbdări care a rezistat la greaua încercare a disprețului oamenilor“. Îngăduința față de sine bate la ochi : „Mă înduioșam la aceste gînduri...“ Departe de a voi să se lepede de veninul lor Rousseau le încurajează cu plăcere : „După amiaza a trecut în aceste pașnice meditații și mă întorceam foarte mulțumit de felul cum îmi petrecusem ziua...“ (p. 17). Din relatarea amănunțită a felurite întîmplări absurde, ca de pildă accidentul cu dulăul danez și a zvonurilor curioase prilejuite de el, din insinuările nu prea clare ce însoțesc mereu textul, se adună din cînd în cînd depozite atît de mari de fiere încît autorul nu mai îndură povara amărăciunii și socotește potrivit să se descarce într-o efuziune compensatoare : „Nu merg atît de departe ca sfîntul Augustin, care s-ar fi consolat să fie osîndit și la chinurile iadului, dacă asta ar fi fost voia lui Dumnezeu. Resemnarea mea pornește dintr-un izvor mai puțin dezinteresat, e adevărat, dar nu mai puțin pur și, după părerea mea, nu mai puțin demn de Ființa desăvîrșită pe care o slăvesc. Dumnezeu e drept, el vrea ca eu să sufăr ; și știe că sînt nevinovat ; iată motivul încrederii mele. Inima și mintea îmi strigă că ea nu va fi înșelată. Să lăsăm deci oamenii și destinul să acționeze ; să învățăm să suferim fără a crîcni ; pînă la urmă totul trebuie să intre în ordine și rîndul meu va veni și el mai devreme sau mai tîrziu.“ (p. 26—27). Am citat aceste rînduri căci ele mi s-au părut cu deosebire semnificative pentru greșeala lui Rousseau : el a confundat judecata divină cu cea a oamenilor, și i-a dat acesteia din urmă o prețuire exagerată. Peste măsură de atent la părerile celor din jur despre el, Rousseau a dorit ca oamenii să fie atotștiutori și să-i vadă limpede lăuntrul, cu toate ascunzișurile lui. Dorință nesăbuită! Cunoașterea pe care aproapele o are despre noi rămîne, oricum, mărginită, și rostul tribunalului opiniei publice nu e să emită verdicte absolute. În ochii lumii „rîndul“ nimănui nu vine, cu adevărat, niciodată, iar setea de slavă nu poate afla astîmpăr în această direcție.

Consecințele confuziei etice făcute de Rousseau se văd bine și în „Plimbarea a patra“, unde hoinarul singuratic reflectează la adevăr și minciună. Așezînd criteriul minciunii în intenția vorbitorului, Rousseau are perfectă dreptate : „a spune un neadevăr nu e tot una cu a minți decît dacă există intenția de a înșela“ (p. 59). Dar, inconsecvent cu principiul enunțat, hoinarul adaugă o corecție, o reintroducere limitată a criteriului urmărilor reale ale spuselor. „A minți fără folos nici pagubă pentru tine sau pentru alții nu este a minți : nu e minciună, e ficțiune“ (p. 60). Dar, cu cîteva rînduri înainte, chiar el afirmase că „A judeca spusele oamenilor după urmările pe care le au înseamnă adesea a le aprecia în mod greșit“ (p. 59). Amîndouă propozițiile sînt inacceptabile. Cea dintîi, pentru că înglobează sub numele de „ficțiune“o întreagă categorie de minciuni conștiente, al căror caracter inofensiv e greu de apreciat în clipa rostirii (și chiar dacă ar fi întrutotul dezinteresate și nepăgubitoare, ficțiunile tot strică, pentru că întrețin o atmosferă pernicioasă, de divorț între cuvinte și realitate), cea de-a doua pentru că tinde să scuze lipsa de răspundere față de ecoul posibil al rostirii.

Și cu aceasta cred că am ajuns la resortul cel mai intim al derogării morale căreia i se abandonează Rousseau. Ca și alt mare neputincios într-ale eticii, André Gide, strămoșul său Rousseau se revoltă împotriva răspunderii. Iată-l povestindu-și rezerva față de faptele bune : „am simțit adesea că binefacerile mele deveneau o povară prin lanțul de îndatoriri pe care-l trăgeau după ele ; atunci bucuria dispărea și, continuînd să mă îngrijesc de alții, lucru care la început mă fericise, n-am mai simțit decît o stinghereală aproape insuportabilă“ (p. 97). Nu e numai o stinghereală sentimentală ; mai tîrziu se va vedea că, judecînd un episod central al vieții sale, Rousseau pierde din vedere în același fel răspunderea. E vorba despre uimitoarea „Plimbare a noua“. Cineva insinuează — sau crede Rousseau că simte insinuarea —, citindu-i bătrînului singuratic un manuscris, că acesta nu iubește copiii. (Se știe că Rousseau și-a dat copiii la orfelinat.) Iată-l pe hoinar cum comentează : „Înțeleg că învinuirea de a-mi fi dus copiii la Casa Copiilor Găsiți a putut fi schimbată lesne — răstălmăcindu-se un pic lucrurile — în aceea de a fi un tată degenerat și un om care urăște copiii... și știu bine că nu există pe lume tată mai iubitor decît aș fi fost eu dacă obișnuința ar fi venit cît de cît să se adauge sentimentelor firești“ (p. 158—159). Savoarea textului este dată de „un pic“ și de „obișnuința“. Lipsa acesteia din urmă este tocmai refuzul răspunderii. Dar și continuarea e delectabilă ; iubirea pentru copii a lui Rousseau găsește alte căi de manifestare : „Dacă am făcut oarecare progrese în cunoașterea sufletului omenesc, o datorez plăcerii de a vedea și observa copiii“ (p. 159). Și „ar fi fără-ndoială lucrul cel mai de necrezut din lume ca Eloiza și Emil să fi fost scrise de un om care nu iubea copiii“ (p.160).

Nu toată cartea lui Rouseeau se desfășoară în acest fel. Cel puțin una din plimbări, a cincea, conține pasaje minunate. Se găsește în această plimbare descrierea unei stări sufletești aparte, de vid spiritual : este sentimentul pur al existenței, necontaminat de gînduri sau pasiuni : „Dar dacă există o stare în care sufletul își găsește un teren destul de ferm pentru desăvîrșita lui odihnă și pentru adunarea laolaltă a întregii sale ființe, fără a avea nevoie să evoce trecutul sau să anticipe asupra viitorului, o stare în care să nu-i pese de timp, în care prezentul să dăinuie fără să se petreacă și fără să scapete, fără să stîrnească vreun sentiment de lipsă sau de plăcere sau de durere, de dorință sau de teamă, ci doar pe acela al existenței, de care să fie covîrșit, atunci, atîta vreme cît ține starea asta, cel ce se găsește în ea se poate considera fericit...“ „Ce-l poate face pe om să se bucure într-o astfel de stare ? Nimic exterior sieși, nimic care să fie dincolo de sine însuși și de propria sa existență ; atîta timp cît durează această stare, omul își ajunge sieși ca însuși Dumnezeu“. Sentimentul linei ființări, al molcomei goliciuni, este cel mai curat sentiment de care se dovedește Rousseau capabil : a dispărut și tensiunea relațiilor cu aproapele, și iluzia subiectivă a bunelor intenții, a dispărut spectrul moralei, și crisparea răspunderii ; a rămas, încurajată de peisajul liniștit, de clipocitul pîrîului, de legănarea bărcii lăsate în voia apei, bucuria difuză a identității cu sine, leneșa, neclara gustare a imediatității. Această stare nu este decît urma palidă, în căderea în care se afla Rousseau, a adevăratei concentrări spirituale, a elanului făcător de vid lăuntric : din energia sufletească posibilă n-a rămas decît toropire. Dar această toropire, ea singură, nu e vinovată, și e tot ce ar mai putea fi mîntuit din Rousseau.

Mulțimea citatelor pe care le-am transcris sînt, credem, îndeajuns de grăitoare pentru calitatea traducerii semnate de Mihai Șora. In fața textului lui Rousseau traducătorul avea să se lupte cu două ispite. Cea dintîi ar fi fost o exagerată modernizare a limbajului, lesne de obținut prin exagerarea calchierilor după limba franceză. În acest caz numărul neologismelor ar fi fost copleșitor, dar, în schimb, s-ar fi putut marca tot timpul o diferențiere ironică a traducătorului față de ceea ce traduce. Unele din transpunerile în românește ale citatelor cu care este presărată opera critică a lui Călinescu beneficiază de acest procedeu amuzant. Cealaltă ispită, mult mai frecvent învingătoare, este exagerata umplere a traducerii cu termeni vechi în limbă. Traducerea lui Mihai Șora este din acest punct de vedere bine cumpănită. Nu lipsesc nici „amor propriu“ (cuvînt oricum altfel intraductibil), nici „reflecțiune“ (= reflexion, facultate mentală), nici „ierborizare“ ; în schimb întîlnim „plămădit“ — pentru „creat“ —, „patimă“ — pentru „pasiune“ — sau „rătăcire“ — pentru „eroare“. Preferința traducătorului merge mai des, cum s-a putut vedea din fragmentele mai sus reproduse, spre cuvîntul românesc înrădăcinat în limbă, fără nici un fel de iz : nici arhaic, nici neologic. Frazele se înlănțuie cu liniștea și limpezimea unui text scris direct în românește. În multe locuri n-am întrerupt lectura, fermecat de sunetul tălmăcirii; și am fost răbdător cu autorul de dragul traducătorului.

Toma PAVEL

Fişier

Romanul „Casa blestemată“ (La Barraca) al scriitorului spaniol Blasco Ibanez face parte din ciclul valencian, închinat pămîntului natal. Agitator politic, deținut, prieten intim al unor șefi de state, ziarist, tipograf și scriitor, Blasco Ibanez și-a redactat această povestire — căci mai mult povestire a fost la început — într-o primă versiune (ce purta titlul de Răzbunarea maură) în timp ce autoritățile militare îl urmăreau pentru participarea la o manifestație împotriva războiului colonial. Mai tîrziu, dezvoltă această nuvelă care are ca nucleu drama petrecută în „huerta“ valenciană, transformînd-o în romanul care i-a adus gloria literară.

Transpunerea în românește a cărții lui Ibanez, apărută în „Biblioteca pentru toți“, o semnează Oana Busuioceanu, iar prefața — Ion Oprescu.

★

La Editura pentru literatură universală a apărut Candid sau Optimistul, cea mai reprezentativă operă a marelui Voltaire, capodoperă a romanului filozofic. Candid, Pangloss, eternul teoretician al „răului aparent din care se naște în mod matematic un bine real“, și Cunigunda, prinși în vîrtejul aventurilor povestite cu o inimitabilă savoare, alcătuiesc o lume creată după chipul și asemănarea celei reale, învăluită, dincolo de sarcasmul distrugător, într-un zîmbet amar Spiritul scînteietor și subtilitatea artei narative voltairiene se bucură de o echivalare de talie în limba română prin transpunerea lui Al. Philippide. Prefața este semnată de același autor.

★

Wallenstein — trilogia marelui poet german Fr. Schiller, compusă din „Tabăra lui Wallenstein“, „Piccolomini“ și „Moartea lui Wallenstein“, pune în scenă unul dintre cele mai importante episoade din Războiul de 30 de ani, avînd în centrul său figura ilustrului general.

În cel de al șaptelea an al războiului (1625), comandantul imperial Albrecht von Wallenstein, după ce adună o armată uriașă, izbutește în scurtă vreme să alunge danezii care cotropiseră țara și să supună împăratului aproape întreaga Germanie de miazănoapte. Scrisă într-o perioadă în care se hotăra soarta națiunilor (1799), această operă dramatică, animată de ideea unității și libertății naționale, depășește, prin varietatea caracterelor și întreaga atmosferă a armatei austriece, cadrul dramelor istorice reflectînd imaginea vie a umanității la o anumită vîrstă istorică. Traducerea de Gh. Mihalache și V. Munteanu. Prefața de V. Tențeanu. (B.P.T.).

★

Torquato Tasso, poet de rară noblețe sufletească și sensibilitate, care a lăsat umanității o operă vastă — aproape două mii de poezii — este prezent în librării prin cea mai importantă dintre operele sale cu adevărat clasice : Ierusalimul eliberat. Această carte apare pentru prima dată la noi într-o versiune integrală. Operă de o largă respirație, căreia lirismul și fantezia îi conferă o înaltă valoare artistică. epopeea lui Tasso a fost inspirată din realitățile social-politice și spirituale ale epocii. Ediția de față, datorată ostenelii poetului Aurel Covaci și apărută în „Biblioteca pentru toți“, este însoțită de prefața lui Ovidiu Drimba, intitulată semnificativ „Tasso — tragedia omului și apoteoza operei“.

ERATĂ — În numărul 8 al revistei noastre, am semnalat apariția în tălmăcire românească a romanului „Stăvilar la Pacific“, de Margueritte Durras, menționînd în mod eronat ca traducătoare pe Cristina Petrescu.

În realitate atît traducerea cît și prefața aparțin lui Alexandru Baciu.

ferestre

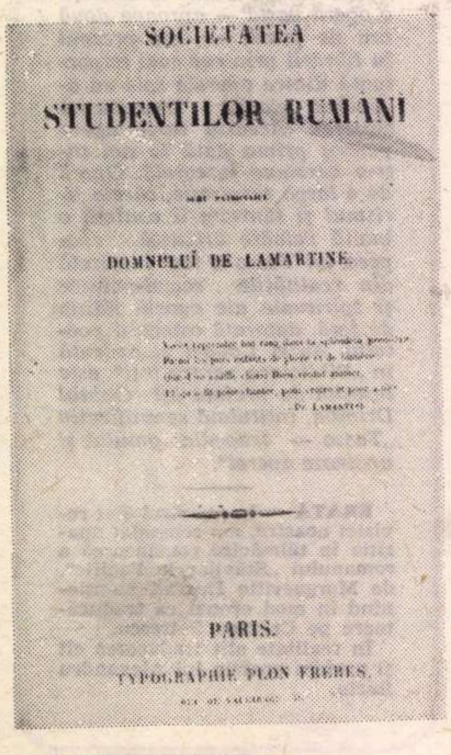
Breviar

LAMARTINE şi noi

La 28 februarie 1869 se stingea din viaţă, în pragul vîrstei de optzeci de ani, după o bătrîneţe chinuită de umilinţele sărăciei, marele poet francez Alphonse de Lamartine. Cu aproape o jumătate de veac înainte, întîiul său volum de poezii, Méditations poétiques (1820), se bucurase de un răsunet excepţional în simţirea contemporanilor de pretutindeni. Versul francez nu cunoscuse pînă la dînsul acea armonie şi fluenţă legănătoare, şi totodată atîta elevaţie şi capacitate de emoţie. Urmate de Nouvelles méditations poétiques (1823), de la Mort de Socrate (1823), de le Dernier Chant du Pélerinage d'Harold (1825), — acesta pe urmele lui Byron, — dar mai ales de les Harmonies poétiques et religieuses (1830), versurile marelui poet romantic contribuiră în largă măsură la modificarea sensibilităţii contemporane, modelînd-o în deosebi către receptarea reveriei şi a meditaţiei sentimentale sau religioase. În intervalul deceniului dintre Méditations şi Harmonies, mesajul lamartinian pătrunsese şi în ţările române. Eliad se descoperi poet, tălmăcind în 1830 „Meditaţii poetice dintr-ale lui A. de ld Martin“ şi strecurînd la urmă cîteva proprii poezii (adică de ale lui !). Şi ca el fură mulţi alţi români, de dincoace şi dincolo de Milcov, începînd cu Vasile Cîrlova şi Grigore Alexandrescu în Ţara Românească, cu A. Hrisoverghi şi C. Stamati în Moldova, urmaţi de C. A. Rosetti, Barbu Paris Momuleanu, G. Sion, M. Cuciurean.

La apariţia revistei bilingve Spicuitorul român (Le glaneur moldo-valaque), în 1841, directorul ei, G. Asachi, tălmăci pînă astăzi miserioasa Ode à une jeune Moldave. din Recueillements poétiques, prin care poetul, solicitat de admiratoare din lumea întreagă, răspunsese la 24 ianuarie 1837, uneia din Moldova, „fleur du Danube attachée à sa rive“, după o geografie aproximativă. Acelaşi traduse şi replica À Mr de Lamartine par un jeune Moldave. scrisă de Vasile Alecsandri — una din cele trei poezii în limba franceză cu care debutase tînărul poet întors în ţară, un fel de meditaţie filosofică, tipic lamartiniană.

Traducători din lirica lui Lamartine stăruiră în generaţiile ulterioare, neexcluzînd pe cele simboliste (Th. Al. Stoenescu, Traian Demetrescu, Oreste), pînă în timpul celui de al doilea război mondial (N. Ţimiraş în Cîntece de cristal). Generaţia paşoptistă l-a divinizat pe Lamartine, pe de o parte pentru largul hamac al visării în care îi legănase juneţea, pe de alta electrizată de verbul său aprins, de inspirat orator. Într-adevăr, ales deputat în tot timpul monarhiei burgheze a lui Louis Philippe d'Orléans, Lamartine se revelase un opozant de mare clasă, cu vederi progresiste. În timpul revoluţiei de la 1848, făcu parte din guvernul provizoriu, iar timp de trei luni l-a şi prezidat şi a condus politica externă a Franţei. Se pare că N. Bălcescu s-ar fi întors în ţară — după participarea la revoluţia din Paris — cu instrucţii insurecţionare primite de la Lamartine. Ilustrul bărbat acceptase, în 1846, prezidenţia de onoare a studenţilor români de la Paris, din partea unui comitet condus de Ion Ghica şi N. Bălcescu.



SOCIETATEA

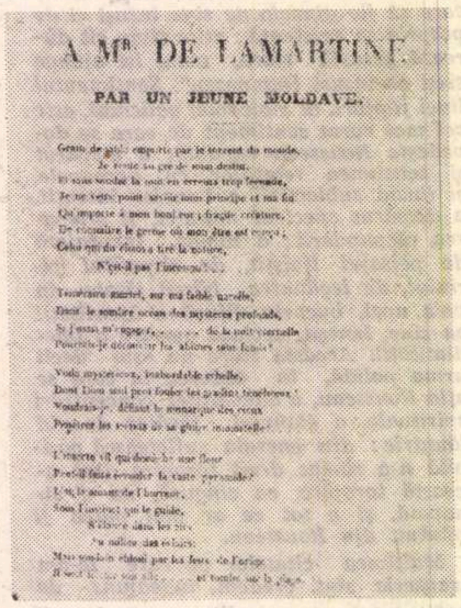
STUDENTILOR RUMANI

DOMNULUI DE LAMARTINE.

PARIS.

TYPOGRAPHIE PLON FRERES.

Ca preşedinte al guvernului provizoriu, Lamartine sprijini întoarcerea în ţară a bonjuristului moldovean Theodor Râşcanu, printr-o scrisoare către consulul francez din Galaţi, menită să-i acopere agitatorului intrarea nestingherită în ţară (dar poliţia de graniţă a lui Mihail Gr. Sturdza se dovedi vigilentă).



A Mr DE LAMARTINE

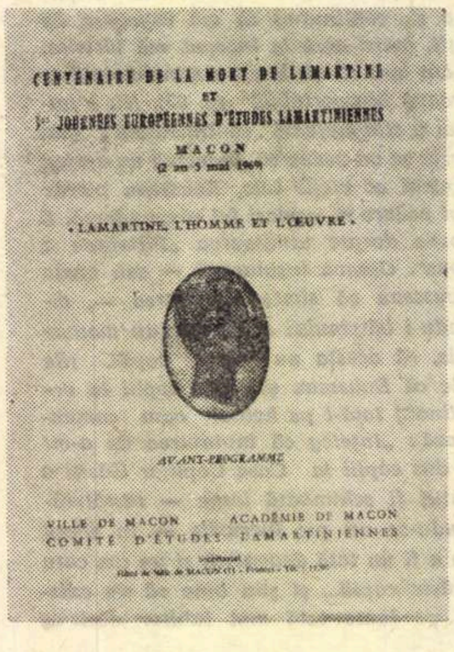
PAR UN JEUNE MOLDAVE.

Eliade care publicase în Curierul românesc discursul lui Lamartine rostit după alegerea sa ca deputat în 1846, dete la lumină în acelaşi loc în 1848 Circulara d-lui ministrului celor străine ale guvernului provizoriu al Franţei către agenţii diplomatici ai Republicei franceze, un apel de pace şi bunăînţelegere între popoare. Dar la apelul guvernului provizoriu român din Bucureşti, Lamartine nu mai apucă să răspundă decît după căderea lui de la putere, ca „fost ministru de externe şi membru al Puterii executive al Franciei“, către Guvernul provizoriu al Ţării Româneşti, iar scrisoarea a fost reprodusă în Pruncul român de la 24 august 1848, în traducere, însoţită de o notă în care ziarul îşi exprima fericirea de a putea da cititorilor săi acest răspuns, precum şi dorinţa ca „românii (...) să facă din parte-le un răspuns patronului studenţilor români“. Lamartine asigura guvernul nostru revoluţionar de aceleaşi sentimente „de frăţească simpatie pentru toate drepturile şi independenţa acestui popor, căruia îi sînt cucerite iubirea şi geniul Franţei“ şi încheia cu asigurarea bucuriei de a ne putea fi cu ceva de folos (vezi Anul 1848 în Principatele Române, Acte şi documente, t. III, pag. 185—186). Ion Ghica, N. Bălcescu, C. A. Rosetti şi alţi români îl frecventaseră la Paris pe preşedintele lor de onoare. Vasile Alecsandri cunoscu satisfacţia să-l viziteze în noua sa calitate de ministru de externe al Ţării Româneşti, la două luni după Unire, cînd împlinea misiunea încredinţată de Alexandru Ion Cuza, pe lîngă guvernele din Paris şi Londra. Peste alţi zece ani, el semnă în Convorbiri literare de la 15 martie, necrologul ilustrului defunct şi transcrise după vizita ce-i făcuse în 1859, aceste cuvinte ale marelui nostru prieten:

„Domnul meu, deşteptarea unei naţii e cel mai sublim spectacol ce omenirea poate să arate Creatorului, însă cînd o naţie are norocul de a atrage asupră-i ochii Providenţei, ea trebuie să se menţie la înălţimea rolului ce este chemată a avea pe lume. Eu fac sincere urări pentru prosperitatea şi mărirea românilor, căci mi-a plăcut totdeauna a vedea pe urmaşii popoarelor mari păşind falnic pe urmele glorioase ale strămoşilor“. Cu aceste cuvinte măgulitoare la adresa naţiunii surori, de aceeaşi nobilă stirpe latină, îşi încheia Vasile Alecsandri necrologul închinat celui ce-l numise mai sus „dulcele poet al inimelor tinere, eroul poetic a revoluţiei din 1848“ şi a cărui elocvenţă „naturală încîntă chiar în vorbirile zilnice a vieţei private“. Portretul moral al acestui bărbat de înalt cuget poetic şi moral n-ar fi complet dacă am omite darul cuvîntului rostit, de aceeaşi strălucire şi uşurinţă naturală ca şi versul său melifluu. Despre poet, mai tînărul Alfred de Musset spusese cu dezinvoltă impertinenţă, într-o calculată ordine descrescîndă: „are geniu, talent, uşurinţă“. Lamartine avea uşurinţa, dar şi lărgimea aripilor vultureşti; înălţimile eterice la care se înălţa cugetul său nu l-au făcut niciodată să uite omul cu suferinţele, aspiraţiile şi speranţele sale în mai bine. El a înţeles mai bine ca oricine că inima unui adevărat poet nu poate să bată numai pentru el, că ea trebuie să încapă toată simţirea acelora ce nu pot să şi-o exprime. Acesta este secretul imensei răspîndiri a mesajului său. De aceea milioane de cititori au fost vrăjiţi de magia versului său, iar sute şi mii de poeţi pe tot globul au fost lamartinieni şi au lamartinizat, cu sau fără voie şi ştiinţă.

În secolul naţiunilor, popoarele robite l-au iubit pentru mesajul de libertate al omului public, care osîndea tirania şi imperialismul. Eliade l-a adorat pentru „sborul cu îndrăzneală pînă la soreasca înălţime a atotputerniciei dumnezeieşti“, pentru calităţile demiurgului, luminozitatea lui solară, muzicalitatea care dăruia cititorilor „aromirea lor cea dulce“ (Curierul românesc, 1831). Dintre operele în proză ale marelui poet, cea mai frecvent tălmăcită la noi a fost povestirea Graziella, a cărei inspiratoare a fost aceeaşi „Elvire“ din Le lac. Lecţia acestei poeme, cea mai populară dar şi cea mai izbutită din „meditaţiile“ lui Lamartine, este compatibilitatea desăvîrşită dintre frumosul artistic şi simţirea obştească. Numai comunicativitatea are darul de a transforma oamenii în mituri. De aceea s-a spus despre Lamartine că „a fost poezia însăşi“.

Şerban CIOCULESCU



CENTENAIRE DE LA MORT DE LAMARTINE
ET
3es JOURNÉES EUROPÉENNES D'ÉTUDES LAMARTINIENNES
MACON

« LAMARTINE, L'HOMME ET L'ŒUVRE »

AVANT-PROGRAMME

VILLE DE MACON — ACADÉMIE DE MACON
COMITÉ D'ÉTUDES LAMARTINIENNES

JORGE

De curînd, la Milano a avut loc un eveniment editorial care merită să fie semnalat: s-a publicat, într-o frumoasă ediţie bibliofilă, opera poetică completă a lui Jorge Guillén*).

Autorul — socotit de mulţi drept cel mai mare poet spaniol contemporan — este o figură proeminentă a aşa-numitei „generaţii de la 1927“, ai cărei principali reprezentanţi au fost, după cum se ştie, Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Gerardo Diego Luis Cernuda şi încă alţi cîţiva poeţi — creatorii celui mai frumos moment de efervescenţă lirică din literatura spaniolă, dacă nu din totdeauna, cel puţin de după Secolul de Aur.

Guillén, născut în 1893 la Valladolid — în inima Castiliei — a îmbinat, ca mai toţi membrii amintitei generaţii, cariera de scriitor cu cea universitară: a fost profesor de literatură în Spania şi în străinătate, la Sorbona, la Oxford şi în Statele Unite ale Americii, unde, după războiul civil spaniol, s-a exilat voluntar, ca atîţia alţi scriitori, colegi cu el de generaţie şi de idealuri. În prezent, trăieşte împreună cu familia sa în Massachusetts, petrecînd însă lungi răstimpuri şi-n Italia, patria soţiei sale.

A început să scrie versuri relativ tîrziu, la 25 de ani împliniţi. **CANTICO (Imn)**, primul său volum, a prins să se închege în vara anului 1919, pe o plajă din Bretania franceză, Tregastel, prima ediţie (care număra 75 de poezii) apărînd la Madrid, în 1928, editată de **Revista de Occidente.** Avea să se amplifice apoi succesiv de-a lungul altor două ediţii (Madrid, 1936, Cruz y Raya şi Mexic, 1945, Litora), pentru a ajunge în sfîrşit la cele 334 de poeme cîte compun ediţia din 1950 — a patra şi definitivă, publicată în editura Sudamericana din Buenos Aires.

Ulterior, tot Guillén a mai publicat **CLAMOR (Strigăt)**, cuprinzînd trei părţi: **Maremágnum... Que van a dar en la mar**, şi **A la altura de las circumstancias**, (apărute, toate trei, în aceeaşi editură argentiniană, respectiv în 1957, 1960 şi 1963); iar acum doi ani şi ceva, la Veneţia, **HOMENAJE (Omagiu).**

Unitare ca stil şi concepţie, cele trei volume de mai sus — **CANTICO, CLAMOR, HOMENAJE** —, ce-nchid în ele strădania poetică a unei întregi vieţi, au fost reunite astăzi de autorul lor sub titlul comun de **AIRE NUESTRO (Aerul nostru)** ca trei serii lirice corelate ale unei opere unice tripartit structurate şi aşezate sub semnul unui motto dantesc plin de semnificaţie (**Legato con amare in un volume / Ciò che per l'universo si Squaderna — Paradisul** XXXIII, 86—87).

S-a-mplinit astfel visul de-o viaţă a lui Jorge Guillén: acela de a le dărui contemporanilor şi posterităţii o operă poetică unică, închegată, perfectă, reprezentativă: un univers liric închis, riguros structurat, nu un album deschis, de versuri răzleţe.

De aceea, **AIRE NUESTRO** reprezintă pentru Jorge Guillén ceea ce sînt **FLORILE RĂULUI** pentru Baudelaire

---

*) J. Guillén, *Aire nuestro*, Milano, All' Insegna del Pesse d'oro, 1968 (1700 pag).

Cartea străină

Din nou André Gide

„Procesul Gide“ nu pare încheiat din moment ce, în jurul concepţiilor sale, au loc dezbateri reluate cu înoită fervoare. În interesanta şi bine documentata lucrare: „André Gide et l'attente de Dieu“, Enrico Umberto Bertalot reia drumul sinuos al încercărilor de clarificare, care l-au dus pe scriitor la un ateism manifest după ce, încă din copilărie, fusese dedicat vieţii clericale. Opunînd voinţa de libertate spiritului de supunere religioasă, care marcase operele sale de început, „Simphonie pastorale“ şi „Numquid et tu ?“, Gide spunea: „Cel mai bun mijloc de a nu-i simţi lipsa (lui Dumnezeu, n.n.) este să te dispensezi de el“ (Thésée, 1946). Nemaiaşteptîndu-l pe Dumnezeu, Gide începea să caute Omul.

Un alt studiu „André Gide“, care a stîrnit multe discuţii, are ca autor pe George D. Painter. Biograful englez se opreşte, în special, la aspectele operei lui André Gide, care corespund spiritului anglo-saxon: umorul, un anumit fel aluziv, dezinvolt, de a aborda subiectele grave, în fine concepţia pragmatică a scriitorului. Mai mult apologetic decît critic, Painter vede în Gide pe „cel mai de seamă contemporan“.

GUILLÉN la apogeul creației

- ● Un apropiat contemporan al lui Lorca și cel mai mare poet spaniol de azi.
- ● Ca și Eliot, un scriitor cu personalitate universitară
- ● Creatorul „poeziei pure".
- ● Confesiuni făcute la Malaga unei tinere hispaniste din țara noastră.

sau **FIRELE DE IARBĂ** pentru Whitman ; iar apariția cărții semnifică încoronarea întregii cariere lirice a poetului spaniol, momentul de apogeu al creației sale.

★

Personalitatea lirică a lui Jorge Guillén se conturează pregnant la orice nouă lectură. În **AIRE NUESTRO**, opera sa completă, particularitățile degajate la vremea lor de critică par a ieși în relief și mai intens, întregind portretul creatorului cu nuanțe noi sau neîndeajuns fructificate încă.

Guillén a fost socotit în mod unanim întîiul reprezentant al „poeziei pure" în Peninsula Iberică ; i s-a spus, nu o dată, „Valéry-ul spaniol", ținîndu-se cont mai ales de afinitățile certe care există între cei doi (Guillén, de altfel, a și tradus magistral **Le cimetière marin** în limba lui Cervantes), dar neignorîndu-se nici o anume tehnică poetică de descendență mallarméiană practicată de poetul spaniol. Că Guillén e un „poet pur" dintre cei mai mari, nu-ncape îndoială : ca dovadă, caracterul abstract și intelectualizat al versurilor lui, perfecțiunea formală, de o geometrie diamantină a expresiei, esențialitatea motivelor sale majore. (Guillén este poetul esențelor prin excelență — spune Amado Alonso într-un cunoscut studiu cu titlu similar). Și lucrul rămîne adevărat, chiar dacă poetul o admite doar pe jumătate, recunoscînd, într-o scrisoare către un prieten, că poezia lui „e destul de pură, ma non troppo"). De aici și dificultatea poeziei acesteia care e departe de a fi mică : fără a-l socoti un ermetic în adevăratul înțeles al cuvîntului — cel puțin tradițional vorbind —, Guillén încifrează întocmai ca ermeticii atunci cînd, în setea lui de perfecțiune și de „puritate", împinge concentrarea expresiei către o elipticitate excesivă și către juxtapuneri sintactice prelungite care sporesc magia verbului, însă îi reduc în egală măsură inteligibilitatea. T. Ballester chiar vorbește de „sinteze cifrate" în poezia sa. În paranteză fie spus, stilul guillenian are numeroase puncte de contact cu cel al unui Ion Barbu, de pildă, și un studiu comparativ amănunțit al celor doi poeți ar fi deosebit de interesant.

Dar — paradoxal — tot atît de bine cum poate fi socotit „poet pur" (și „ermetizant"), Guillén se relevă și ca poet existențial. Căci oare ce altceva este **CÁNTICO**, dacă nu un mare poem ontologic ? Guillén — cel mai eleatic poet din istorie, cum l-a numit Hugo Friedrich — înalță acolo un imn de slavă vieții, existenței, perfecțiunii, realității înconjurătoare, armoniei care guvernează legile secrete ale firii, pe care el le contemplă cu ochii minții, dar și cu ai inimii, fiindcă Guillén nu este „poetul lipsit de suflet", cum s-a spus uneori pe nedrept, rece și cerebral doar, ci dimpotrivă știe să fie și un mare entuziast, un mare participativ, un poet al puternicelor elanuri vitale și al impulsurilor elementare. **Fe de vida** se subintitulează **CÁNTICO**, acea „interjecție cu conținut intelectual", acel „adverb afirmativ, invariabil **da**" — cum definește Dámaso Alonso volumul de debut al confratelui său.

CLAMOR, următorul, este exact reversul primului. „Elegie și satiră" — cum îl definește Guillén însuși, **CLAMOR** este, pentru **CÁNTICO**, o clarificare și o întregire. În **CLAMOR** irupe fluxul existențial, cotidian ; Guillén descoperă cealaltă față a lumii, durerea și lipsa de armonie din univers. Registrul său liric se îmbogățește și se umanizează, limbajul devine mai explicit, mai „impur". Clamor este **Tiempo de historia (Timp de istorie)**, și istoria nu e nici perfectă, nici absolută.

HOMENAJE, seria a treia și ultima din **AIRE NUESTRO**, descoperă o altă fațetă a inspirației guilleniene. Poetul e dublat aici în permanență de Guillén-intelectualul, de omul de vastă cultură. Poezia din **HOMENAJE** e o poezie „livrescă" în sensul cel mai exact și nepeiorativ al cuvîntului. E, adică, o poezie făcută cu finețe, cu gust, cu discernămînt, pe marginea literaturii din toate vremurile ; un omagiu adus de unul din cei mai mari scriitori spanioli contemporani confraților lumii, peste timp și distanțe.

★

În vara anului trecut, am avut bucuria de a-l cunoaște personal pe acest mare poet, ale cărui versuri mă fascinaseră încă de pe băncile Universității.

Eram la Málaga, pe malul andaluz al Mediteranei, în orașul care l-a dat lumii pe Picasso.

Guillén venise cu actuala lui soție — o distinsă și fermecătoare doamnă între două vîrste, de origine italiană — ca să-și petreacă o parte din vacanță acolo. Locuiau în Paseo Maritimo, într-un cochet apartament cu vedere la mare, recent cumpărat, unde i-am vizitat mai întîi singură, apoi împreună cu tov. academician profesor Iorgu Iordan, o veche cunoștință de-a poetului, de pe vremea călătoriei acestuia în țara noastră.

A deschis chiar Guillén : același bărbat înalt, cu trăsături fine, aer distins și o ușoară răceală nordică în priviri, pe care-l știam de mult din fotografii ; îi lipseau doar ochelarii rotunzi cu rame aurii subțiri care, în tinerețe, îi subliniau expresia intelectuală, de adîncă spiritualitate, de pe chip.

Dar de fapt și astăzi, la cei 75 de ani pe care-i are, Guillén este un om tînăr, în plină putere de creație, de o vitalitate clocotitoare, care iradiază în jurul lui, contagiindu-te.

Din primele clipe ale conversației, am fost cucerită, căci la Guillén, marele poet și intelectualul rafinat s-au dovedit însoțiți de un strălucit causeur și de un amfitrion plin de amabilitate față de ușor fîstîcitul său oaspe și interlocutor.

Redau mai jos cîteva frînturi din lungile discuții purtate în casa poetului în acele după-amieze toride de neuitat încă.

— Domnule Guillén, sînt o ferventă iubitoare a poeziei dv., despre care am și îndrăznit să scriu cîteva pagini pe care le-am prezentat sub formă de comunicare la Congresul de lingvistică și filologie romanică de la București. Mă străduiam acolo să descifrez pe baze lingvistice „dificultatea" stilului dv., comparînd-o cu cea a unor poeți francezi ca Mallarmé și Valéry — de care ați fost nu o dată alăturat — precum și cu a lui Ion Barbu, maestrul ermetismului românesc. Ce credeți despre acest mod de a aborda problema ?

— Bineînțeles că e foarte măgulitor să te vezi așezat alături de poeți atît de iluștri. Dar în esență, după cum o să poți observa, eu sînt foarte departe de simbolism, uneori chiar la polul opus. Problema aceasta o lămurește foarte bine cartea lui Claude Vigée, publicată de curînd la Gallimard, sub titlul, dacă nu mă-nșel, de **Révolte et Louange.** Aș fi foarte dornic să cunosc și lucrarea dumitale. Poate mi-o trimiți, cînd te-ntorci în țară. Îți mulțumesc sincer pentru interesul pe care-l pui în studierea poeziei mele.

— Cum v-ați putea defini poezia ? Se afirmă că practicați o poematică mallarméiană. Vă socotiți un reprezentant al ermetismului ?

— Nu. E un termen care-mi displace. De altfel, istoric vorbind, nici nu s-a aplicat decît unor poeți — și critici ! — italieni. După părerea mea, poezia are nevoie de aer, de lumină, de spațiu — și asta încerc să exprim și eu. Dificultatea stilului ? Da, există, într-adevăr. Elipsa, mai cu seamă, e poate excesivă în **CÁNTICO...** Dar în volumele următoare expresia devine mai puțin criptică și textele se clarifică, nu-i așa ?

— La ce lucrați în clipa de față ? Și ce proiecte de viitor imediat aveți ?

— Tocmai mi-a apărut în Italia volumul care cuprinde opera mea completă. Era o veche dorință care mi s-a-mplinit. Sînt bucuros ! Mai am de pus la punct încă unele detalii cu editorul. Am în perspectivă imediată o călătorie în Italia tocmai în acest scop. Rămîn la Florența pînă la finele anului, apoi revin la Málaga pînă în primăvară. În aprilie mă întorc în America, la fiii mei. Iar între timp... continuu totuși să scriu !

— O ultimă întrebare, domnule Guillén : știu că în 1934 ați făcut o vizită în România, unde, din partea Universității din Iași, v-a primit profesorul Iorgu Iordan. Vă mai amintiți ceva despre țara noastră ?

— Cum să nu ! Foarte mult. Mi-a făcut o impresie dintre cele mai favorabile. Numai că n-am reușit să-nvăț deloc românește ! E o limbă grea și am regretat. Am cunoscut de altfel și o serie de personalități ale culturii românești, despre care păstrez cea mai bună amintire. Ovid Densusianu, de pildă. Și academicianul Oprescu. Ce mai face ? Aș vrea să-i trimit un salut. Mi-ar plăcea să revăd Bucureștiul de astăzi... Trebuie să fie foarte frumos !

★

Ultima dată l-am ascultat, cu emoție, făcînd, pentru participanții la Cursul superior de filologie din Málaga — printre care mă număram și eu —, o lectură comentată din ultimele sale versuri. O lună mai tîrziu, în Italia, drumurile nu ni s-au mai încrucișat : eu părăseam Florența chiar în ajunul sosirii sale acolo.

Domnița DUMITRESCU

Atlas liric bulgar

Hristo Botev

120 de ani de la naștere

Acela nu moare!

E viu ! Mai trăiește acolo-n poiană,
În munții Balcani. prăbușit,
Haiducul. Dar trupul întreg i-e o rană
Și pieptu-i de sînge-nroșit.

Mai fumegă arma ținută în mînă,
Dar sabia-n două s-a frînt.
Se-ntunecă ochiul. Și gura-i îngînă
Acel de pe urmă cuvînt.

Se zbate pe piatra scăldată
De-al sîngelui roșu pîrîu.
Din cîmp, de departe, se-aude o fată
Cum cîntă prin lanuri de grîu.

E-n toi secerișul bogatelor boabe
Dar oamenii-s greu apăsați —
Pieri-va flăcăul. Voi, bietelor roabe,
Feciare-n cîmpie, cîntați !

Acel care jugul și-l calcă-n picioare,
Acela nu moare și-i sfînt !
El plîns e de stele, de păsări, de fiare,
Slăvit de poeți e în cînt !

Din hăuri de nimeni în lume știute
Vin lupii și rana i-o ling,
Iar șoimii coboară, cu aripi zbătute,
Și focul din rană i-l sting.

Spre seară, cînd luna pe creste răsare
Și stelele ceru-mpînzesc,
Balcanii un cîntec de vremuri amare
Îngînă cu glas haiducesc.

În alte vestminte, desculțe, prin iarbă,
Vin ielele mîndre, încet,
Din pumni să-i dea limpede rouă să
soarbă
Și rana să-i lege-n brădet.

Frumosele zîne, în văluri cărunte
Dansează în ceasul adînc,
Și toate-l sărută, duioase, pe frunte,
Și toate în juru-i se strîng.

Iar el le șoptește cu vocea înceată
C-aicea mormîntul și-l vrea,
Și-ntreabă de mîndra și vajnica-i
ceată,
De bravul haiduc Caragea.

Bat iele din palme. Se-nalță de-odată
Și cîntă și cată pe sus,
Să-i afle voinica și mîndra lui ceată
Și duhul acelui răpus.

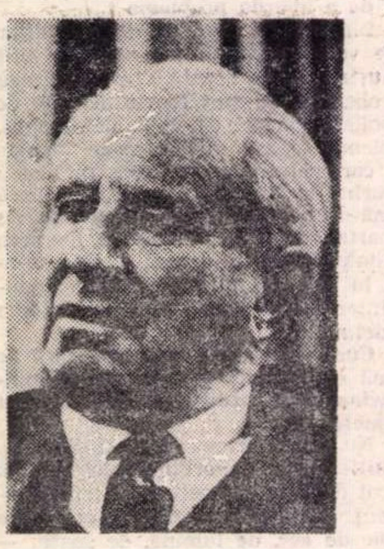
Dar zorii se crapă. Flăcăul în sînge
Se zbate pe-ncinși bolovani.
Și lupul se-arată și rana i-o linge,
Acolo, departe-n Balcani.

În românește de
VICTOR TULBURE

O vedetă a filozofiei occidentale :

HERBERT MARCUSE

De la Sartre, în jurul anului 1947, presa de mare circulaţie n-a mai transformat niciodată un filozof în vedetă, aşa cum a fost cazul cu Herbert Marcuse, filozof american de origine germană, devenit la venerabila vîrstă de 70 de ani unul din idolii mişcărilor studenţeşti occidentale de anul trecut. În ce constă, în esenţă, filozofia lui Marcuse ? Un răspuns la această întrebare încearcă să ne dea, din punctul de vedere al marxism-leninismului, André Gissebrecht, *din analiza căruia (apărută recent în* L'Humanite) *reproducem cele ce urmează.*



În esenţă gîndirea lui Marcuse este o variantă a ideologiilor actuale, care, bazîndu-se pe realitatea revoluţiei tehnice, despart tehnologia de relaţiile de producţie dominante şi nu iau în considerare decît avîntul forţelor de producţie. Este un determinism, o apocalipsă a tehnologiei, care nu este de fapt decît reversul optimismului tehnocratic.

Pentru Marcuse tehnica nu este „neutră", ea acţionează prin ea însăşi, în sensul dominaţiei şi al „satisfacerii represive", ca şi cum ea ar fi (şi nu omul în procesul muncii) noul subiect al dezvoltării sociale. El o consideră în sine, şi nu aşa cum este folosită într-un sistem economic, respectiv capitalismul ; tot aşa, el atacă „ştiinţa" şi nu esenţialmente ce devine ea într-un anumit regim social. E noul Leviatan ; în faţa lui dispar aspectele revoluţionare, „bidimensionale" (adică cele ce contestă ordinea stabilită), ale progresului tehnico-social.

„REVOLUŢIA" DIN CALEAŞCĂ

Mai mult (şi aici discipolul lui Hegel şi al lui Heidegger îl acoperă pe „sociolog") : atotputernicia tehnologiei actuale asupra minţilor — căci „ce pot ideile de revoltă împotriva satisfacerii ?" (sic) nu este decît ultimul avatar al unei idei care planează deasupra dezvoltării istorice reale : criticînd raţiunea pozitivă, născută în secolul XVI, odată cu raţionalismul şi ştiinţa experimentală, care a violentat atît natura cît şi pe oameni şi l-a considerat de atunci drept pure obiecte de exploatare şi de dominaţie, Marcuse nu depăşeşte de fapt critica făcută de Hegel iluminismului german ! S-ar spune că exigenţa lui cu privire la „absolut noul" în societate şi în viaţă înseamnă a recuceri paradisuri pierdute, ceea ce nu poate fi obiectivul unei acţiuni revoluţionare.

Deşi este conştient de acest lucru şi nu-l acceptă, critica lui la adresa societăţii noastre „represive", destructive şi risipitoare îmbracă accente net infantile, regresive, paseiste ; ai impresia că îl auzi pe J. J. Rousseau tunînd împotriva optimismului enciclopediştilor sau, mai grav, un blînd romantic german regretînd că dominaţia raţiunii tehnice a depoetizat natura şi a înăbuşit viziunile fericite ale visului.

Marcuse este un gînditor arhaic : dacă Lenin ar mai trăi l-ar îngloba în critica lui la adresa anticapitalismului romantic. Stăpînit de nostalgia unei culturi „pretehnice" (a vremurilor în care aveai timp să simţi şi să meditezi singur, „mergînd pe jos sau cu caleaşca") el caută ici şi colo, luînd la întîmplare revoluţiile actuale, adevărate sau false, trăsăturile unei culturi „posttehnice."

Pentru el aceasta este un criteriu : nu să schimbe raporturile sociale, ci să caute „în afara sistemului", în „vidurile" din metropolele occidentale sau la vietnamezi — singurii care ar fi dornici în mod „vital" de libertate şi „fericire" şi nu „muncitorul din Paris" (!) — un „om nou" care nu va tinde să perpetueze într-o societate nouă dominaţia celei vechi reproducînd sistemul ei de nevoi...

DICTATURA „CELOR CE ŞTIU"

Să schimbi omul şi să „revoluţionezi conştiinţele" : bătăliile sociale ale viitorului se vor da la nivelul conştiinţei ; şi întrucît oamenii „conştienţi" de seducţiile iluzorii ale „sistemului" sînt foarte puţini la număr, nu importă că „revoluţionarii" se opun „majorităţii populaţiei, inclusiv clasa muncitoare". Şi întrucît sclavii moderni sînt, spune el, inconştienţi şi chiar fericiţi de sclavia lor, va fi instaurată asupra lor o „dictatură a acelora care ştiu" (menită, desigur, să se desfiinţeze ea însăşi) ; este iluzia pedagogică care bîntuie din secolul XVIII. Recunoaştem aici pe studenţi şi pe intelectuali în general, despre care, un alt sociolog german, Mannheim, afirma, încă în urmă cu 40 de ani, căutînd deja cu lupa pe muncitorul revoluţionar din 1918, că ei sînt de acum înainte singura speranţă, deoarece, prin studiile şi prin poziţia lor „flotantă" deasupra claselor, au dobîndit o privire „globală" asupra mecanismului societăţii ! Marcuse adaugă : deoarece nu sînt încă „integraţi" şi nu au experienţa politicii (murdare) ei sînt „la originea" oricărei schimbări reale în societate. Studenţii de azi — şi cei din Paris, spune el, au prefigurat pe baricade tipul biologic (sic !) al omului nou de mîine — „joacă rolul filozofilor care au pregătit Revoluţia franceză". O nouă dovadă a caracterului în mod paradoxal demodat al acestei gîndiri care înţelege să tragă concluziile din stadiul ultim al „societăţii industriale avansate" (Marcuse nu spune niciodată : „capitalism" şi cu atît mai puţin „capitalism monopolist" şi, dacă îl citează pe tînărul Marx, nu-l citează aproape niciodată pe Lenin). Departe de a fi super-revoluţionară, această gîndire nu depăşeşte orizontul democratismului liberal (aşa se explică revenirea la dreptul natural împotriva dreptului pozitiv ; sau revalorizarea considerentelor umanitare în politică, aşa cum face Sartre, pe care Marcuse îl salută de altfel drept un frate de luptă).

UN HEGELO-FREUDO-EXISTENŢIALO-MARXISM...

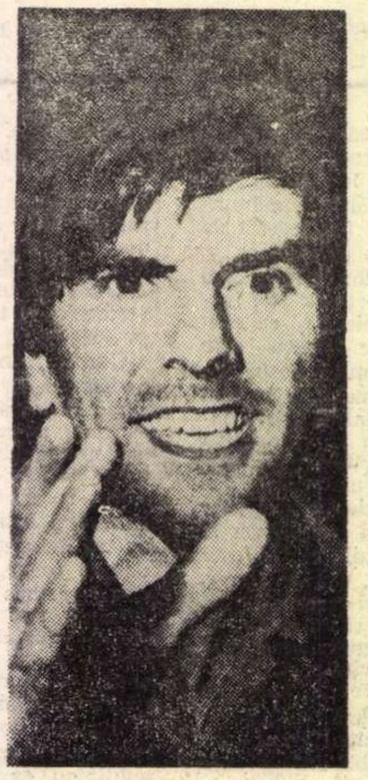
Astfel înţelegem mai bine succesul acestei gîndiri sincretice (un hegelo-freudo-existenţialo-marxism) în rîndul păturilor mijlocii, în special intelectuale... Este evident că „marele refuz" pe care Marcuse îl opune societăţii capitaliste (fără să spună prin ce rămîne ea capitalistă) nu atinge masele. El lasă să se înţeleagă că mişcările sociale se dizolvă într-un ansamblu de voinţe individuale (de altfel, nu prea ferme) ; că a face omul „conştient şi liber" (şi în plus „fericit") încă de pe acum, prefigurînd imperiul metafizic al libertăţii chiar în sînul „imperiului necesităţii", nu poate fi considerat drept un scop în sine decît de cîteva grupuri mici, care ar menţine cîtva timp falansterele în „interstiţiile" societăţii actuale...

★

...Marcuse propune făţiş o întoarcere de la economia politică la metafizică (vorbeşte de capitalism eliminînd categoriile principale ale economiei marxiste : plusvaloare, valoare-muncă, muncă abstractă, compoziţie organică a capitalului...) şi o întoarcere de la socialismul ştiinţific la socialismul utopic.

Dacă vorbeşte de „sfîrşitul utopiei", el o face cu iluzia că progresul tehnic întors din drumul lui ar permite, ca prin minune, ca utopiile lui („lume pacificată", suprimare a agresivităţii, a încordărilor, a angoasei şi... a muncii, „erotizare" a vieţii productive şi „estetizare" a vieţii în general) să fie luate în serios drept adevăratele „operatorii" ale ştiinţei... Dar ce funcţie poate avea utopia azi, dacă în loc să fie o reflecţie prospectivă (şi necesară) asupra omului în socialism, ea opune întîi o lume ideală şi imaginară lumii reale, pe care o lasă astfel pe mîna conducătorilor de azi ? Nu poate fi decît o funcţie defetistă, demobilizatoare, de resemnare, „speranţa disperaţilor".

Fatalismul antiştiinţific (şi antirevoluţionar) al lui Marcuse închipuie pe muncitorii de azi predaţi fără apărare atotputerniciei mijloacelor de comunicare în masă, confundînd astfel o tendinţă (spre „integrare") care este combătută de mişcarea muncitorească (despre care nu spune nici un cuvînt şi a cărei istorie nu o redă, nici măcar pe scurt) cu o realitate împlinită. El are ca revers şi corolar o proslăvire la fel de nerealistă a simplei voinţe de schimbare, a „convertirii" subite a conştiinţelor la „dorinţa de a fi fericit şi liber". În loc să prezinte „societatea industrială avansată" drept o totalitate fără contradicţii (ceea ce este ciudat pentru un gînditor „dialectic" !), de ce nu face oare o analiză sociologică a capitalismului monopolist de stat, a mecanismelor profitului şi producţiei, în loc să se menţină la fenomenele de consum ? Atunci nu ne gîndim oare la acei studenţi contestatari care în loc să respingă universitatea drept „burgheză", ar face mai bine să folosească ce are ea mai bun pentru a stăpîni din punct de vedere intelectual sistemul dominaţiei burgheze ?



Un adept al lui Marcuse : RUDI DUTSCHKE

„REVOLTA" BOGAŢILOR ÎMPOTRIVA PROPRIEI BOGĂŢII

Marcuse a devenit celebru în rîndul lor proclamînd că „destinatarul" Revoluţiei în a doua jumătate a secolului XX nu mai este proletariatul, care nu şi-ar fi respectat misiunea de „purtător al negaţiei", misiune ce-i fusese încredinţată de Marx, ci „declasaţii" (ca „America săracă") sau membrii mişcărilor de partizani din lumea a treia, la unul din poli, şi studenţii (în ştiinţe umane) din metropole, la celălalt pol. El nu a spus niciodată ce anume ne permite să prevedem de pe urma acestor două forţe în acţiune — nu o simplă juxtapunere, ci o convergenţă...

La baza tuturor acestor concepţii există două iluzii : întîi că potenţele revoluţionare trebuie căutate în rîndul acelora care au rămas într-o stare de sărăcie extremă, prostie pe care o consideram definitiv înmormîntată, de cînd Marx a respins „legea de fier a salariilor" a lui Lassalle. Cu alte cuvinte, că speranţele de a răsturna orînduirea capitalistă ar consta în sectoarele precapitaliste ! Apoi, că noutatea cea mai promiţătoare a anilor '60 este revolta în sens invers a „privilegiaţilor" (o categorie nu prea ştiinţifică, aplicată pînă în prezent unor societăţi, încă o dată, precapitaliste !), care sînt studenţii, nu împotriva sărăciei celorlalţi, ci împotriva surplusului de bogăţie de care profită ei înşişi... Nu, nu cu grupuri mărunte şi periferice ale societăţii actuale va putea fi schimbată această societate, ele tocmai sînt izolate de grupurile care se află în centrul procesului ei de producţie.

„NOI COMBATEM O SOCIETATE CARE FUNCŢIONEAZĂ EXTRAORDINAR DE BINE"

Gîndirea lui Marcuse nu are revoluţionar, dialectic, marxist, decît referirile. Este o teorie speculativă, care înlocuieşte o analiză economico-socială cu opoziţii binare şi anistorice de concepte : libertate-dominaţie, fericire-productivitate, aparat-individ, alienare-refuz, (înţelegîndu-se că alienarea este o chestiune de conştiinţă şi de sensibilizare şi nu o realitate economică) etc.

El grefează una peste alta două ştiinţe de nivel cu totul diferit : marxismul şi psihanaliza. Caracteristica lui Marcuse este că dă freudismului o falsă dimensiune istorică şi sociologică, asimilînd în mod necuvenit „principiul realităţii" al lui Freud cu „principiul randamentului" capitalist. De asemenea, că dă marxismului o temelie psihologică, făcînd din munca alienată o formă particulară de reprimare a „principiului plăcerii"...

Este o gîndire prizionieră a obiectului ei („capitalismul tîrziu"), fascinată de el, care se mişcă înăuntrul acestui obiect (de altfel, Marcuse declară că azi nu mai există un „în afara capitalismului" ; tot ce se face bine sau rău în cele două sisteme sociale antagoniste îşi are originea în capitalism) ; el acordă adversarului său toate avantajele, capitalismul are totdeauna iniţiativa şi atotputernicia. („Noi combatem o societate care funcţionează extraordinar de bine"). Masele muncitoare nu sînt privite decît ca masele ei de manevră, „manipulabile" şi manipulate la discreţie, ca şi cum ele nu şi-ar fi creat propriile lor mijloace şi organizaţii de apărare şi de luptă ; numai capitalismul posedă un dinamism productiv propriu, în mod practic nelimitat, pe care Marx (dacă ar fi să-i dăm crezare lui Marcuse) l-ar fi subestimat.

Este o gîndire „materialistă" (el numeşte astfel dorinţa de „fericire" terestră) care propune întîi idealuri şi apoi caută oameni („cu două dimensiuni") care să le întruchipeze : studenţi, artişti, „outsideri"... Este o gîndire „dialectică" care izolează „ruptura" şi discontinuitatea de moştenire şi progres, calificativul („absolut Altul", „noul" cutare şi „noul" cutare...) de cantitativ (o dialectică ...kierkegaardiană). Este o gîndire utopică, care aplică pe o pseudoanaliză a modului de producţie capitalist contemporan visuri de libertate aparţinînd preistoriei marxismului ; căci dacă „teoria critică" (aşa numeşte el marxismul lui) este suscitată în aparenţă de acest mod de producţie, de fapt modul de producţie este privit (şi nu analizat) prin prisma acestei teorii deja preformate.

Este o gîndire antiistorică. Defăimînd în mod unilateral libertăţile formale ale democraţiilor, abuzînd de termenii „totalitar" sau „fascist", el uită cu ce preţ au fost cucerite şi trebuie să fie păstrate şi lărgite ; aşa cum uită cu ce eforturi şi cu ce lupte de clasă a fost cucerită această bunăstare — atît de relativă, căci ce să spunem de cultură, locuinţe, asistenţă medicală, transporturi ? — despre care afirmă că constituie nenorocirea maselor muncitoare.

În sfîrşit, el schiţează o politică periculoasă care înlocuieşte „demonstraţia" paşnică (urmărind să evite înfruntarea costisitoare) cu „provocarea", pentru a sili burghezia să „dezvăluie violenţa ei represivă, brutală în spatele măştii represiunii blînde" (sublimată de „manipulare") ; ceea ce burghezia renunţă să facă, poliţia ei fiind aici tocmai pentru a se preta la provocare în unicul folos al propriei ei dominaţii. Păcat că un gînditor de această talie, cel puţin la origine, s-a lăsat antrenat în acest gen de profeţii sumbre şi fără utilitate practică, s-a lăsat antrenat în politica la care renunţase după decepţiile lui din 1917 şi 1919 (zdrobirea spartakismului), pentru a propovădui doar politica eventualităţii celei mai sumbre ; cea pe care adevăraţii revoluţionari n-o vor adopta niciodată.

DANIEL COHN-BENDIT
Un fanatic al filozofiei marcusiene

CADRAN

Elogiu lui Erasm

Anul acesta se va împlini o jumătate de mileniu de la naşterea celui ce a lăudat nebunia — şi posteritatea se pregăteşte să aducă elogiul ei cît mai divers, cît mai generos, cît mai meritat şi mai febril, marelui umanist. Sau poate nemuririi ideilor sale. Căci adevărata eternitate rămîne, pare-se, ideea. Ori vocaţia de a o naşte sculptată să neliniştească departe.

Zeci şi sute de manifestări cu caracter memorativ (conferinţe, reeditări, expoziţii cu documente inestimabile etc.) se pregătesc în Franţa, Belgia, Olanda, Suedia, Anglia şi desigur că şi în alte ţări. La toate aceste întîlniri aniversare vor participa capete încoronate (ca regina Olandei), specialişti, savanţi, oameni de litere şi de cultură dintre cei mai iluştri care în prezenţa unui public instruit şi avizat vor celebra nu numai pe Erasm, nu numai umanismul, ci poate însuşi spiritul şi însăşi inteligenţa cu care geniile, vizionarii, giganţii postumi separă totdeauna între ele silabele somnului de silabele veghii.

Premii literare

Prestigiosul premiu „Sonning", în valoare de 150 000 de coroane, pe care o fundaţie daneză particulară îl atribuie anual unei personalităţi care şi-a dedicat opera de o viaţă progresului culturii europene, a fost decernat în anul 1969 scriitorului islandez Halldor Kiljan Laxness (Premiul Nobel pentru literatură 1955). Evenimentul coincide cu apariţia ultimului roman al lui Halldor Laxness : „Viaţa religioasă la poalele muntelui Sneffels", primul roman pe care Laxness îl publică după o activitate de opt ani consacrată exclusiv teatrului, eseurilor şi redactării de „Memorii". „Viaţa religioasă" e un roman de un gen cu totul neobişnuit, în care realul şi imaginarul, concretul cel mai ştiinţific şi supranaturalul cel mai candid, notele satirice, ştiinţa ficţiune, o încercare de sistem de idei cu totul personal şi o bulversantă enigmă a cuvintelor se amestecă. E poate aceasta soluţia pe care Laxness a găsit-o pentru a rezolva în ceea ce îl priveşte „criza romanului", romanul fiind, conform ultimelor afirmaţii ale scriitorului islandez, o specie îmbătrînită şi chiar depăşită. Oricum, efervescenţa creatoare a acestui autor de şaizeci şi şapte de ani e reconfortantă. Pe cînd o nouă iniţiativă de traducere şi editare la E.L.U. pentru a completa portretul pe care cititorii români l-au putut contempla în „Clopotul din Islanda", în „Staţiunea atomică" şi în culegerile de nuvele ?

EXPANSIUNEA (ȘI CONTRACȚIA?) UNIVERSULUI

Cînd, în urmă cu cîțiva ani, o scurtă notiță informa că tinerii laureați ai premiului Nobel, Lee și Yang, intenționează să studieze, pe bazele fizicii și matematicii moderne, problema existenței sau nonexistenței unei divinități, bunul simț comun s-a mulțumit să-și plece, pudic ochii spre pămînt, iar enormele frunți boltite s-au încrețit a îngăduință (juni alintați de soartă). Ridicată la rang de profundă abstractizare, „divinitatea" circumscrisă de Lee și Yang își pierde însă orice sens atribuit în mod curent, identificîndu-se cu ceea ce matematica obișnuiește să numească „condiții inițiale". Problemă-cheie a oricărei teorii cosmologice, de azi sau de secole. Dacă, în mare, teoriile asupra dinamicii universului, implicit asupra originii sale, s-au conturat pe două traiectorii bine distincte, cu rare interferențe, problema condițiilor inițiale a rămas la fel de puțin posibil de evitat, fie că e vorba de un univers „staționar", fie de unul „exploziv" (denumire ad-hoc) sau „pulsatoriu".

Univers staționar : materia piere și se naște continuu, pe fondul infinității timpului. Autorul acestei teorii, astronomul englez Fred Hoyle, s-a dovedit totuși ceva mai maleabil decît alți partizani intransigenți ai unui sau altui grup de teorii cosmologice. Nu de mult, relevarea limitelor teoriei universului staționar, impusă de experiment, l-a determinat să revină asupra unor aspecte ale propriei concepții. Fără a accepta însă ideea universului născut prin „marea explozie" inițială, apropiindu-se pe de altă parte de o teorie derivată din aceasta, teoria universului pulsatoriu. Iată de ce, a avansa ideea unei posibile teorii cosmologice (viitoare), care să efectueze o mediere între actualele direcții de orientare în „știința universului", nu pare prea deplasat.

Și condițiile inițiale. Incursiune în de loc liniara, dramatica istorie a cosmologiei moderne.

Giganticul octopus

Nebuloasa Crabului : iulie 1054. China. Metode rudimentare permit totuși astronomilor asiatici să înscrie în liste o nouă stea. Explozie de lumină, supernova (denumire recentă) întrece în strălucire stelele din jur, oferind poate cel mai spectaculos fenomen din univers. Naștere de stea, sfîrșit de lume ? Cercetări amănunțite duc, sute de ani mai tîrziu, la concluzia că, ceea ce se cunoaște sub numele de Nebuloasa Crabului este un imens nor luminos, rămășițe ale unui astru autocomprimat pînă la starea letală (științific : colaps gravitațional). Provenit din însăși steaua originară, cîmpul magnetic își agită brațe imense de octopus, linii de forță pe care „alunecă" electronii, radiind energie electromagnetică sub formă de raze X, lumină vizibilă și unde radio.

O analiză a anatomiei Crabului, a dinamicii sale, în condițiile interacțiunii cîmp-materie, se anunța extrem de dificilă. Ea a fost efectuată, iar rezultatele mai mult decît revelatoare.

Colaps gravitațional

Apariția unei supernove este determinată de comprimarea unei stele pînă la densități de milioane de ori mai mari decît, spre exemplu, densitatea materiei solare. Procesul de contracție crește pe măsura micșorării dimensiunilor stelei, ca urmare a creșterii forțelor gravitaționale. În momentul în care forțele de gravitație depășesc forțele de rezistență la contracție, începe colapsul stelei, în mai puțin de o zecime de secundă, astrul se reduce la un miez, la un nucleu superdens, înconjurat de un nor luminos.

Concluziile calculelor : există două tipuri de colaps, în funcție de dimensiunile nucleului de materie superdensă. La dimensiuni mai mici decît ale unei mase critice (comparabilă cu a soarelui), fenomenul de comprimare încetează în momentul atingerii forțelor nucleare de respingere ; „miezul" fostei stele e un uriaș nucleu (stea neutronică), iar învelișurile exterioare „explodează", radiind un uriaș flux de energie. Supernova.

Dacă în acest prim caz, deznodămîntul dramatic al evoluției stelei coincide cu un ultim imens semnal energetic, sfîrșitul colapsului unui miez cu masa mai mare decît cea critică se produce aparent într-o tăcere disperată. Densitatea depășește valoarea nucleară, colapsul devine complet. În locul stelei, o „gaură neagră" (black hole), un bulgăre de materie de dimensiuni insignifiante la scara cosmosului, „ceva" invizibil ; dar de densitate inimaginabilă.

Alături de — mai recent descoperite — pulsare și quasar-i, misterioșii „black holes" constituie adevărate diamante negre pentru cosmologie. În interiorul lor, teoria gravitației acționează în condiții limită. Iar observațiile asupra dinamicii lor duc la rezultate valabile, în cadrul anumitor teorii, pentru evoluția întregului univers.

Expansiunea universului

Nici un test al teoriei relativității generalizate (Einstein) nu a fost mai dramatic decît expansiunea universului, fenomen în extrem de strînsă legătură cu colapsul gravitațional. Obținute ca un corolar al teoriei lui Einstein, concluziile lui Riedmann (1922) asupra expansiunii universului au fost respinse de Einstein. Avea să fie „cea mai mare gafă" a vieții sale, mărturisea el cîțiva ani mai tîrziu, o dată cu confirmarea experimentală a rezultatelor lui Riedmann (Hubble, 1927).

În fond, ce este expansiunea universului ? Didactic : fenomenul de îndepărtare reciprocă a galaxiilor, fără modificarea dimensiunilor lor. Pe măsura recesiei, radiația luminoasă emisă de stele se deplasează spre roșu, permițînd determinarea vitezei și distanței de către observatorii tereștri (pe baza efectului Doppler).

În virtutea teoriei relativității generalizate, viteza de recesie a galaxiilor urmează să scadă în timp, ca efect al acțiunii forțelor gravitaționale — „frînă" în expansiunea universului. Pe de altă parte, o mișcare accelerată a galaxiilor, o mișcare în care viteza să crească pe măsura creșterii distanțelor, ar da apă la moară teoriei universului staționar. Aici intervin limitele posibilităților umane actuale de investigare și cercetare : rezultatele experimentale sînt ambigue, confirmînd cu dezinvoltură fie concluziile teoriei lui Einstein, fie ipoteza lui Hoyle. Rămîne viitorul.

Revenind la concluziile teoriei relativității generalizate (geometrodinamica) : expansiunea decelerată a universului conține în sine germenele fenomenului invers, de contracție, care survine în momentul echilibrului dintre forțele de expansiune și forțele gravitaționale. Urmează, la început lent, apoi din ce în ce mai repede, un fenomen de colaps gravitațional, cu totul similar celui observat în legătură cu așa numitele „black holes". Starea actuală a universului : expansiune. După prezicerile teoriei lui Einstein, densitatea materiei actualmente existentă în univers ar fi suficientă pentru încetinirea obstinată a expansiunii. Experimental : densitatea medie a materiei e de 10—100 de ori mai mică decît cea „prevăzută" de geometrodinamică. Ultimele teorii atribuie „materia lipsă" tocmai „găurilor negre", capabile să concentreze densități imense de materie într-un volum minuscul.

Fenomenele în interiorul unei black hole duc la concluzii extrem de delicate ; mînuirea lor fără discernămînt poate duce la adevărate enormități. Se pare că, la Conferința Internațională asupra Gravitației (Londra, 1965), părerea predominantă a fost următoarea : dezvoltarea unor condiții singulare — densitate infinită în timp finit — în fenomenul de colaps complet este inevitabilă. Este o situație dificil de acceptat, dar la fel de imposibil de evitat (teoretic).

Pentru că, inerent, se naște întrebarea : după colapsul gravitațional complet, urmează reexpansiunea ? Sau ce ? Iată-ne conduși, în mod firesc, la examinarea problemei ciclurilor în evoluția unei stele și, prin extindere, în evoluția universului. Instrument de lucru : geometrodinamică plus principiul cuantelor de acțiune — cu alte cuvinte, relativitatea generalizată cuantizată.

Hiperspațiu : demitizarea timpului :

Teoria relativității consideră timpul ca a patra coordonată a universului, comparabilă calitativ cu cele trei coordonate geometrice. Fenomenele evoluează în continuul spațiu-timp, după traiectorii numite linii de univers. Orice eveniment are trecut, prezent, viitor și își găsește locul în această mare și niciodată schimbătoare structură care este continuul spațiu-timp. Altfel zis, continuul spațiu-timp ca noțiune reprezintă istoria spațiului, care se schimbă în timp.

Cuantizarea geometrodinamicii revine, pe un plan superior, de la spațiu-timp la spațiu, mai exact la hiperspațiul infinit dimensional. Fiecare punct în hiperspațiu simbolizează și reprezintă o întreagă geometrie tridimensională. Această arenă a dinamicii fenomenelor în geometrodinamica cuantică e departe de a se supune legilor deterministe ale teoriei relativității clasice, hiperspațiul nu admite o geometrie sau alta în mod strict, ci numai probabilitatea, mai mare sau mai mică, a unei geometrii. Dinamica universului corespunde unei unde (în sens foarte general), care se propagă în hiperspațiu : cu o anumită probabilitate. Comparativ cu hiperspațiul, continuul spațiu-timp e o structură rigidă, dată o dată pentru totdeauna.

Consecințele considerării hiperspațiului sînt de o importanță capitală pentru natura timpului și pentru caracterul spațiului la distanțe foarte mici. Configurațiile spațiului care se produc cu o anumită probabilitate sînt de departe mult mai numeroase decît în cazul continuului spațiu-timp. Dispar vechile mijloace de a localiza un eveniment mai devreme sau mai tîrziu în timp, față de alt eveniment. „Înainte", „după", „ce va urma" își pierd sensul curent. Numai cu o oarecare aproximație s-ar mai putea utiliza asemenea noțiuni.

O a doua consecință : geometria spațiului pe distanțe mici nu este bine definită, și în orice caz este departe de a avea „netezimea" geometriei euclidiene. Spațiul *fluctuează* între o configurație sau alta ; fluctuații imperceptibile la scara de observație de fiecare zi, dar extrem de importante la distanțe comparabile cu așa-numita distanță critică (Planck) : 10^{-33} cm. La astfel de distanțe, nici nu poate fi pusă problema unei geometrii ideale, euclidiene.

Dacă nu poate fi definită o geometrie la mici distanțe, nu e mai puțin stranie imposibilitatea conceperii universului la mari distanțe. În hiperspațiul infinit, există, se propagă, cu o anumită probabilitate, o undă sau alta; universului nu-i poate fi atribuită o istorie unică. Acest aspect probabilistic al istoriei, acest indeterminism este însă apreciabil numai la scara Planck a distanțelor. Or, în fazele inițiale ale universului, ca și în starea finală, de colaps gravitațional, dimensiunile converg spre distanțe comparabile cu cea critică, prin însuși mecanismul colapsului. În aceste condiții, fenomenul de indeterminism invadează nu numai „micile" distanțe, ci domină întregul fenomen de colaps. În faza finală a colapsului, o istorie a universului este cuplată inevitabil cu o altă (din multele posibile) istorie a universului ; cuplare cu unde hiperspațiale cu o anumită probabilitate, dar nu continuitate istorică. În acest punct, utilizarea noțiunii de „timp" în accepția obișnuită e în afară de discuție.

Condițiile inițiale marea necunoscută

În studiul dinamicii spațiului pe bazele geometrodinamicii cuantice revine obsedant acea fantastic de mică distanță critică : 10^{-33} cm. A construi, plecînd de la acest număr, dimensiunile unei particule elementare, implică multiplicarea cu un factor enorm — factor care nu poate proveni decît din ceea ce, în mod curent, se cunoaște sub numele de „condiții inițiale" : configurația inițială a spațiului și viteza sa inițială de expansiune, pentru un ciclu al universului. Șiruri de ecuații de cea mai mare claritate și profunzime, rămîn inoperante fără cunoașterea condițiilor inițiale.

Sîntem, în mare măsură, capabili să descriem legile unor fenomene, să le transpunem în ecuații. Ne lipsește însă ceva nu mai puțin important : rațiunea fundamentală a condițiilor inițiale. De ce ? Cum ? — aparent jenant caracter teologic, în realitate probleme de o nebănuită gravitate pentru evoluția cosmologiei moderne. Ne putem imagina spațiul ca entitate dinamică tridimensională, efectuîndu-și evoluția într-o regiune a hiperspațiului și dînd un univers cu un anumit număr de particule, de anumite mase ; sau în altă regiune, cu alt set de condiții inițiale. De ce trăim însă în regiunea hiperspațiului, în care ne găsim ?

Dacă efectele teoriei relativității generalizate cuantice au dus la consecințe revoluționare : ideea hiperspațiului ; pierderea sensului timpului în anumite condiții ; fluctuații cuantice ale geometriei spațiului, chestiunile ridicate cu privire la condițiile inițiale par să conducă la concepții și mai revoluționare. O revizuire a întregii concepții despre univers ? Posibil. Agitația care precede marile descoperiri nu e departe de apogeu.

Silviu RABINOVICI

NEBULOASA CRABULUI

RADAR

Medicii pot citi in ochi

O singură „clipire" este suficientă pentru a recunoaște pericolul, căci medicii pot citi în ochii pacientului starea inimii sale. Oamenii de știință de la National Institute of Health, din Statele Unite, au constatat că un cerc alb și neregulat în jurul marginii exterioare a corneei ochiului indică o arterioscleroză a coronarelor. Cardiologul Dr. H. J. Arndtz, din München, specialist în tratarea tulburărilor de circulație sangvină afirmă însă că valoarea de diagnostic a acestei descoperiri se referă numai la pacienții sub vîrsta de 45 de ani. Din acest motiv, medicii ar trebui să privească mai des în ochii pacienților mai tineri, pentru a constata cantitatea prea mare de grăsimi și albumine din sînge (semn al unui proces de arterioscleroză) și a-i combate din vreme amenințările.

Tehnica în sprijinul memoriei

Cine își amintește subit, după părăsirea locuinței, că a uitat poate lumina aprinsă, plita electrică în funcțiune sau că nu a scos din priză mașina de călcat sau un alt aparat electric, nu mai are acum motiv de îngrijorare. O firmă de aparate electrice din München a scos recent pe piață o instalație care, branșată la telefon, face legătura cu toate aparatele electrice din casă. La un apel telefonic din oraș, intră în funcțiune o bandă de magnetofon de pe care o voce numără rar de la unu pînă la zece. Ordinea cifrelor indică locatarului apartamentului un cod, pe care el îl cunoaște, cu referire la fiecare aparat electric din locuință. Este suficient ca, la o cifră anume, el să răspundă din oraș — de unde a telefonat — printr-un „da", pentru ca respectivul aparat electric să fie deconectat. Cu ajutorul noii instalații se poate obține și efectul contrar : plita electrică să intre în funcțiune cu o oră înainte de întoarcerea din oraș etc. Sunete fluierate indică celui care a telefonat că aparatul respectiv a fost pus sau scos din priză.

P.V.C. contra reumatismului

Este un lucru cunoscut de mult că îmbrăcămintea și rufăria din fibre sintetice provoacă anumitor persoane eczeme și mîncărimi. Nu se știa în schimb că fibrele sintetice pot avea și efecte favorabile. Anumite experiențe făcute cu fibre textile din policlorură de vinil au dat acum cîtva timp unor cercetători francezi ideia că rufăria și bandajele din acest material ar putea avea un efect calmant sau chiar terapeutic la dureri. Această speranță a fost confirmată ulterior prin unele succese obținute în tratarea unor afecțiuni reumatice și în nevralgii. Interesantele rezultate din Franța au fost recent reexaminate la clinica de neurologie din Mainz. Controlul a fost făcut la 50 de pacienți care au purtat în mod benevol, timp de nouă luni, rufărie din policlorură de vinil și, ocazional, și bandaje din același material. În 16 din 50 de cazuri, a fost înregistrat un succes clar, la alți 18 pacienți un succes satisfăcător. Deși nu este ușor de stabilit dacă succesele obținute se datoresc exclusiv acțiunii fibrelor sintetice, se consideră un efect terapeutic al policlorurii de vinil drept foarte posibil. Aceasta s-ar explica prin faptul că policlorura de vinil se distinge de celelalte fibre naturale și sintetice printr-o mai redusă căldură specifică și printr-un coeficient mai scăzut de conductibilitate termică.

Stațiune cosmică pentru uz casnic

Stațiunea cosmică pentru uz casnic „Futuro", se numește locuința transportabilă, adecvată mai ales pentru concediu și week-end, care va fi expusă și discutată în curînd la expoziția germană pentru construcții din Essen (Republica Federală a Germaniei). Locuința este realizată din rășină poliesterică întărită cu fibre de sticlă și se compune din 16 piese separate care pot fi îmbinate cu ușurință. Întreaga casă cîntărește 2 500 kg, are un diametru de 8 metri, 4 metri înălțime și 50 mp. suprafață locuibilă. Pereții interiori pot fi aranjați după plac. În locuință sînt montate 6 fotolii extensibile, un șemineu deschis care servește și la aerisire și poate fi folosit și ca grătar, o bucătărie complet amenajată, WC, duș și încălzire electrică prin pardoseală. Demnă de menționat este izolația din material plastic expandat, care asigură tot confortul în orice condiții climatice. Proiectul a fost făcut de finlandezul Matti Suuronen. Prețul acestei locuințe futuristice pe picioroange este, deocamdată, cam mare (40 000 de mărci).

SECVENȚE

AVÎND drept scop să reunească și să confrunte creații ale tinerilor regizori de film din diverse țări, revista franceză „Pozitiv" a organizat săptămîna trecută o gală extrem de interesantă. Alături de filmul canadianului Allan Kiny, „Warrendale", turnat într-un centru experimental de reeducare a adolescenților dezechilibrați, figurează pamfletul polemic al irlandezului Peter Lennon „Rocky read to Dublin". A fost prezentat ultimul film al lui Jean Rouche „Jaguar", precum și rechizitoriul antirăzboinic al japonezului Yosuro Masumara „Îngerul roșu".

VĂZUT și apreciat greșit datorită lungimii sale (4 ore și 12 minute) filmul lui Jacques Rivette „Dragoste nebună" este în fapt o încununare fericită a tuturor descoperirilor și experimentelor cinematografului din ultimii zece-cincisprezece ani. Acțiunea filmului este plasată în întregime în jurul montării de către o trupă de actori a piesei „Andromaca" de Racine. Protagoniștii se identifică cu personajele piesei încît drama geloziei se transferă din lumea reprezentării în cea reală. Filmul și piesa se întrepătrund influențîndu-se reciproc așa că reportajul „fictiv" și tragedia nu pot fi despărțite.

CÎTE FEMEI pot acapara simultan gîndurile unui bărbat? Iată întrebarea la care regizorul și scenaristul francez Jean Aurel răspunde fără nici o ezitare: 21. În filmul pe care îl preconizează, cele 21 de femei umblă ca fantome printr-un creier mediocru de bărbat. Pentru pelicula în pregătire, intitulată simplu „Les femmes" („Femeile") a fost angajată în rolul principal cunoscuta acriță Jeanne Moreau. Artista va bate un record, pentru că întruchipează toate cele 21 de personaje. Că o actriță joacă trei sau patru roluri, e un fapt cunoscut, dar 21 de roluri e un caz unic în istoria cinematografului. Ce istorisește filmul? Un scriitor meșteșugar dictează secretarei sale un roman și în acțiunea lui sînt incluse cele 21 de femei care au cele mai diverse îndeletniciri și prezintă o pluralitate de ipostaze temperamentale.

LOU CASTEL, cea mai impresionantă descoperire a noului cinema italian, după excelenta sa apariție în filmul lui Marco Bellocchio „Cu mîinile în buzunare", și după „Mulțumesc, mătușă" filmul lui Salvatore Samperi, apare pe genericul filmului „Lucreția Borgia" alături de Olinka Berova.

ÎN „L'ARMÉE DES OMBRES", ecranizare a cărții (bestseller) a lui Joseph Kessel, Melville a oferit rolul unui șef al Rezistenței, lui Alain Delon, poate și pentru a reabilita pe celebrul actor intrat într-o complicată anchetă judiciară.

JEAN MARAIS, care s-a dedicat în ultimul timp cu predilecție teatrului („Domnișoara Iulia" și „Discipolul diavolului") este totuși prezent pe ecranele parisiene cu „Paria", avînd-o ca parteneră pe Marie-José Nat. Filmul a fost regizat de Claude Carliez, fost cascador.

ACTORII cei mai populari în Statele Unite, după sondajul efectuat la sfîrșitul anului 1968, sînt: Sidney Poitier, Paul Newman, Julie Andrews, John Wayne, Clint Eastwood, Dean Martin, Steve Mac Queen, Jack Lemmon, Lee Marvin, Elisabeth Taylor.

VICTORIA VETRI
în CÎND DINOZAURII STĂPÎNEAU PĂMÎNTUL

Cronică

PIANELE MECANICE

Ah, Bardem! Nu pot să pronunț numele lui fără să mă cuprindă nostalgia. Mi-e teamă să revăd Moartea unui ciclist. *Îmi aduc aminte, eram pe atunci naiv, liric, credul, dornic de mituri. Că cinematograful e un miraj, că el poate surprinde trepidația acestui veac atît de barbar și atît de generos n-am învățat de la început, cum ar fi trebuit, de la Murnau și Eisenstein, Dreyer și Lang, Rossellini și Welles. Cu* Moartea unui ciclist, *Bardem mi se părea, și probabil nu numai mie, cel mai apropiat, un mesager al unei arte necesare. Există un imperativ al comuniunii, stările de lașitate sînt inerente, fascinația crudă a frumuseții se cere raportată la normele de comportament, primordială rămîne nevoia de luciditate —* Moartea unui ciclist *pătrundea în universul conștiinței moderne și propunea ca tehnică de exprimare un montaj violent, de contraste apăsate cu intenția șocului. Răul era implicat în surîsul Luciei Bosé, răul cu vraja, neputințele și fatalitatea lui. Apoi* Strada mare *și* Comicos *(filmele regizorului spaniol au fost difuzate la noi fără a se respecta succesiunea cronologică) n-au adus, cred, alte revelații, dar nici n-au dărîmat piedestalul lui Bardem. În acel timp însă cinematograful devenea pentru mine și pentru alții școală, presupunea, așadar, etape de inițiere, un sistem de predare. Se schimbau firesc ierarhiile, asimilarea marilor valori impunea o revizuire a criteriilor. Lui Bardem i-am păstrat însă o dragoste a complicității. N-am înțeles de unde provenea revărsarea de monotonie din pelicule ulterioare* (Răzbunarea, A trecut o femeie). *Nu părea să fie vorba numai de coborîrea pînă la revendicările producției comerciale. Trist era că în narațiunile filmice ale lui Bardem se simțea participarea sinceră, gravă și pretenția de a perpetua un renume. Cum a fost posibilă traversarea rapidă spre mediocritate? Care era adevăratul Bardem? Nu știu nici acum dacă se degrada un talent, brusc orbit de puterea ecranului sau dacă totul a fost, inițial, o impostură și farmecul nu avea acoperire reală, triumful se explica prin investiția subiectivă pe care o făcea spectatorul. Mi-e teamă de aceea să revăd* Moartea unui ciclist.

Poate că dacă altcineva ar fi semnat regia Pianelor mecanice, *intransigența verdictului ar fi deplasată. Comparat cu romanul faimos al lui H. F. Rey, filmul care l-a inspirat e o colecție de platitudini.*

Ecranizînd, Bardem rezumă, simplifică, deformează și mai ales dilată ceea ce se cere estompat. Ce poate fi mai plictisitor decît evaziunea ordonată, clasată în maxime, cu doze prescrise de resemnare, de cinism și de îngăduință omenească! Irită ambiția continuă de a sonda necunoscutul sufletesc, de a dezvălui resorturile demonului. Aflăm ce e plăcerea și ce e renunțarea, ce e iluzia și ce e singurătatea, fiindcă Bardem a atins, se pare, orgoliul solemn al cunoașterii omului și a ispitelor din calea lui. Voind să scoată pe eroi din circuitul pierzaniei, să-i regenereze, regizorul prezintă o orgie a alcoolului și a perversiunii, o orgie de operetă, țipător colorată, mereu întreținută de comentariul filozofico-existențial. Nu sîntem scutiți nici de opoziția cu lumea tinerilor, pură, romantică, nealterată — opoziție care salvează resturile de integritate ale celor vîrstnici.

Firește tot un copil descurcă dramele, alungă pe indezirabili(e), apropie sufletele hărăzite să se completeze, surîde superior și indulgent în fața slăbiciunilor mature. Aparatul stăruie asupra gestului grandilocvent și asupra replicii stridente și cînd amorul izgonit din lume se adăpostește între stîncile golașe, pe țărmul oceanului, față în față cu cerul, aparatul se înalță treptat pînă îmbrățișează într-o sinteză plastică întreg peisajul.

Despre performanțele interpreților nu se poate pomeni decît cu conștiința chingilor care le-au fost impuse de optica regizorală. Mare actor, James Mason tremură cabotinizînd ca să ilustreze boema literară, iar Melina Mercouri, cu vocea spartă, dogită, înveșmîntată numai în gladiole, ne comunică încă o dată că virtuțile adevărate dormitează în femeile fără prejudecăți, lovite de soartă. Doar Hardy Kruger, în sugerarea aspirației către protecție și către inițiativă, găsește tonul sobru, reținut, de stîngăcie veritabilă. Emfatic, ostentativ profund, sîcîitor moralist sub aparența toleranței, Bardem concepe un refugiu, împodobit pictural, pentru neînțeleșii și blazații care s-au săturat de contactul cu societatea. Toate motivele (arta, durerea, viciul) sînt astfel combinate încît dau impresia că devin accesibile, cu toate adîncimile lor. Ei bine, deși efectele sînt îndelung scontate, aproape nimic nu are autenticitate. După Pianele mecanice *e limpede de ce mi-e teamă să revăd* Moartea unui ciclist.

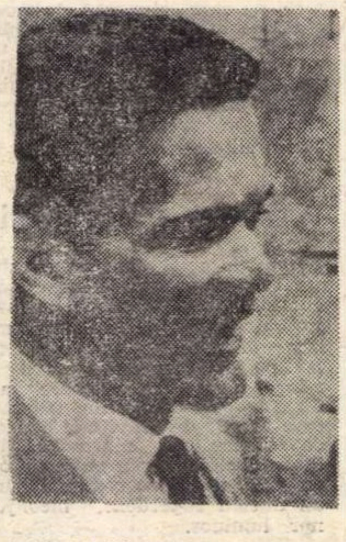
S. DAMIAN

PIER PAOLO PASOLINI — RECALCITRANTUL

Nici unul din marii creatori ai filmului contemporan nu a fost întîmpinat în țara sa de o atît de consecventă opoziție cum s-a întîmplat cu Pier Paolo Pasolini. Cariera sa cinematografică nu a înregistrat niciodată unanime adeziuni și afirmarea fiecărui film s-a produs după furibunde scandaluri. Prima peliculă, Accatone, *a stîrnit aversiuni de neașteptată brutalitate, devenind, cu timpul, o operă clasică a neorealismului italian, episodul* La Ricotta *(Urda) din filmul-scheci* Rogopag *îi aduce afuriseniile Vaticanului, procese și condamnări,* Evanghelia după Matei *este întîmpinată la festivalul filmului de la Veneția cu ouă clocite, iar ultima creație* Teorama, *care obține la Veneția (ironie supremă) premiul Oficiului catolic, este pusă sub sechestru de cenzura italiană și autorul este acuzat de obscenitate. Ce tulbură de fapt în filmele sale nu este atît gestul iconoclast în fața dogmelor, a solidelor rigorisme și convenționalisme de oficială circulație, nu atît voluntara independență a creatorului în fața limbajului deja stratificat al artei, pentru că mulți alții au făcut toate astea înaintea lui și o mai fac încă. Fellini, De Sica, Visconti, Antonioni au avut fiecare de luptat cu matematica conformismului, dar mai curînd sau mai tîrziu atacurile au încetat, lăsînd locul unei acceptări tacite și reci. Pasolini propune însă prin filmele și prin intervențiile sale teoretice o „cinematografie poetică" în care materialul elementar, fenomenele reprezentate sau elaborate să construiască prin ele un univers simbolic și esențial, un întreg suficient sieși. Adică ceea ce este particular și special în fenomenele concrete, selecționate pentru funcția lor direct metaforică, trebuie să cuprindă simultan și acel ceva substanțial și abstract, care în ultimă instanță interesează spiritualitatea modernă. Numai astfel crede el că cinematograful se va putea alătura artelor, muzicii, picturii, poeziei, care pentru a putea ajunge la interioritatea abstractă, la revelarea unui adevăr existențial își elaborează o lume a lor ca pe o realitate concretă, fenomenală.*

Accatone, *„derbedeul" crud, egoist și nefericit reprezintă în lumea lui, cea a lumpenproletariatului de la periferia Romei (mediu de altfel familiar lui Pasolini din prodigioasa sa activitate de scriitor:* Ragazzi di vita, Una vita violenta), *modelul sintetic al indiferenței tragice, maladive și primejdioase în fața destinului. Întîmplările suportate de Accatone sugerează o stare infernală* și tulbure, *impunîndu-se conștiinței spectatorului ca o dominantă ipostază a omului în fața propriei sale existențe. Într-un film prezentat anul trecut la Festivalul de la Veneția,* Oedip rege, *Pasolini fără a aluneca în revalorificările, uzate de la un timp, a vechilor mituri, transformă tragedia lui Sofocle într-o demonstrație abilă, impresionantă a neîncetatei goane a destinului de a ajunge omul mereu înspăimîntat că supraviețuiește propriilor sale drame, și mereu nevoit să-și ocolească drumul.*

Dar poate cea mai cuprinzătoare operă a lui Pasolini, cea mai semnificativă pentru interpretările date de el dramelor umane este bizara Evanghelie după Matei, *unde cinematograful capătă pentru prima dată gravitatea sacră a tonului biblic, fără a porni de la dogmă, ci dintr-o realitate absolută, dominatoare, care învăluie subtil aceeași eternă obsesie a Destinului. Desacralizarea textului biblic nu se operează aici prin savante ironii și negări, prin blamarea inadvertențelor sau a naivității lui, ci, dimpotrivă, prin explicarea nucleului primitiv, elementar de viață care îi constituie mesajul filozofic. Isus este un simbol, la fel de exact ca Oedip sau ca Accatone, al tragicei condiții umane, al supunerii crispate în fața sorții. Întreaga povestire stă sub semnul unei excepționale simplități și miraculosul se creează numai din denudarea elementelor divine de artificialități clericale. Se re-creează acea atmosferă de rafinată emoție a goticului, reconstituindu-se foarte mirean naivitatea mitului. Isus este obligat să existe, este forțat să se nască, să trăiască, să propovăduiască, să transmită unei lumi anarhice și derutate ideile superioare, să dea existenței goale, risipite a oamenilor, o ordine, un echilibru, este determinat să accepte suferința și să nu i se împotrivească. De aceea fiul lui Dumnezeu nu are nimic măreț în el, căci nu știe să se împotrivească și trăiește aceeași* stare infernală și tulbure, *aceeași indiferentă supunere tragică. Filmul lui Pasolini se desfășoară pe un fundal unic; cerul care apără întîmplările lui Isus este opac, rece, cețos amintind cuvintele lui Dumnezeu din scena botezului: „Acesta este Fiul meu prea iubit, în care îmi găsesc plăcerea". Existența terestră a omului născut în „Betleemul din Iudeea" pare o dureroasă odisee, etern repetabilă. Pasolini nu schimbă nimic din textul evangheliei, dar descoperă în el esențiale referiri la o realitate interioară fundamentală și unică. Dar gestul său artistic are în plan etic și social o direcție net antidogmatică și curajos nonconformistă. Este adevărat că regizorul, scriitorul, criticul și scenaristul italian (să nu uităm că a debutat ca autor al scenariului filmului lui Fellini* Nopțile Cabiriei), *are și înclinația de a urmări martirajul uman sub unghiul prevalent al expresivității biologice, naturaliste, care îi dezechilibrează operele. Ultimul film, care îi are ca protagoniști pe Terence Stamp, Silvana Mangano, Massimo Girotti și Anne Wiasemsky (soția lui Godard) — dovedind că Pasolini a abandonat recent principiul neprofesionalizării actorilor (principiu care a născut totuși un mare actor, pe Franco Citti, interpretul lui Accatone și al lui Oedip) este acuzat de excesiv erotism, de exagerare a patologicului, de o pedalare prea insistentă pe latura morbidă a relațiilor umane.*



Împotriva propriilor carențe și împotriva lipsei unei receptivități generale a publicului față de filmele sale, Pier Paolo Pasolini s-a impus ca o indiscutabilă personalitate artistică pe care ar avea dreptul și spectatorul român s-o cunoască, pentru că în afară de primul său film amintit aici cinematografele noastre au ignorat excepționalele sale realizări ulterioare.

Dana DIMITRIU

teatru

„TRAVESTI“

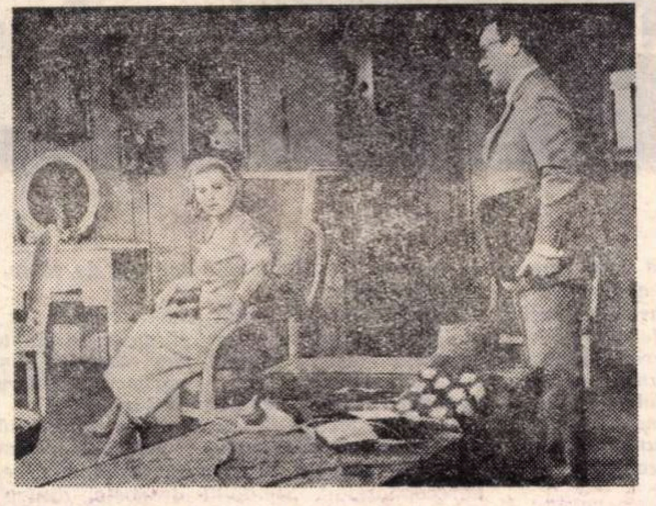
de Aurel Baranga

Abilitate în mînuirea replicii cu humor — atît rămîne din text în fața examenului critic. M-am grăbit cu afirmația pentru a-mi preciza dintru început poziția, rămînînd ca suita argumentelor să o justifice, sper. Prima operație de efectuat este detașarea replicii sus numite de ansamblul demonstrației. Aurel Baranga este, lucru declarat în diverse împrejurări, un dramaturg ancorat în actualitate. „Mielul turbat“ și Opinia publică“ probează acest lucru. Nu însă și piesa „Travesti“ în care actualitatea este tratată colocvial, pentru a da corp unei drame nedibace. În caetul-program, supunîndu-se unei „cutume devenită prejudecată“, autorul se explică (o face de altfel, la fel de inutil și în actul I al piesei). Aurel Baranga n-ar vrea să calce pe drumuri prea bătătorite. Și înțeleg pe deplin temerea, dar mi se pare ciudat că, dramaturg fiind, nu încearcă nici o astfel de senzație în legătură cu autorii dramatici care, nu puțini la număr și nu dintre cei obscuri, s-au ocupat de „lumea ca teatru“, de aparență și esență, de imaginarul luat drept real, de puterea înrobitoare a măștii aplicată vieții, ca să nu mai vorbim despre mecanica „teatrului în teatru“. Nu exprim o acuză, ci doar o sinceră nedumerire.

Așadar, „Travesti“ — piesa se petrece în lumea teatrului — dorește să vorbească despre viața trăită cu mască, despre confundarea concretului cu imaginarul, despre acea viață falsă consumată în inconsistență. Dar cum să se ajungă la esența datului incriminat cînd întreaga piesă este o suită de inconsistențe. Autorul ne pune în față numeroase întrebări și situații, le tatonează, le înconjoară cu umor. Pe de-o parte este interesat de fericire și singurătate, dragoste și cinste, pe de altă parte îl tentează satira, tipurile comice, măștile grotești — un balans care împiedică aprofundarea, căci adevărata comedie nu este o voltijare peste suprafețe, iar comicul nu-și are rostul dacă nu incită spre exersare inteligența spectatorului. Dramaturgul trăiește în teatru de cîteva decenii și tot de atîtea a avut posibilitatea să urmărească dificila muncă interpretativă. Tratarea subestimantă consternează. Confuzia duce în planul montării (autorul este coregizor alături de Victor Molodovan) la o falsă direcționare: scenele din piesa „Travesti“ pe care le montează eroii (teatru în teatru!) sînt marcate gros și cu o regretabilă falsitate (n-am mai văzut nici la amatori începători asemenea tonuri ateatrale). De astă dată nu mai e vorba de o nedumerire, ci de o acuză.

În pofida faptului că se dorește lansată spre generalitate (doar cîteva atitudini au încărcătura necesară), piesa rămîne totuși o însăilare de situații comice din fascinanta lume a teatrului, privită din culise. Și multe situații și replici atestă acest lucru: ce-i pasă publicului de exodul regizorilor spre „institutul de teatru“ sau de lectura cronicii din actul II („treci odată la distribuție!“)? De cîte ori textul capătă incisivitate, recunoaștem cu plăcere vîna satirică a dramaturgului. Satira este arma sa și abordarea dramei nu face decît să-i diminueze efectele. Cînd satirei i se dă întîietate (vezi scena delegatului de la minister) momentul are adresă și rotunjime, iar hohotul de rîs pornește. Din aceeași cauză, Baranga, ca regizor știe să-și fixeze scenic momentele corozive, lăsînd în schimb, întîmplării elementele dramei. Sarcina cade integral pe umerii actorilor, care fie că își concentrează eforturile spre miniaturale portrete (Matei Alexandru și Cosma Brașoveanu, cu discreție măsurată, Nicolae Brancomir, cu veche pricepere de meșteșugar), fie că aspiră la un tip grotesc (ca Dem. Rădulescu — plin de plumb Rodica Popescu — dotată pentru comedie). Cunoscînd calitățile interpretative ale Marcelei Rusu, regizorii par a-i fi lăsat o libertate totală. Actrița caută de-a lungul spectacolului coloana vertebrală a rolului; uneori o găsește, dar cel mai ades dibuie. Dacă „intră“ în humorul personajului, datele sensibilului îi scapă, pentru că nici textul nu o ajută pe această linie și nici rolul, mare ca întindere, nu este precis. Spectacolul de pe scena Naționalului bucureștean, rămîne lent, enunțiativ pentru că înseși faptele dramatice nu se adună într-un conflict (fie el și comic) ci se înșiruie într-o suită de opinii despre... Pe deasupra autorul mai se complică, dînd curs unui artificiu neconvingător: aceea de a fi obiectiv față de propria-i piesă! Tactica operațiunilor militare a stabilit că de cele mai multe ori victoria este de partea celui care lansează ofensiva. Aurel Baranga încearcă. Plasînd din loc în loc cîteva fraze despre inconsistența piesei sale, vrea să prevină eventualele critici. Efectul este exact contrariu. Obiectivitatea sa de privitor a fost reală, dar dramaturgul n-a putut înlătura carențele, astfel încît ofensiva a ușurat de fapt munca noastră. Este foarte simplu să construiești o piesă dintr-o suită aproape iritantă de coincidențe și s-o numești apoi „simple coincidențe“ sau este, tot atît de simplu să vorbești în text despre propriile ei deficiențe, pentru ca abilitatea să-ți fie luată drept sinceritate. Aurel Baranga a rostit pe scenă, destule adevăruri despre propria sa piesă, ca să mai supralicităm...

Florica ICHIM



Categoriile lui PETER BROOK

Într-o noapte fără somn, tînărul regizor privește macheta primei sale reprezentații la **Teatrul Shakespeare** din Stratford. El mută figurile de carton și schimbă astfel locul actorilor în cadru, stabilind intrările în scenă și succesiunea mișcării lor. A doua zi dimineața se află pentru întîia oară în fața actorilor în carne și oase. Cînd le transmite dispozițiile sale observă însă imediat că lucrurile nu se petrec cum și-a închipuit. Realitatea contrazice cu totul proiectele sale. Se simte pierdut. Să înceapă totul de la capăt și să încerce să convingă pe interpreți de justețea planului său? Ceva îi spune că ceea ce se desfășoară în fața sa e cu mult mai interesant. „Atunci am lăsat notițele pe masă, am pornit o discuție spontană cu actorii și n-am mai urmat niciodată un plan schițat în prealabil“. După peste douăzeci de ani de la debutul său, lui Peter Brook i se pare că acesta a fost momentul decisiv al carierei sale.

Regizor de faimă mondială cu premiere comentate elogios de critica de specialitate. — „Titus Andronicus“, „Lear“, „Marat-Sade“ — Brook are gustul pionieratului, concepe spectacole-șoc, menite să producă stupefacție, să irite, să exaspereze.

Reflecțiile sale despre teatrul modern au apărut acum într-un prim volum sub titlul programatic „The Empty Space“ (Spațiul gol) ed. Mac Gibloon et Kee, Londra.

Dar oamenii de teatru din toată lumea care vor căuta cu înfrigurare această carte vor fi, poate, decepționați. Ei nu vor putea învăța nimic din rețeta succeselor lui Brook. Nu există formule, mărturisește el, nici metode de-a gata. Ceea ce îl atrage spre teatru e tocmai posibilitatea ce-i oferă de-a relua permanent lucrurile de la început. Teatrul nu are durată și prin asta se deosebește de celelalte arte. „În viață e altfel. Noi nu ne putem întoarce niciodată la un eveniment petrecut. Ceasurile nu merg înapoi, n-avem niciodată o a doua șansă. În teatru se spune mereu: trecem cu buretele peste asta...“

Teatrul ca spațiu gol — acesta e blestemul și speranța lui. Vechea magie a dispărut. Nimeni nu mai are nevoie de teatru. „Nu ne putem deci aștepta ca publicul să revină în sală cuminte și curios“. „Atenția lui trebuie cucerită prin luptă, credința lui trebuie violată, să dovedim astfel că nu uzăm de nici o înșelăciune...“

În spațiul gol al teatrului, Brook descoperă posibilitatea de a promova patru tipuri de bază: „teatrul ucigaș“, „teatrul pios“, „teatrul cruzimii“ și „teatrul direct“. „Teatrul ucigaș“ e brutal, deprimant, în concepție și în tehnica de joc a devenit steril. „Teatrul pios“ e cel care se desfășoară ca un ritual, pe scenă apar lumi mirifice (copiilor înfometați li se înfățișează piese cu fel de fel de bunătăți culinare). Publicului apatic de astăzi îi este necesar „teatrul cruzimii“. „Publicul trebuie vindecat prin acțiuni violente care poate că nici ele nu mai sînt suficiente ca terapie. Brecht și Genêt sînt figurile cheie ale teatrului de azi, susține Brook. În era de după Brecht trebuie să găsim o cale înainte, care ne va aduce îndărăt la Shakespeare“. „Shakespeare trebuie acceptat tocmai pentru contradicțiile și inconsecvența lui...“

Nici un regizor nu realizează singur o reprezentație. În cazul cel mai bun el dă actorului posibilitatea să desvăluie ceea ce el singur nu vede decît învăluit în ceață. „Dar omul de artă nu trebuie să acuze sau să dea lecții, să emită cu patos discursuri publice. El e o parte a societății sale. El își întărîtă publicul, care s-a decis și el să se provoace singur“.

D. L.

„REINTOARCEREA LA PREISTORIE“

ARLECHIN

Revista germană Theater der Zeit, **în numărul din ianuarie 1969, atrage atenția publicului german asupra importanței pe care o are în dramaturgia universală teatrul lui Ion L. Caragiale. Alături de marele dramaturg, cronicarul revistei așează încă cîteva nume importante: Lucian Blaga, Mihail Sebastian, Victor Eftimiu, iar dintre contemporani Horia Lovinescu, Ion Omescu, Paul Everac și Alexandru Popescu cu pitoreasca-i creație: „Croitorii cei mari din Valahia“.**

★

Teatrul internațional festival din Belgrad găzduiește în această lună „Ansamblul teatrului popular“ din Rostok (R.D.G.), care joacă pe scena iugoslavă piesa lui Peter Weiss, „Gesang vom Lusitanischen Popanz“. Vizita oaspeților germani are loc în cadrul unor relații de ordin cultural dintre cele două state. Ceea ce remarcă criticii iugoslavi la acest teatru, este exactitatea jocului, disciplina artistică și entuziasmul nesecat al actorilor.

★

La Barcelona, în stagiunea de iarnă au început să fie jucate piesele din „Ciclul teatrului latin“. Printre cele de pe repertoriu se citează ca nume contemporane Lambert cu piesa „Briss-Collage-k“, Walls Volart, dintre francezi Jean Rougerie, Yves Jamiacques cu „Don Quijote“, Labiche cu „Mîna pierdută“, dintre catalani John Brossa cu „Neobișnuitul concert“ — și Peter Weiss cu piesa „Marat-Sade“.

★

Piesele jucate pe scena teatrelor din Madrid și care au atras în mod deosebit atenția criticilor la finele anului 1968 au fost: „Numai iubirea și luna aduc noroc“ a celui mai bătrîn dintre dramaturgii spanioli contemporani, Mihura; „Șapte țipete“ a lui Casona, unul dintre dramaturgii simboliști spanioli care a trăit cei mai mulți ani în Argentina după războiul civil, și „Am vorbit englezește“ a lui Lauro Olmo, aflat actualmente în R.D.G. și omul despre care se spune că, în exil, a călătorit cel mai mult. De remarcat e faptul că fiecare dintre cei trei autori e unic prin ceva. Observația a fost făcută de către critica germană numai după ce publicul și critica spaniolă își spuseseră cuvîntul în acest sens.

(Theater brief aus Spanien — von Iose Carandel)

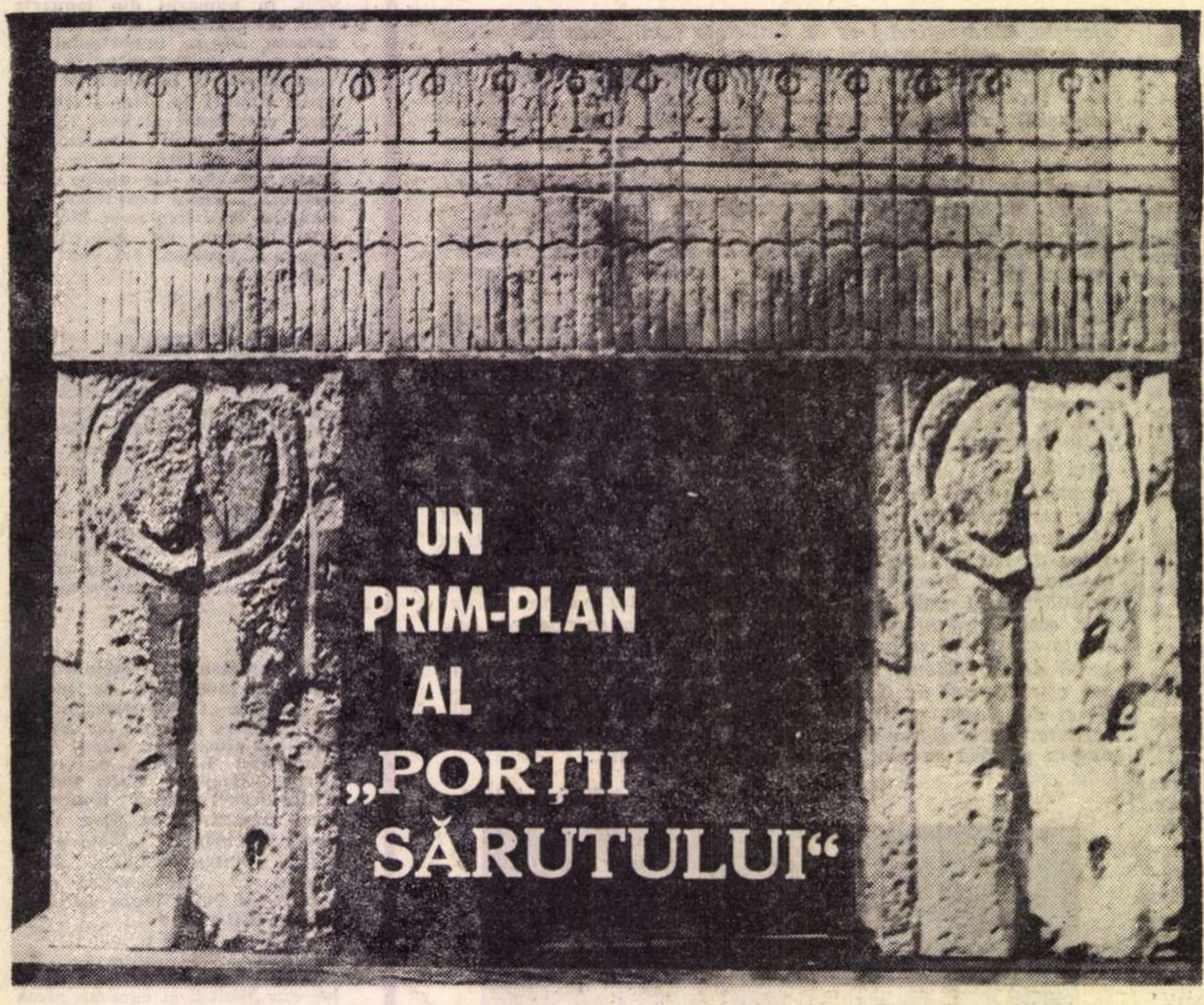
★

Cea mai discutată piesă a anului trecut, jucată la Deutschen Theaters Berlin, a fost „Faust“. Un adevărat colocviu s-a iscat pe marginea raportualităților dintre personaje. Au participat critici din ambele Germanii, de toate formațiunile ideologice și varietatea punctelor de vedere este într-adevăr uimitoare. Profesorul Scholz a insistat pe „prologul în cer“, considerîndu-l drept partea de cea mai mare importanță pentru întreaga piesă. I s-a răspuns de către un alt critic și profesor de artă dramatică, Braemer, că, dimpotrivă, partea cea mai importantă este finalul cu apologia muncii constructive.

Cel mai contestat a fost Mefisto, dar se pare că și cel mai comentat în raporturile lui cu Grätchen. Și dilema generală legată de aceste relații, era următoarea: dacă diavolul întinerindu-l pe Faust știa că el se va îndrăgosti de Margareta, de ce nu prevedea, în virtutea cunoașterii lui luciferice, și salvarea fetei, sau dacă o prevedea, de ce mai mizează pe sufletul lui Faust? Concluzia, în legătură cu această relație, a fost că, în cele mai încurcate calcule, diavolul întotdeauna greșește la-nmulțire, în sensul că întotdeauna nu prevede noutatea sub toate aspectele ei.

Al doilea fapt extrem de discutat a fost scena din pivnița Auerbach unde, socotită fiind toată acțiunea de acolo ca un test, s-a pus întrebarea: de ce are nevoie Mefisto de teste?

Cea de-a treia controversă care a luat amploare a fost cea în jurul temei însăși a dramei Faust și a datării apariției ei. Unde se naște pentru prima dată, și pentru ce în climatul german pariul cu diavolul a iscat o afacere atît de complicată? Iată întrebările la care sumedenia de răspunsuri date constituie un bizar mozaic de moduri de înțelegere a aceluiaș fapt. În fond, colocviul tocmai aceasta ilustrează, că unul și același text, în sute de ochi se reflectă în tot atîtea sute de feluri.



UN PRIM-PLAN AL „PORŢII SĂRUTULUI“

Sorgintea ansamblului arhitectural de la **Tîrgu-Jiu**, *construit cu rigoare şi o mare armonie a formelor, trebuie căutată desigur în scrisoarea pe care Brâncuşi o adresa în 1935 Miliţei Pătraşcu, la 11 februarie. În acest scurt mesaj — acceptînd propunerea doamnei Aretia G. Tătărăscu de a închina un monument eroilor gorjeni căzuţi în primul război mondial — sculptorul îşi exprima intenţia de a veni, în luna mai 1935, pentru a se apuca de lucru. „Nu vă pot spune, adăuga Brâncuşi, cît de fericit aş fi să pot face ceva la noi în ţară“.*

Dacă nu a putut veni, în mai, cînd îşi propunea să deschidă şi o expoziţie — care ar fi deţinut pînă şi astăzi titlul de cea dintîi expoziţie personală a sa din Europa — presupunem că 1935 a fost totuşi anul cînd a conceput planul viitoarelor sale lucrări. În acel moment, (aşa cum scria), Brâncuşi era tocmai disponibil, se simţea „ca un ucenic în ajunul de a deveni calfă“ şi se afla în faţa primei sale mari experienţe din ţara sa natală, preocupat şi frămîntat fiind, fireşte, de viitoarele sale creaţii. O foarte importantă corespondenţă în legătură cu aceasta s-a purtat atunci între Paris şi Tîrgu-Jiu; şi la un moment dat a fost chiar vorba ca monumentul care urma să-l ridice, să nu fie Coloana, *ci un* Cocoş. *Din păcate, tot teancul de nepreţuite scrisori expediate de Constantin Brâncuşi a fost prefăcut în cenuşă... Dar mulţi ani înainte de acest netrebnic holocaust —* Coloana Infinită, *ca şi un stîlp al* Porţii Sărutului *(fragment dintr-un „Templu al dragostei“), sau* Masa Tăcerii, *existau în atelier în cîteva variante; trebuia însă asamblate, transpuse la proporţiile unor sculpturi în aer liber şi adaptate peisajului înconjurător.*

Poarta Sărutului *punea însă probleme speciale de creaţie, deoarece Brâncuşi ţinea să încorporeze şi să facă o sinteză a monumentului funerar ridicat odinioară în cimitirul Montparnasse şi reluat şase ani mai tîrziu, în 1916, într-o* Coloană a sărutului.

O confirmare a împrejurării că Poarta Sărutului *a fost concepută în 1935, o constituie faptul că una din fotografiile machetei acestei opere, provenind direct de la artist, poartă legenda: „The Gate of the Kiss, 1935-7“, adică include data concepţiei lucrării (1935) şi data realizării ei (1937)* [1]*). Tot astfel sub poza executată de Brâncuşi în grădina publică a oraşului Tîrgu-Jiu şi reprodusă în importantul album al lui Christian Zervos, a fost transcrisă legenda: „La Porte du Baiser, pierre, 1935—38“* [2]*). Iată aşadar aceeaşi dată certă — concomitent indicată de artist pe două imagini ale monumentului (1938 fiind însă anul inaugurării oficiale a ansamblului arhitectural). În sfîrşit, exact în aceeaşi perioadă, Ion Minulescu, promotor al artei lui Brâncuşi în România, a primit în afară de o afectuoasă dedicaţie şi o altă fotografie a machetei, fotografie pe care nici unul dintre autorii monografiilor consacrate sculptorului nu a cunoscut-o; o publicăm amintind amiciţia trainică, reciprocă dintre cei doi artişti români* [3]*).*

„Portalul“ de piatră este, precum se ştie, alcătuit din doi stîlpi paralelipipedici, iar pe fiecare dintre cele patru laturi apare acelaşi motiv pe care-l regăsim în vechea Coloană, *denumită a* Sărutului, *unde cuplul îndrăgostiţilor este redus la esenţial, la doi uriaşi ochi. „Hemisfera reprezintă iubirea. Ce rămîne în viaţă după ce nu mai eşti? Mai cu seamă amintirea ochilor, a privirilor, prin care ţi-ai împărtăşit dragostea de oameni şi de lume. Profilurile acestea reprezintă contopirea prin dragoste între bărbat şi femeie“, sînt cuvintele lui Brâncuşi relatate de Petru Comarnescu.* [4]*)*

Macheta în ghips a unuia din stîlpii Porţii Sărutului *— avînd înălţimea de 33 cm., lăţimea 16,5 şi adîncimea 17 — a fost achiziţionată în 1956 de către Muzeul de artă din Bucureşti.*

Dar în timp ce acest element îşi avea obîrşia în atelierul artistului — ca şi masa sa de toate zilele, devenită Masă a Tăcerii, *sau scaunele cioplite de el, ori* Coloanele Infinite *— nu acelaşi lucru se poate spune despre arhitrava* Porţii Sărutului.

Macheta acestui lintou de ghips reprezintă laitmotivul îndrăgit încă din 1908 şi reluat în mai multe forme succesive, stilizat şi decantat pînă a deveni aproape nerecognoscibil. Simbolul dragostei dintre oameni a fost săpat ca un graffito de patruzeci de ori jurîmprejurul lucrării. Profilurile îndrăgostiţilor sînt abia schiţate; părul, redus la două linii şerpuite; gura, la o mică trăsătură de unire; ochii, înscrişi într-un cerc, braţele celor optzeci de personaje formează un brîu neîntrerupt, iar picioarele lor sînt sugerate doar prin ritmul curburii genunchilor, evocînd parcă arcul unor ferestre geminate; o linie mediană le desparte fără a ajunge însă pînă la bază, lăsînd astfel să se formeze un chenar. Menţionăm că la Tîrgu-Jiu, atunci cînd a realizat în piatră Poarta Sărutului, *Brâncuşi, printr-o ultimă reducţie stilistică, a suprimat şi linia de demarcaţie a picioarelor, păstrînd doar dublul arc al genunchilor.*

Amplificarea şi reluarea motivului pe toate laturile machetei conferă acestei importante opere o inefabilă putere de vrajă, un echilibru şi un ritm care este departe de a sugera o simplă „ladă ţărănească de zestre“.

Prima versiune, cea din 1935, a machetei Porţii Sărutului *a cărei imagine ne-a rămas doar în cîteva fotografii — se ştie că a dispărut.* [5]*) În schimb, în anul 1937, Brâncuşi a refăcut macheta a cărei fotografie o publicăm aici pentru întîia oară. Lucrarea în ghips (avînd dimensiunile: înălţime 19,5 cm; lungime 65,4 şi adîncime 18,4) — aparţine unei colecţii particulare din Bucureşti. Macheta* Porţii Sărutului, *— ca şi cele patru versiuni ale* Supliciului, *sau ca admirabilul* Cap de fată, *în piatră, (1908), sau acea minunată* Muză adormită *despre care Tudor Arghezi scria că „e un cap de bronz, suflat cu aur smuls ca din grumajii unei statui întregi şi culcat pe un obraz“; şi că nu se cade „să cercetezi cu de-amănuntul mijloacele extrem de simple şi totuşi indefinite cu care au fost indicate pleoapele închise“, de vreme ce ea „se aşează singură, ca să continue să doarmă, supusă somnului ei inevitabil“ —, toate aceste opere ale lui Constantin Brâncuşi, mai mult sau mai puţin inedite, vin să întregească încă necuprinsul patrimoniu artistic al minunatului şi genialului nostru sculptor care în ziua de 19 februarie stil vechi, — în realitate la 2 martie, — ar fi împlinit nouăzeci şi trei de ani.*

Barbu BREZIANU

---

[1]) David Lewis, *Constantin Brâncuşi*, Alec Tiranti, London 1957, p. 34.

[2]) Christian Zervos, *Constantin Brâncuşi*, Editions „Cahiers d'Art“, Paris, 1957, p. 82.

[3]) Ion Minulescu, în revista *Integral* (nr. 2/1925 p. 8—9) îi consacra un studiu; iar în *Strofe pentru toată lumea*, dedicaţia scrisă pe volum vine să se adauge celei puse în fruntea poeziei „Partenza“ (Ed. „Cultura naţională“, 1930, p. 91—92). Versurile: „Mă chiamă portretul / Femeei absente, cu ochii topiţi / În două elipse concave de smoală“ — evocă, desigur, chipul lui *M-lle Pogany*... La rîndul ei, Claudia Millian-Minulescu în *Cîntări pentru Pasărea albastră* închina: „Maestrului Constantin Brâncuşi, cîntări ce pot fi pentru „Pasărea lui de Aur“... La 8 noiembrie 1937, în ziarul local *Gorjanul*, publica articolul *Sinteză şi Spirit românesc*, important şi pentru că confirmă faptul că în anul 1937 *Poarta Sărutului* şi *Coloana* erau isprăvite.

[4]) Petru Comarnescu, Brâncuşi, în *Ateneu*, 1965, mai.

[5]) Sidney Geist, *Brâncuşi*, *A study of the sculpture*, Grossman Publishers, New York, 1968, p. 119, 230.

STIMA CETĂŢII

Cine spune azi „rolul artistului în lume“ numeşte şi invazia imaginii publicitare, şi funcţia civilizatoare a obiectului-decor, şi agrementul, şi iluzia sensibilităţii, şi exerciţiul hedonic, şi mecanismul abstracţiunii. Avem, ca totdeauna, tendinţa de a pretinde să „vedem ideile“. A se instala la această răscruce a sufletului între văzut şi nevăzut este şi azi modul de triumf al artistului; a accepta să vadă aşa cum vrea artistul, e modul cetăţii de a-l celebra. Sînt creatori care abuzează de putere, vor să fascineze substituind luminii reflexul propriei imagini. Sînt alţii care vor să consune cu simţul comun, cîntînd pe coardele ecoului. Pe aceştia îi adoptă cald oamenii. Iată un tip de asemenea artist, absorbit de obşte: Geza Vida. În regiunea lui maramureşană, cunoscut şi iubit, trăind aproape simbolic ca un sculptor al Renaşterii într-o Florenţă silvană. Vatra sa maramureşană pune o pecete de destin geografic în sculptura lui stihinică. Aici, unde totul e frust şi somptuos, a avut temei firesc să se nască monumentalitatea dinamică, originală sinteză de viu şi hieratic, greu de săvîrşit meşteşugăreşte. Aceste masive sculpturale, cutreierate de ritmuri alerte, leagă duhul pădurii cu duhul omului. Chiar dacă n-ar reprezenta „figuri tipice“, în „atitudini tipice“, tipicul s-ar percepe din forma, din gestul cioplitului întipărit în material, gestul de a re-uni organic elementele naturii, trunchi de om şi trunchi de pom. Într-un dialog european de semnificaţii ale formei, imaginea de tip Geza Vida răspunde imaginii de tip Giacometti, opune expresia existenţei unei expresii a neantului. O citire sociologică a temelor lui Vida, rustic realiste, poate limita adevărul sculptorului la sensurile unui mediu restrîns; dar amprentele lui în lemn, brutale şi tandre, adunate în brazde adînci şi creste noduroase, alcătuiesc timbrul unui expresionism auster şi comunică direct o condiţie umană aspră şi gravă, în care viaţa decurge în acte atît de pure, elementare, încît parcă n-ar fi trăită, ci oficiată de fauni cuminţi.

Pictura lui Brăduţ Covaliu e situată la acelaşi pol de omenie şi umanism, în care este afirmată, dar sever, voluptatea prezenţei în lume. Caracterele de mult cunoscute şi numite ale stilului său coboară din acea linie a tradiţiei în care Ghiaţă e, mai curînd decît un şef de şcoală, un punct nodal al sensibilităţii. Covaliu e unul din rarii artişti care nu se sfiesc să picteze un obraz frumos, de o frumuseţe schematică şi esenţială cu iz voievodal. Unele peisaje ale lui, cele aspru-luminoase, decorativ-simple, au un farmec esenţial, geologic, care îndeamnă să-ţi închipui cum ar fi pictat natura zugravii medievali dacă ar fi încălcat canoanele şi dacă şi-ar fi îngăduit să inventeze peisajul.

Geza Vida şi Brăduţ Covaliu sînt, desigur, candidaţi ai Frontului Unităţii Socialiste în alegerile pentru Marea Adunare Naţională, din stima Cetăţii. Această virtute a stimei răspîndite e absorbită în sănătatea unui stil subtil autohton, distilînd aroma tradiţiei pentru a răspîndi sentimentul robust al artei sufleteşte utile.

A. A.

CULORI

O selecţie de 80 de icoane populare pe sticlă vor lua zilele acestea drumul Orientului îndepărtat. După ce au fost prezentate în cîteva ţări europene ca R.F. a Germaniei, Suedia, Finlanda etc., unde s-au bucurat de un real şi binemeritat succes, icoanele noastre au fost solicitate şi de iubitorii de artă din capitala Japoniei. Reprezentative pentru creaţia populară a românilor transilvăneni din ultimele trei secole şi reviriment artistic al specialiştilor şi amatorilor din fiecare oraş unde au fost înfăţişate, icoanele ilustrează cîteva zone etnografice, ca Nordul Transilvaniei (Nicula-Maramureş), Ţara Bîrsei (Scheii Braşovului), Ţara Oltului (Făgăraş, Argeş, Cîrtişoara), Mărginimea Sibiului şi Sebeş (Alba Iulia).

★

Alte opere de valoare sînt pregătite pentru a duce faima meşterilor noştri populari, tot în Asia, de data asta fiind vorba de o expoziţie de costume naţionale, ţesături, ceramică, sculpturi în lemn şi mobilier, ce vor fi itinerate în India, Pakistan, Irak etc.

★

După un lung turneu la Copenhaga, Berlin, Leipzig, Alexandria, Cairo Ankara şi Istanbul, *Expoziţia de tapiserii şi scoarţe româneşti* va poposi din nou în nordul Europei, în Norvegia. Cele 40 de tapiserii semnate, printre altii, de Aurelia Ghiaţă, Graziella Stoichiţă, Lucreţia Pacea, Mimi Podeanu, Riţi şi Peter Iacobi şi cele 16 scoarţe româneşti făurite de artizanii secolului trecut, vor fi prezentate, începînd din februarie, la Galeria Municipală de artă din Berghen, în aprilie la Lillehammer şi în mai la Oslo.

★

Iubitorii de artă din Praga vor putea vedea în februarie-martie o expoziţie cuprinzînd aproape 70 de lucrări — pictură şi grafică — realizate în ultimii ani de Ligia Macovei.

★

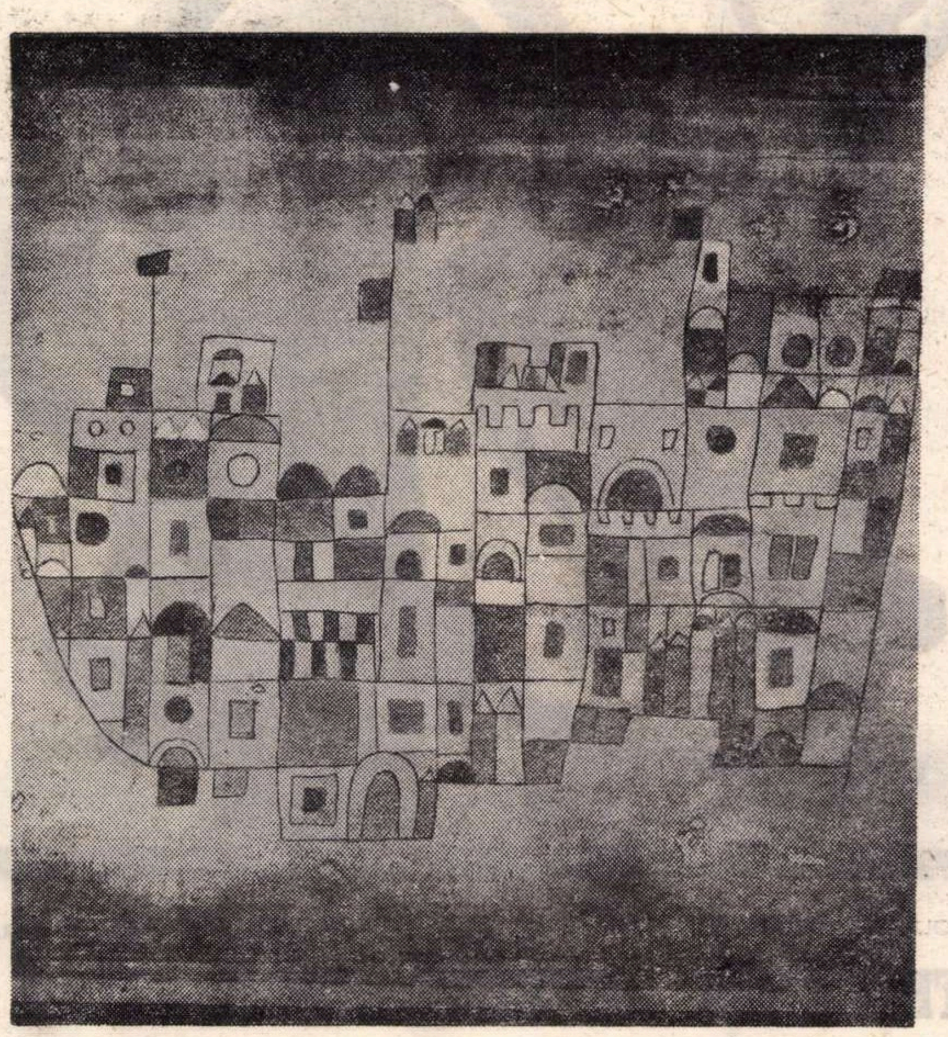
O amplă expoziţie de scenografie intitulată „Aspecte din teatrul românesc“, cuprinzînd lucrările realizate în ultimii trei ani — schiţe de decor şi costume, machete şi fotografii — prezentate anul trecut în R. D. Germană şi Polonia, urmează a fi văzută mai întîi la Torino, solicitată de Teatro Stabilo. Expoziţia va fi deschisă în continuare la Milano, Veneţia, Genova şi Pisa. Printre expozanţi notăm pe: Paul Bortnovschi, Ion Oroveanu, Dan Nemţeanu.

★

Lucrările celor trei artişti, care ne-au reprezentat ţara la Bienala de la Veneţia din anul precedent, Virgil Almăşanu — pictură, Ovidiu Maitec — sculptură şi Octav Grigorescu — grafică şi care au făcut, la începutul acestui an, obiectul unei expoziţii deschise la Budapesta, vor fi prezentate şi iubitorilor de artă din capitala Iugoslaviei.

JURNALUL GALERIILOR

Corneliu Petrescu
Gheorghe Răducanu



CORNELIU PETRESCU — VAPORUL COPILĂRIEI

La originea picturii stă pictura, s-a spus. Nu înseamnă că toată istoria artei e făcută de epigonii celui dintîi creator. Dar înseamnă că artei i se dă statut de realitate obiectivă, fiindu-i de aceea cu putință să inspire artă, cum fac celelalte categorii ale realității. E o esențială diferență între a picta ca Rembrandt și a picta după Rembrandt: ca el pictau micii maeștri olandezi, epigonii, dar un Odilon Redon suscită un univers care se numește Rembrandt. E o diferență analogă cu aceea dintre un pictor naturalist care își propune să prezinte obiecte, și un creator care își propune să le reprezinte în alt plan al necesității. Folclorismul e un act de tip imitativ; dar a picta folclorul ca univers uman reprezentat prin forme care-i sînt transcendente, care nu există gata configurate, așa cum a făcut Țuculescu, este un fapt de tip creator. Cunosc artiști abili și preveniți cultural care imită „à la Caccus“, de-a-ndaratelea, simulînd bine creația, producînd forme agreabile, ce flatează nevoia de somnolență a simțului estetic. (Din irepresibila lor apariție, din toleranța noastră nepedepsibilă, se instalează, la răstimpuri, inflația unei viziuni și saturația unui public, și atunci ce ne rămîne de făcut decît gestul radical: să aruncăm apa stătută din copaie, și o dată cu ea, copilul?)

★

Am luat precauțiunea să amintesc toate acestea spre a risipi echivocul din afirmația că individualitatea lui Corneliu Petrescu este ivită din contemplația unei anume arte, e lucrul unui ins a cărui experiență esențială, care l-a marcat definitiv, este o experiență de artă — și nu de viață altfel practică ori spirituală. Evoluția lui (e la a treia expoziție) a acumulat lacom și exclusiv impresii de pictură; tot ce se referă aici, descriptiv, la mediul natural și urban, e livresc și convențional; el nu-i autentic decît cînd evocă prin artă, arta; nu-i tautologia criticului nici eleatismul artistului, ci pur și simplu structura limpede a unui creator în care artizanul, făcătorul, este mai puternic decît Artistul în sens romantic, emotivul. Iată de ce pictura lui (n-are importanță că se chiamă „tehnică combinată“ și e o varietate personală de monotip) execută spontan un racord între meridiane opuse ale sensibilității: icoanele ardelenești pe lemn și pictura lui Klee (confruntare confirmată ori, poate, ivită, în dubla expoziție de la Palatul Republicii, expoziția de icoane și Klee). Să ne ferim a pronunța cuvîntul influență; aici e vorba de funcția metabolică a instinctului artistic care convertește arta existentă în substanță proprie. Pasionatul meșteșugar e mai susceptibil la tehnologia operelor decît la stilul lor. (De altfel e în aerul epocii gustul, umanist în esență, pentru tehnologie, ca și gîndirea care reabilitează raportul dintre civilizație și spirit). Ciclul de peisaje quasi-fanteziste în culori pornește de la icoane și ajunge la Klee. Startul este în laborator: a obține efectul senzual al picturii pe lemn, singura onctuoasă și transparentă deopotrivă. Aceste virtuți tactile, rafinate cromatic, se absorb într-o calitate inefabilă: un anume roșu cu ardență mocnită, un anume galben mat, un anume cenușiu fosforescent, precipită în noi o impresie de „somptuos“ și un sentiment căruia îi potrivim numele „Icoană“, deși — în afară de „Tablou votiv“, cu motiv și ritm hieratic, — nici un indiciu iconografic nu conduce la medievala imagine. Klee e întîlnit tocmai pe acest teren, al magiei limbajului: un triunghi alb e barca, niște flori suspendate sînt fluturii etc. Ca și la Klee, acest joc e o continuă explorare prin metaforă, dar, spre deosebire de marele înaintaș, artistul nostru nu revelează ironic, ci delectează grațios, viziunea lui nu-i esoterică, e senzuală, nu rîvnește înțelesuri filozofice, dar agită asociații estetice în jurul temei: naivitatea, candoarea infantilă.

Primordialitatea artizanului se manifestă însă tiranic în ciclul de monotipuri, în care o relativă ingeniozitate tehnică produce efecte de materie mortificată, ca o pecingine. Aici efectul optic are pretenția să se substituie expresiei, după legea unui cochet automatism al materialului, prea îndrăgit la noi. Acest cenușiu marmorat, evocînd livresc patina arheologică, dramatizează mecanic imaginea „gestuală“ a unei ploi sau aceea geometrică a unui peisaj arhitectonic. În această ipostază patetică, tehnologia e cabotină și artistul, prestidigitator. Oricît s-ar mulțumi, el, cu asemenea succes de laborator, rămînem încredințați de reala superioritate estetică a picturii lui grafice, unde tehnica artistică semnalizează magic pe terenul fanteziei.

★

Gheorghe Răducanu, avînd experiență în frescă, transportă în pictura de șevalet zugrăviceasca practică a culorilor mate și străvezii, adaptate unui luminism de tip post-impresionist românesc, cu specifice reverberații poetice. Această dublă obîrșie a gustului pentru expresia eterată produce pictura de azi a lui Gheorghe Răducanu. Peisajul, în stricta calificare romantică de „stare sufletească“, e mediul optim al experienței sale artistice. Dar, meșteșugar prob, el știe că sentimentul trebuie să-și genereze codul pictural, și schițează alfabetul unui „gestualism“ liric. Tușe impetuoase, ivite dintr-un puls febril, comunică autonom, grafologic — dincolo de descripția figurativă — starea lirică. Ele au în același timp virtute constructivă, compun o imagine vibrantă a spațiului. În același elan formal, apare și procedeul monocromiei: tonalitatea, unică sau dominantă, rezumă impresia într-un cifru cromatic care se întoarce la pictură după ce a fost literar admis: albastrul e matinal, galbenul e solar, etc. Simbolizată astfel, percepția împrumută valori abstracte. Imaginea se constituie deci prin trinomul: impresionism — abstracție — muralism; energia epurării urgent necesară artistului, înclinat mai curînd spre cumul de efecte. Iată de ce imaginea e greoaie, suprasaturată de semne. Să recunoaștem însă: asemenea imagine, apăsînd cu puncte roz și bleu pe i-ul verbului a picta, are de ce fi plăcută spectatorului surmenat de ermetismele anti-sentimentale. Iar spectatorul „de profesie“, are de ce medita aici asupra unei teme care trece pragul sălii: iată încă un mod tenace al impresionismului de a-și supraviețui prin adaptări necesare, mutîndu-și albia din cîmpul artei „de senzație“ în cîmpul artei „de speculație“ lirică.

Marele rămășag spiritual al artistului nostru este însă a aduce fresca în aria șevaletului. Paradoxal, el inovează conservator, fresca fiind, cum știm, terenul primei mari epoci de pictură românească. Ce păcat că reconsiderarea tehnică eșuează din pricina unei erori de gust: artistul transpune „în frescă“ viziunea sa „de șevalet“, fără arheologisme de stil, (deci, în mod corect actualizat), în schimb produce un arhaism exogen, cînd peste această viziune realistă, împotriva semnificațiilor și valorilor ei intrinseci, așează o aură transcendentă, un „sfumato“ irizat imitînd patina zidului vechi.

Irena Snarska

POLONIA

Calitatea reprezentativă în grafica expusă la Ateneu de Irena Snarska din Polonia se sprijină evident pe bazele unei vocații autohtone pentru expresionism și ale unei școli moderne de pictură abstractă. Un bagaj de dramatism se străduie să se organizeze în codul lirismului expresionist abstract. O sinteză specifică de violență și reflexiune se exprimă în acest limbaj. Contraste dure de alb-negru, de linii frînte și curbe, geometria mereu sfîșiată a compoziției, iată valori de catharsis. În timp ce temele și motivele vag sociale, declară meditația moralistă asupra destinului. Maniera exprimă direct o neliniște tragică, confirmată de reprezentarea simbolică a motivelor ei. „Pămînt fertil“, de pildă, — semănătură de cranii și fructe evaziv figurate (prea insistentă și literară metaforă) e edificatoare pentru. sumbra euforie cerebrală, cu o tentă de morbiditate inclusă în sentimentul responsabilității umaniste. Bine făcute, deși fără acea virtuozitate în patetic pe care o are opera multor artiști din școala poloneză postbelică, aceste gravuri trezesc un interes de ordinul lecturii, mulțumind curiozitatea din care se nutrește, sub certificat estetic, orice psihologism. Aceeași pecete romantic-tulbure o are seria de gravuri colorate de la Marea Neagră. Să remarcăm virtutea lor tehnică, de monotipii care sînt picturale fără a fi simili-pictură, păstrînd acuitatea graficii. Stilistic, e o aprigă sistematizare neotașistă a expresiei. Reminiscențe dintr-o vacanță la Eforie, aceste imagini sînt concepute ca peisaje interioare, topind impresii optice și stări afective într-o magmă cromatică irizată. Imaginea criptică mai nu vrea și mai se lasă tălmăcită ca o narațiune sentimentală cu accente acute și exaltări dureroase, în acorduri vii care nu izbutesc să fie solare, sau feerice, așa cum ar vrea, fiindcă sînt mereu corupte de neliniști obscure.

Anca ARGHIR

Expoziția de pictură contemporană din Israel

Pictura contemporană israeliană expusă pentru întîia dată în România, în sălile Ateneului, este departe de acel mozaic eteroclit de tendințe pe care l-am fi bănuit caracteristic acestei arte în care veneau să se întîlnească, în care confluau tradițiile aduse ale atîtor meridiane și țări. Mai mult decît atît, selecția aceasta de pictură dovedește că arta israeliană. chiar dacă, așa cum e firesc, nu încheagă încă imaginea unui stil național, se distanțează în chip neașteptat, în primul rînd, de aura picturii europene moderne (în care elementul evreesc, chiar numai cantitativ considerat — așa cum îl evidențiază, de pildă, Școala din Paris — a avut un aport din cele mai importante), pentru a se apropia — dacă e să urmărim cu orice preț o înrudire sau alta — de spiritul picturii contemporane americane. De fapt, dincolo chiar și de această filiație, pictura israeliană ilustrează mai ales acea tendință de internaționalizare specifică artei moderne, tendință presupusă și conținută de însăși operarea cu termeni abstracți. Dar chiar și în cazul acestei dezgrănițuiri a artei, posibilitatea detectării unui specific nu se pierde și ține, printre altele, de elecția formală. Iată, deși captați în special de posibilitățile abstracției lirice sau ale pop-artului, artiștii israelieni le nuanțează în sensul unor anticanonice reveniri deliberate (efort de aproximare corectă a ideii sau de împlinire plastică), le supun sau le asociază unei nevoi de ordine și economie. Este ceea ce surprindem în lucrările unor pictori ca Fima (Efraim Roytenberg, artist stabilit din 1961 la Paris), în ale cărui „Dans cu panglicii“ sau „Peisaj curgător“ semnele impulsului pictural genuin sînt corectate pînă la limita ștergerii spontaneității în favoarea unui anumit decorativ, Yeheskeil Shtreihman (fondator, alături de Marcel Iancu, Zaritsky etc., al grupului „Orizonturi noi“ — 1948) la care izbucnirile policrome pe fond tandru gri albăstrui sînt stopate de o similară nevoie de ordonare. La Avigdor Stematsky (alt membru al grupului fondat de Marcel Iancu) participarea afectivă violentă face ca accentul să cadă pe sublinierea grafică a dinamismului pe care-l presupune considerarea continuității absolute a materiei (astfel individualizările sînt simplu domeniu al aparenței) — „Mai 1968“, „August 1968“ etc., — în timp ce la Iossef Zaritsky, Arie Aroch (mai ales în „Întîlnire I“), Raffie Lavie sau Aviva Uri, culorile delicate, rarefiate, înmagazinează sugestiile unui spațiu — domeniu al imponderabilului

La mulți dintre artiștii israelieni prezentați, abstracția pare să fie concluzia ultimă la care a împins observația și sistematizarea permanentă a motivului natural, a peisajului. Astfel, dacă la Anna Ticho, Leopold Krakauer sau Ori Reizman înregistrăm numai o oarecare desprindere, desolidarizare față de motivul din natură a cărui amintire nu dispare însă total, în picturile lui Zaritsky și Stematsky contururile recognoscibile se pierd, pentru a deveni adevărate peisaje-état d'âme de un tip categoric nou. Selecția israeliană mai prezintă, alături de ei, peisagiști expresioniști ca Menahem Shemi — „Peisaj“, „Peisaj din Safed“ — sau Jacob Steinhardt — „Vechiul Ierusalim“ — dar și imaginile legendare, delicat opulente ale lui Mordecai Levanon, a cărui operă nu refuză filonul oriental.

Formulă înrudită cu suprarealismul — deși uneori cu efecte mai mult bufe — pictura lui Jean David este favorizată de o mare abilitate, abilitate ce o regăsim și-n lucrările artistei Myriam Bat-Yossef în care mecanica repetării cu caracter obsesional a unui element plastic — de exemplu hașuri de diferite tipuri — se asociază uneori, ca în tabloul „O lume într-un sărut“, cu violențe cromatice.

Înprumutînd procedee încetățenite de arta pop, Igael Tumarkin introduce în pictura intitulată „50 megatone“ un fond cromatic sumbru pe care se siluetează un fir de fier aluziv, terminat cu un fragment de sîrmă ghimpată; Yair Garbuz ca și Uir Lifschitz (autor și a două frumoase desene), incluzînd caricaturalul, imprimă picturilor lor un caracter angajat.

Alături de interesanții adepți ai diferitelor tehnici noi — monoproiecție, foto-pictură — David Avidam sau Yehuda Neiman, monumentalitatea volumelor abstracte ale pînzelor lui Avigdor Arikha, ritmicitatea vioaie a tablourilor pictoriței Lea Nikel, decorativismul de bună calitate al Louisei Schatz, completează generoasa selecție israeliană de pictură, excelent prezentată de catalogul redactat de Eugen Iacob și prefațat de Yona Fischer.

Cristina ANASTASIU

TRIENALA ARTELOR DECORATIVE

ICA CIOLAN PASCĂLUȚA
JOC DECORATIV

O titulatură sonoră, care sperăm să fie confirmată de cronologia viitoarelor manifestări similare, a fost dată unui eveniment de seamă al vieții noastre artistice, produs însă în trecut cu regretabilă neregularitate. De loc întîmplătoare, această neregularitate era sau este reflectarea fidelă a situației de ansamblu în care se află artele decorative românești, în ce privește mai ales organizarea expozițiilor individuale. Consultați o listă a expozițiilor individuale de artă plastică organizate de Uniunea artiștilor Plastici și de Fondul Plastic în răstimpul unui an pentru a vă convinge de numărul lor extrem de mic în comparație cu posibilitățile individuale de manifestare. Această situație, a cărei evocare poate părea nelalocul ei într-o cronică a trienalei, este însă esențială pentru judecarea trienalei, care tocmai din această cauză seamănă în bună măsură cu aglomerarea obiectelor din magazinele Fondului plastic, ea neavînd la bază numeroase expoziții individuale din care să se fi operat o selecție în timp și la care firește să se adauge și opere create în mod special în vederea ei. În acest mod este greu să judecăm evoluția artiștilor pe care îi vedem la cîțiva ani o dată, la intervale schimbătoare, și în contexte derutante prin multitudinea aspectelor. Tot atît de dăunătoare este și lipsa totală a expozițiilor pe genuri (ceramică, tapiserie, metale, mobilier etc.) care ar fi alcătuit și ele trepte necesare intermediare între expozițiile individuale și cele generale.

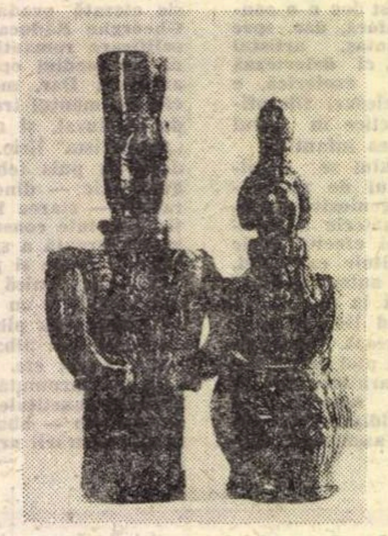
IULIAN TEODORESCU
SOLDAȚII

Evidenta carență organizatorică — dacă numai despre organizare este vorba — apare cu atît mai de neînțeles cu cît interesul pentru artele decorative este manifestat în primul rînd chiar în sînul artiștilor noștri plastici de toate categoriile. Este inutil să cităm aici vreun nume, dar se știe că un număr apreciabil de pictori, sculptori și graficieni, dintre cei mai remarcabili, s-au afirmat și au activat susținut în ultimii zece ani în cîmpul atît de variat al artelor decorative. Poate pentru că, vorbind deschis, au găsit aici un debușeu cel puțin mai constant pentru operele lor. Și acesta este un indiciu al favorii de care se bucură artele decorative în rîndurile publicului larg și atunci, iarăși ne întrebăm : dacă și condițiile economice sînt oarecum împlinite, de ce nu se acordă atenția cuvenită acestor arte ? Sau poate tocmai pentru acest motiv (tot se vinde !) sînt ele neglijate? Ar fi un punct de vedere cu totul nepotrivit în ansamblul politicii noastre culturale și artistice. În orice caz, ca în atîtea alte probleme ale contemporaneității, se cuvine a aborda și acest domeniu de pe pozițiile larg comprehensive ale unei problematici sociologice, pentru a pune în lumină cauzele și efectele unei stări de lucruri ce nu se pot remedia prin „îndrumări" sau păreri emise din birouri.

De pe o asemenea poziție, adică adoptînd un punct de vedere sociologic, — pentru că în sfîrșit s-ar cădea să facem și puțină sociologie a artei ca și puțină psihologie a artei, pentru a ieși din hățișul devenit inextricabil al speculațiilor „estetice", mereu și mereu aceleași, hrănite uneori doar de o terminologie împrumutînd haine „moderne" —, sociologic vorbind, așadar, actuala expoziție a artelor decorative poate fi socotită și ca un prag de pe care se pot observa și judeca unele aspecte fundamentale ale evoluției lor. Unul din aceste aspecte este cel al succesiunii generațiilor de artiști în acest domeniu al artei românești, succesiune devenită evidentă prin formele de manifestare și prin modul de a gîndi artele decorative.

A apărul o generație tînără de artiști care se diferențiază atît de cea imediat anterioară aflată azi în plină maturizare, cît și de cea care reprezintă și include moduri ante-belice de a înțelege artele decorative supraviețuind ca un ecou prelungit. Mi se pare că atitudinea sau reacția față de binomul tradiție-modernitate este dătătcare de seamă și deci catalogheată cele trei generații în prezență în cîmpul artelor noastre decorative. Pentru generația care a apucat să-și afirme maturitatea, folclorul și arta populară au însemnat deseori surse ale detaliului pitoresc preluat fără îndoială cu dragoste, dar rămas oarecum exterior societății românești moderne, el ilustrînd doar lumea „rurală" privită de ochiul unui citadin sau, și mai ales, citadine, și transpus uneori cam în registrul unor preocupări patriotic-filantropice, văzînd în viața la țară prilej de naivă destindere bucolică desfășurată în peisaj convențional cu țărăncuțe și ciobănași îmbrăcați în imaginare costume „naționale". Cu totul nedrept ar fi însă să nu consemnăm în cadrul acestei generații apariția unor opere remarcabile de artă decorativă ca cele create de artiști ca Nora Steriade. Mac Constantinescu, Aurelia Ghiață, Maria Pană-Buescu, Ana Mitrea, Michaela Eleutheriade, Beldiceanu, Otelișanu etc., unii dintre ei prezenți și în actuala expoziție.

Generația mijlocie, maturizată în ultimii douăzeci de ani, a acordat artei populare o atenție insistentă considerînd-o ca principala sursă de inspirație, dacă nu unică, pentru că, fapt semnificativ, ea nu s-a îndreptat aproape de loc înspre cealaltă componentă a fondului nostru artistic tradițional, arta medievală; inspirația folclorică a caracterizat de altfel producția întregii noastre activități artistice și aș zice mai ales a picturii și a sculpturii, și nu numai a artelor decorative ; aceasta va fi, cred, una din principalele caracteristici care va distinge epoca anilor 50-70 în viitoarele manuale de istoria artei românești. Folosirea artei populare ca sursă de inspirație a degenerat însă uneori în ultimii douăzeci de ani într-o pastișare și chiar într-o hibridizare datorită nu atît unor preluări necritice cît mai ales unor interpretări nefericite ținînd de un anumit gust îndoielnic. Să ne fie îngăduit să amintim iarăși că același fenomen s-a petrecut și în domeniul cîntecului și dansului, unde la un moment dat au prevalat la unele ansambluri mai mult sau mai puțin profesioniste tendințe vulgarizatoare evidente care au transformat solemnitatea rituală și expresivititate unică a jocului și cîntecului românesc în spectacole revuistice nu departe de trivialitate, în care incompetența, ignorața și incultura au contribuit la o nemaipomenită uniformizare a acestor manifestări de artă ale țărănimii noastre. În domeniul artelor decorative, generația ultimilor douăzeci de ani a pus însă în ansamblu bazele unei reînvieri notabile ale tapiseriei românești moderne, contribuție importantă de care se leagă numele unor artiști ca Patriciu Mateescu, Flaviu Dragomir, Lita Storck-Botez, Zoe Băicoianu, Graziella Stoichiță, Mimi Podeanu, Theodora Kițulescu, Zizi Frențiu, Ileana Teodorini, Ileana Vremir, Teodora Moisescu-Stendl, Simona Vasiliu.



VIOLETA CRĂCIUN
SIMBOLUL FAMILIEI

Cea mai tînără generație, cea care irupe, luîndu-și un start furtunos acum, înțelege altfel arta populară ; într-un fel, această generație nu o consideră drept sursă de inspirație, ci, după modelul și altor înaintași, mai mult sau mai puțin izolați din cadrul celor două generații anterioare, ea se așează chiar în mijlocul universului artei populare, folosind viziunea proprie acesteia, pentru a crea din interior opere de artă modernă ; nu toate lucrările astfel gîndite sînt izbutite, dar importantă este ocuparea acestei poziții care implică topirea binomului tradiție folclorică — modernitate în realitatea unei arte decorative „românești moderne" ca esență și structură. Primejdia vine aici din altă parte : pornirea din tradiție riscă să nu fie însoțită de o egală însușire a ceea ce este modern, considerîndu-se drept atare lucruri care sînt uneori demodate. Adică riscă să fie o însușire de simple „mode", în loc să meargă la rădăcinile modernismului contemporan care nu se poate concepe fără o înțelegere filozofică a tehnicii și științei actuale. Este suficient să amintim lipsa totală a preocupărilor de *industrial design* în sistemul nostru de învățămînt artistic ca să înțelegem pericolul unei astfel de incomplete culturi profesionale a tinerilor de azi, ce vor fi cu siguranță mîine confruntați cu perspectiva tristă de a deveni fie niște invalizi ai expresiei artistice, fie de a rămîne la stadiul unor admirabili artizani demodați, fiind lipsiți de suportul tehnologic fără de care arta viitorului nu va putea ființa, mai ales în domeniul artelor decorative. Exemplul recent, dar atît de grăitor oferit nouă de expoziția de artă decorativă japoneză, ne este aproape mai ales pentru mînuirea fascinantă a tehnicii folosite ca forță poetică tranfiguratoare

În această ordine de idei devine din ce în ce mai evidentă necesitatea de a se crea un institut al artelor decorative și aplicate în care tinerii artiști să se obișnuiască cu procedeele tehnologiei moderne care le vor asigura un contact ulterior firesc cu fabricile industriei ușoare în care se creează atîtea obiecte deocamdată urîte sau nefuncționale, și pe care artiștii le pot transforma potrivit gîndirii estetice moderne. Pentru aceasta talentul singur nu este deajuns. El se cere neapărat dublat de cunoștințe și practică tehnică. Reactualizarea vechilor școli de arte și meserii ar fi salutară, întrucît ele ar fi furnizoarele unei bune părți din studențimea institutelor de arte decorative și aplicate și ar forma de asemenea cadrele medii atît de necesare în practicarea nenumăratelor ramuri ale artelor decorative cu pondere tehnologică apreciabilă.

IONELA MANOLESCU
CAL ȘI CAPRA

Situația artelor decorative românești, de care vorbeam la început, se reflectă și în alte două împrejurări. Una din ele este aceea a lipsei unui muzeu al artelor decorative, lucru nu fără importanță în stabilirea unei tradiții și în clarificarea etapelor pe care le-au parcurs aceste arte. Artiștii decoratori nu pot avea conștiința unei continuități a strădaniei lor întrucît ei nu știu în fond unde vor poposi cele mai bune din lucrările lor. Singurul lor debușeu sigur este acela al magazinelor de care pomeneam, notînd că sînt doar două magazine pentru un oraș de aproape două milioane de oameni. Iarăși sociologic vorbind, care sînt canalele de scurgere a bunurilor artistice în aceste condiții, și cum poate fi asigurat un contact eficient între masa cumpărătorilor și producătorii de astfel de bunuri ? Artele nu se pot dezvolta fără o piață care să asigure absorbția produselor de artă. Toate acestea se oglindesc și în expoziția actuală în care se află nenumărate obiecte despre care nu știu unde vor putea fi utilizate sau expuse și nici cine ar putea să le cumpere. Unele dintre ele sînt supradimensionate, cu totul nepotrivite pentru spațiul micilor locuințe din blocuri. Cele mai multe dintre ele nu sînt gîndite în cadrul unei ambianțe organice a interiorului modern, ci sînt gîndite ca obiecte în sine și pentru sine, fără o apreciere a utilității. Funcționalitatea este o idee nu prea statornic urmărită de artiștii noștri decoratori care se lasă furați de o anume căutare a formelor și culorilor de senzație. Întreaga expoziție dovedește că sîntem foarte ancorați în procedee și tehnici tradiționale, legate de materii prime tradiționale prelucrate în volume și cromatici tradiționale, ceea ce firește se poate aprecia ca ceva pozitiv, dar este în același timp, dacă nu o limitare, un avertisment și un semnal de atenție pentru viitor. Mă gîndeam că în ansamblul ei, această expoziția are ceva din vioiciunea artei noastre țărănești, ritmurile ei fiind acelea ale unui mare iarmaroc de forță, voie bună și de înțelegere tonică a vieții. Dar nu cumva pentru un privitor din afară, prevalentă ar rămîne impresia pitorescului ? Să nu pierdem specificul nostru, dar să-l încorporăm în obiectele acestui veac, care este mai ales preludiul celui de al XXI-lea.

Paul PETRESCU

MIRCEA ISTRATE

ÎNSEMNĂRI DUPĂ O PRIMĂ AUDIŢIE

Personalitatea lui Mircea Istrate ne este încă necunoscută. În plină maturitate, frămîntat de cele mai inedite procese din muzica nouă, cărora le dă o expresie deosebit de interesantă în creaţie, Mircea Istrate se află, prin numărul lucrărilor, printre cei mai puţin expansivi compozitori din generaţia în jur de patruzeci de ani. Poate să fie aceasta o constatare deformată, în măsura în care nu ne stau la dispoziţie o serie de lucrări nedifuzate încă. Fie şi aşa, opusurile de pînă acum îl impun atenţiei.

Într-o stagiune neinteresantă, cînd primele audiţii de muzică românească s-au rărit nejustificat, prezentarea la Radio a unei lucrări mai vechi — „Mişcare simfonică“ a lui Mircea Istrate (ar fi fost de preferat, poate, o muzică mai actuală, reprezentativă pentru gîndirea şi evoluţia prezentă a creatorului) a resuscitat un interes evident. „Mişcare simfonică“ este o lucrare implinită, aş zice inspirată şi corectă, deopotrivă. Corectă, în sensul că, după mai bine de zece ani de la compunere şi revizuire (1955—1957), muzica aceasta, pe atunci temerară şi eterodoxă, este percepută azi dintr-o perspectivă de evenimente muzicale, care îi conferă nu numai patina unor lucruri consolidate în timp şi asimilate prin alte perspective, dar şi posibilitatea de a constata tăria unei opere temeinic elaborate. Dintr-o astfel de situaţie ciudată, cînd muzicile unui creator pot fi audiate de-abia peste un număr considerabil de ani, se naşte, aş zice, o anume „uzură morală“ a artei, salvată numai — aşa cum este cazul aici, — de valoarea intrinsecă a operei.

„Mişcare simfonică“ pentru două orchestre de coarde este o partitură excelent scrisă, în care densitatea travaliilor componistice se combină fericit cu reverberări de dincolo de partitură şi tehnică, venind dintr-o incisivă pătrundere în climatul speculaţiei sonore, captînd alchimii şi transfigurîndu-le. Stilistic, organizările se desfăşoară în planul unei dodecafonii libere, de inspiraţie romantică aproape, ca un fir al Ariadnei, poetico-epic, pînă la urmă fantastic ca dezvoltare. Suprafeţele sînt alăturate, interpenetrate într-o logică ce nu-ţi permite o urmărire analitică, ci numai una superior estetică, infiltrativă.

Între cele mai interesante aspecte acustice pe care le ridică această muzică, cea care frapează este **STEREOFONIA.** *Piesa audiată în recentul concert al Radioteleviziunii face parte dintr-un ciclu de trei mari lucrări, strînse cu toate sub titulatura „Muzică stereofonică“. Toate trei piesele sînt scrise pentru două orchestre de coarde, într-o dispoziţie spaţială (folosid spaţiul scenei divizat, pentru o redare sonoră simultană din două planuri relativ distanţate). Compoziţia uzează, deci, de o a treia dimensiune a sunetului, fundamental legată de spaţiul acustic în care are lor execuţia. Resursele acestor plasări în spaţiu sînt cum nu se poate mai interesante. O serie întreagă de compozitori de toate nuanţele au speculat şi cercetează fenomenul, de la reproducerea electroacustică a muzicii electronice pe mai multe canale, pînă la execuţii în spaţii glissande, sau izolarea aproape totală a mai multor grupuri de instrumente, orchestre. În cazul lui Mircea Istrate, stereofonia se realizează aproape clasic, avînd funcţia de a antrena un continuu flux bipolar de surse acustice, într-un dialog incifrat, precis. Nu face altceva decît să întărească ţesătura polifonic-fantezistă a partiturii, şi convine de minune acestei impetuozităţi echilibrate.*

Unui critic, (să fie în aceasta şi o deformaţie ?) îi devin deseori interesante descoperirile unor filiaţii între opere, între autori. E probabil ca această tehnică asociativă să fie şi în interesul descifrării substratului unor opere.

În cazul de faţă drumul creator al lui Mircea Istrate începe să ni se clarifice, pe baza unor astfel de asociaţii. Secvenţele pentru coarde, percuţie, suflători, cor de femei, recitator şi bandă magnetică, — „Pe o plajă japoneză“, au impus un compozitor de o elaboraţie lucidă, dotat cu o sensibilitate modernă, inventivă, deschisă transformărilor pendulatoare între artificiu şi realitate halucinantă, un creator „cronicar“ al sunetelor timpului modern. Lucrările de cameră, mai vechi şi deci mai rezervate ca noutate imaginativă, se aşează între aceste două opere fundamentale. — „Muzică stereofonică“ *şi* „Pe o plajă japoneză“, *între care se jalonează drumul de pînă acum (cel publicistic), al unui compozitor de cea mai autentică chemare.*

Iancu DUMITRESCU

Ion Baciu

Eroismul în muncă înseamnă lupta, prin mijloace imperfecte, în scopul de a atinge o realizare desăvîrşită. Acest act s-a desfăşurat triumfal în sala Ateneului, luni 10 februarie 1969, la concertul dat de orchestra Conservatorului „G. Enescu“ din Iaşi, toţi instrumentiştii fiind încă studenţi, sprijiniţi numai de cîţiva profesori la suflători. Dirijorul Ion Baciu este în acelaşi timp profesorul clasei şi şeful Filarmonicii din Iaşi.

Programul cuprindea Suita nr. 1 de Enescu, „Rapsodia pentru clarinet“ de Debussy, „Simfonia neterminată“ de Schubert, Uvertura operei „Maeştrii cîntăreţi“ de R. Wagner.

Din prima parte a suitei am priceput că dirijorul artistic al tinerei orchestre este un spirit care lucrează în spaţiu mai mult decît în succesiune. Cîntecul în unison, ondulînd cu melancolia demnă, caracteristică poporului român, a fost interpretat cu o disciplină patetică ; pauzele, în toată Suita, n-au fost tăcere, ci adîncime grăită de spaţiul care mobiliza timpul de gîndire. Paginile în care se simte o adiere de muzică franceză ne-au dovedit că Ion Baciu are o cunoştinţă ştiinţifică a contrapunctului. Niciodată, în această bucată, nu mi-a sunat atît de clar dezvoltarea orchestrală, în care dirijorul a împărţit centrele de putere ale diferitelor instrumente, adunate ca într-un legămînt, pentru a colora complexitatea unei compoziţii în care se întrevede influenţa atavismului ortodox al lui Enescu, rafinat de învăţămîntul şi de admiraţia pe care o purta maestrului său, compozitorul Gabriel Fauré.

Tînărul clarinetist Ion Mica a executat apoi cu brio, cu preciziune şi cu ironia ce se cuvenea, un joc muzical impregnat de poezia misterioasă a lui Debussy, care parcă îţi închide pleoapele ca să vizionezi peisajele transparente ale visului.

Felul în care l-a acompaniat Ion Baciu ne-a dezvăluit fineţea vibrantă pe care o poate atinge un talent excepţional, dublat de o inteligenţă perseverentă în muncă. Enescu spunea „eu cînt ce e scris, dar încerc să redau **tot** ce e scris“. Ion Baciu izbuteşte să redea **tot** ce a gîndit compozitorul, prin dinamismul unui temperament dăruit integral muzicii, întins ca un val asupra orchestrei. O supune cu autoritate niciodată brutală, păstrînd întotdeauna stilul cuvenit fiecărei piese. Gesturile lui au sobrietatea celui care ştie să impună, dar indicaţiile au rapiditatea unei săgeţi şi nimeresc, în plin, motorul mişcării. Priveam la arcuşurile viorilor. Ridicarea, coborîrea lor, erau, parcă, ale unui singur om. Frazarea la suflători avea relief şi expresie. Împlineau nuanţa dorită, amplificînd astfel polifonia orchestrală, perfect reliefată de dirijor. Pe tot parcursul concertului n-a fost o notă falsă, n-a existat o întîrziere ritmică, nici o clipă de indiferenţă. Am uitat că nu cînta o orchestră mare de muzicieni experimentaţi. Bogăţia timbrelor, freamătul coardelor, contrabasele masive şi ritmul, ritmul plin de viaţă, se răspîndeau în sală şi stîrneau un entuziasm transformat în bucurie, bucuria de a ne putea mîndri cu un talent cu totul excepţional. Natura i-a hărăzit toate însuşirile care-l înalţă pe culmile emoţiei muzicale. Supleţea comprehensiunii sale, expresivitatea de o rară nobleţe, îl ajutau să interpreteze simfonia de Schubert, evocînd firea sfioasă şi sentimentală a genialului vienez, şi apoi să se arunce vitejeşte în uvertura de Wagner, „Maeştrii cîntăreţi“, executată mai repede decît se obişnuieşte şi dezbărată de acel „esprit de lourdeur“ detestat de Nietzsche, pentru că-i reprezenta burghezia mediocră şi îngîmfată. Au strălucit cu mîndrie alămurile, perfect strunite, şi am avut senzaţia unei zile de sărbătoare, a ceea ce numea tot Nietzsche „Le gai savoir“.

Ca să fi obţinut un rezultat atît de neobişnuit din partea acestor tineri studenţi, desigur că Ion Baciu i-a încurajat cu căldura unui optimism la care i s-a răspuns cu fervoare. Atmosfera de sinceritate şi încredere emanată de tînărul dirijor a cuprins tot publicul, iar ovaţiuni insistente i-au mulţumit pentru bucuria unei seri muzicale de neuitat. Nădăjduim să-l auzim cît de curînd la pupitrul Filarmonicii „George Enescu“ din Bucureşti.

Cella DELAVRANCEA

Arpegii

I. Testamentul muzical al lui Bruno Walter : **Simfoniile lui Beethoven, înregistrate cu** Columbia Symphony Orchestra **şi, (pentru simfonia a 9-a), cu** „Westminster Symphonic Choir“.

*

II. CHANSONS DE POÈTES“ — **noua realizare** Philips, **cuprinzînd versuri de Villon, Musset, Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, Aragon, Cocteau, Eluard, Prévert, Valéry, Vian etc... precum şi ale autorilor-compozitori Barbara, Brassens, Brel, Ferré, Trenet, în interpretarea acestora din urmă, la care se mai adaugă Juliette Gréco, Yves Montand, Catherine Sauvage etc...**

*

III. PIERRE BOULEZ **patronează proaspăt înfiinţata Societate pentru înregistrarea şi difuzarea muzicii contemporane, de pe lîngă casa „Harmonia Mundi“. Cotizaţie : 500 franci.**

Prima realizare : Laborintus II de Berio.

Proiecte : Colecţia „Jalons“ : un disc Varèse (Equatorial, Ionisation, Déserts).

Colecţia „Panorama“ : un disc „Compozitori din ţările din răsăritul Europei“ (Globokar-Iugoslavia, Kupkovici-Cehoslovacia şi Kazandjiev-**Bulgaria).**

IV. BOULEZ, **„copilul teribil al muzicii“, a dirijat recent** New-Philharmonia Orchestra **la** Royal Festival Hall.

În program : Debussy („Jeux“ şi „Prélude à l'après-midi d'un Faune“), **Stravinsky („Sacre du Printemps“), precum şi a sa „Livre pour Cordes“ (o re-compoziţie integrală pentru orchestră de coarde a primei părţi din „Livre pour Quatuor“).**

V. Casa Philips a editat un disc cuprinzînd ultimele compoziţii ale iugoslavului IVO MALEC : „Sigma, **pentru orchestra mare“**, „Miniaturi pentru Lewis Carroll, **pentru flaut, violină, harpă şi percuţie“**, „Cantată pentru ea, **pentru harpă (Colette Herzog) şi bandă magnetică“ şi „Dahovi, pentru bandă magnetică“...**

VI. Casa Harmonia Mundi : **„Lupta“ de** William Byrd — **„operă pentru clavecin“, în care virginalistul elisabethan „descrie“ o luptă din epoca sa... (la clavecin — Barbara Speckner).**

De la 20 noiembrie 1968, la Conservatorul din Paris, funcţionează clasa de musique fondementale et appliquée à l'audiovisuel — **(muzică electro-acustică). Clasa este condusă de Pierre Schaeffer şi e împărţită în următoarele secţii : solfegiu experimental : muzică fundamentală ; execuţie la magnetofon ; muzică electro-acustică.**

Muzica usoară

Confruntarea dintre tradiţional şi modern devine conflict incitant la polemici aprinse ori de cîte ori neputinţa „tradiţiei“ sau falsul „modernism“ duc la rezultate mediocre.

În ceea ce ne priveşte, „tradiţia“ cam bate pasul pe loc, de cînd a sucombat — nu cunoaştem motivul — Festivalul de la Mamaia. O direcţie fructuoasă marchează creaţia lui Alexandru Mandy, nu întotdeauna servit la înălţime de interpretare. Promiţătoare mi se pare activitatea unor creatori-interpreţi : Florin Bogardo, Constantin Drăghici şi Margareta Pîslaru, ca şi experienţele compozitorului Laurenţiu Profeta (ciclul „Cîntice ţigăneşti“ pe versuri de M. R. Paraschivescu), ce tind la o fericită împreunare între poezie-teatru-muzică, — aceasta din urmă jucînd mai mult un rol funcţional. Pluteşte, totuşi, neliniştitoare, senzaţia că este pe cale de a-şi pierde din vigoare o tradiţie autohtonă impusă cu efort de Vasilescu, Kirculescu, Mălineanu, Roman, Şerban şi ceilalţi.

La extremis, noul val, al moderniştilor, se conturează tot mai clar, — deşi un ingrat complot al tăcerii întîrzie deplina afirmare a unor autentice valori componistice şi interpretative. A fost, ce e drept, la început „sincron-mania“. Aceşti „teribili“ au trăit o adevărată odisee, urcînd şi coborînd, potrivit capriciilor unor condeiaşi la fel de neajutoraţi ca şi obiectul nesăbuinţei lor critice. „Sincronii“ nu ne-au convins, pentru că, de mai bine de 4 ani, nu au creat nici măcar un refren propriu, demn de a candida la un loc în patrimoniul autohton. Ei au copiat, vulgarizînd, repertoriul unor formaţii de renume. Apoi ne-au oferit acele prelucrări folclorice, — unele interesante, dar dacă înaintaşii s-ar fi limitat doar la simplul act al reorchestrării unor arii folclorice, am fi beneficiat oare de o şcoală românească de muzică uşoară ? Slaba condiţie muzical-interpretativă a formaţiei „Sincron“ a atras, firesc, neîncrederea şi chiar aversiunea faţă de stilul modern : „Avem şi noi chitariştii noştri !“ O atare poziţie dovedeşte nu numai ignoranţă, dar şi rea voinţă. „Olimpic '64“, „Sideral“, „Coral“, „Metronom“, „Mondial“, „Cărăbuş“, „Sfera“, „Stereo“, „Roşu şi Negru“, şi multe, multe altele pe care le vom aminti în viitor, sînt tot atîtea exemple de pasiune, ataşament, faţă de un crez muzical, dorinţă de afirmare, exigenţă şi gust în alcătuirea repertoriului original. Cine să-i înţeleagă ? Cine să-i îndrume ? Relaţiile acestor formaţii cu marele public sînt restrînse. Radioul şi televiziunea îi difuzează sporadic, şi atunci în condiţii austere, formînd încropirea unui „ceva“ care să fie pe gustul aproximativ al redactorului sau al regizorului muzical, aflat mult prea departe de competenţă.

Şi, culmea, din acest noian, (nu excludem posibilitatea unor justificate reţineri, de la caz la caz), aflăm cu stupoare că organizatorii **Cerbului de Aur** au selecţionat pentru marea confruntare a vedetelor „hors-concurs“, la nivel internaţional, tot ce putea fi mai nesemnificativ. Un miracol ne mai poate salva, judecînd după recitalul pe care „Sincronii“ l-au oferit la T.V., în memorabila noapte a Revelionului '69 ; spicuim din „repertoriul“ inedit prezentat cu acel prilej : o profanatorie abordare a spaţiului mioritic, o imitaţie caricaturală a unei piese de succes, „Mony, Mony“, şi o creaţie originală, care ne-a amintit că, pe vremuri, în Bucureşti, au existat mahalale colorate de un anumit „limbaj“.

Iertată să-mi fie cutezanţa, avem în ţară o formaţie de talie INTERNAŢIONALĂ, pe numele ei **Phoenix** şi cu reşedinţa la Timişoara. Un grup vocal-instrumental care rezistă analizei de valoare pe toate planurile : interpretare impecabilă, de ţinută, care transmite, emoţionează, convinge, pentru că este variată ca modalităţi expresive, originală ca manieră, inventivă ca scriitură instrumentală, distinctă ca sonoritate, autentic românească prin intonaţii şi culori sonore, folclorice, cu fineţe cizelate, model de inspiraţie poetică vehiculînd o lume bogată de idei ancorate în problematica majoră, vizînd meditaţia de amploare filozofică, dar menţinîndu-se în limitele simplităţii cerute de specificul genului. Simpla enumerare a unor titluri mi se pare decisiv concludentă pentru cine va şti să aprecieze, acolo unde nici n-a gîndit, o adevărată performanţă artistică : „Floarea stîncilor“ şi „Lumina zorilor“ două melodii lirice, în care vers şi muzică emană nostalgie, reverie romantică dar şi speranţă, încredere. Nuanţa de autoironie din piesa care, devenind şlagăr naţional, i-a adus formaţiei o recunoaştere unanimă, „Vremuri“, devine în „Şi, totuşi, sînt ca voi“ un reproş adresat acelora „porniţi să judece aspru“, dar care au uitat tinereţea cu visuri îndrăzneţe. Ne vom imagina într-un spaţiu cosmic de unde „pămîntul pare o piatră-n drum“, ascultînd piesa „Să ne-ascundem în nori“, pentru a reveni într-o atmosferă de autentic cadru folcloric a cîntecului „Ulciorul“. În fine, sîntem avertizaţi de pericolul unui război în „Nebunul cu ochii închişi“ şi ascultăm un imn închinat libertăţii în melodia „Canarul“.

Şi, dacă pe scena Festivalului de la Braşov există un loc şi pentru reprezentanţii autohtoni ai stilului modern, acesta nu poate fi acoperit de cinste, decît prin prezenţa unei asemenea formaţii, pregătită să angajeze blazonul ţării într-o competiţie de ţinută, chiar dacă e vorba de „muzică uşoară“. Sau, poate tocmai de aceea.

C. CHIRIAC

POȘTA REDACȚIEI

BĂLAN ION: Vom ține seama de dorința dvs. și a altor cititori de a publica mai multe și mai ample articole despre clasici. Ne bucură, de asemeni, declarația dvs. atît de grijulie și mărinimoasă: „Sînt dispus să vă dau și alte sugestii în alcătuirea sumarului revistei"... In privința asta, însă, poate că e cam devreme: n-ar fi mai bine oare să așteptăm pînă trecem într-a XII-a?

M. CÎRLOANȚĂ: Sînt interesante „propozițiile" dvs. Poate vom alege ceva pentru publicare (deși unele par traduse !).

M. CODRU: Iată un „acont" care nu pare lipsit de perspective:

„Noi, Mihai Codru, n-am
cunoscut... publicare
Și nici nu se-ntrevăd
speranțe-n zare,
Vom bătrîni precum un
felinar cu gaz în gară
De nu s-o îndura cumva
România cea literară !..."

MIRCEA IORDACHE: Nu e încă ceea ce trebuie; mai trimiteți.

NICU DUMITRESCU: Poate că e o concluzie pripită. In orice caz, părerea dvs. nu e suficient argumentată. Ne propunem, deci, să urmărim și noi fenomenul semnalat și să ne spunem părerea, dacă e cazul.

I. PĂCURAR: Sînt și observații juste în scrisoarea dvs., dar, în general, criteriile ei sînt mai ales de ordin sociologic și mai puțin de domeniul criticii literare (de p. „argumentul" curios, extra-literar, cu „puterea de rezistență la crimă a unui orășel în majoritatea sa de oameni ai muncii" etc.)

Prof. DIONISIE D.: Vă mulțumim pentru vorbele bune. Firește, ne interesează documentele de care vorbiți (trebuie să le vedem însă, înainte de a ne pronunța ferm). Versurile, din păcate, sînt modeste compoziții amatoare. Așteptăm vești.

MIHAI BOCA: Iată adresa solicitată: str. V. Lucaci 3, Timișoara. Mulțumiri pentru interesanta fotografie.

MIHAIL I. VLAD: Felul cum e redactată și ortografiată scrisoarea arată că e mai urgentă, pentru dvs., studierea temeinică a limbii române decît apariția revistei de care vorbiți.

E. CEZIANU: Traducerea nu pare să fie făcută după original. E necesar să indicați sursa.

V. INSTELATU: Cele două încercări critice (demne de atenție prin ceea ce se poate bănui din puținele lor fraze inteligibile) păcătuiesc, ca și paginile despre care am mai vorbit anterior, prin stilul lor inextricabil, excesiv metaforizant, absolut impracticabil. Dacă ați dori să vă exprimați mai simplu și mai clar, s-ar putea observa mai bine dacă aveți (noi credem că da) ceva de spus și ce anume. Versurile sînt și ele pe linia știută, cu aceleași calități dar, mai ales, cu aceleași defecte. Poate ar fi timpul să faceți, în fine, un pas?

M. PÂRVULESCU: Ideea cu frontispiciul se află de la început în atenția noastră. Vom vedea („ctitorii" sînt mai numeroși). Sugestia cu rezumatele e cu totul năstrușnică. Nu mai puțin, încercarea de a transforma pe gust propriu creația unui scriitor atît de valoros și experimentat (căruia, de altfel, i-am și trimis-o, spre știință).

M. KALIB: Intrebare de prisos: ajunge să priviți cuprinsul acestei rubrici și numărul de corespondenți cu care stăm de vorbă săptămînal.

G. D. VERONA: Din păcate, nici sub noua semnătură caragialesc-cosmopolită versurile dvs. nu aduc și noutăți de conținut. Ele sînt în nota de superficialitate, extravaganță îndoielnică și ușurătate a acestei iscălituri. Ca de altfel, în general, și cuprinsul plicului precedent.

L. TALOI: „Necuvînt", „nedorință", „nețărm", „necredință" etc. — vă aflați în plin manierism mimetic, în care ceea ce e **al dvs.** (și se pare că e ceva, după cum vi s-a mai spus, acordîndu-vi-se și un mic „avans"— poate nemeritat) nu prea se poate vedea. Adunați-vă eforturile în căutarea a ceea ce vă aparține și vă poate defini ca mînuitor al versului. Reveniți.

ALFA: E o problemă care privește pe fiecare individ în parte; ar fi ciudat și abuziv (pe lîngă alte inoportunități) să se încerce reglementări și dispoziții în acest domeniu.

C. SEGMAR: E mai bine, parcă („Obsesie", „Apa, soarele și salcia" etc.), dar nițel artificiu există, într-adevăr. Insistați, și țineți-ne la curent.

DAN PETRESCU: E mai bine să treceți pe la redacție, adresîndu-vă direct secției de proză.

I. BOBĂICEANU: Aveți încă foarte mult de învățat, înainte de a clădi iluzii riscante. Textele dvs. sînt foarte stîngace, condeiul dvs. e foarte nesigur în mînuirea cuvîntului, lipsa învățăturii se simte la tot pasul. Incurajarea care vi s-a adresat (pentru un anumit zvon al sensibilității) a căzut rău, se pare. Nu e bine să ne trimiteți tot ce scrieți și înainte de a primi răspuns la scrisoarea anterioară. Altminteri, se produc încurcături.

GH. OLENICI: „Experiența de dragoste", povestire neterminată, nu ne convinge că aveți vocație pentru proza de analiză. Toate referințele la tehnica seducerii, menite să contureze caracterul personajului, sînt destul de plate și prea puțin ferite de vulgaritate. Cealaltă bucată, „La Plătica cu ochi roșii" — oferă și mai puține date cu privire la aptitudinile dvs. de prozator.

MIRCEA ZAHARIA: O plimbare cu mașina prin ploaie, cu toate peripețiile ei, nu e îndeajuns ca să inspire o narațiune antrenantă. Tot ceea ce se întîmplă e de domeniul banalului, cu reacții convenționale, ușor de prevăzut.

SIMA EMIL: Că îndeletnicirea scrisului poate aduce liniște sufletească, bună dispoziție — scrisoarea ne convinge încă odată. Nu intenționați să ajungeți cîndva scriitor consacrat și declarați că literatura satisface doar o plăcere personală. Fiindcă ne cereți totuși o apreciere sinceră, trebuie să vă mărturisim că, deocamdată, sînteți influențat de o mentalitate eronată, după care proza devine o simplă ilustrare a unor adevăruri generale. Știm că „munca nu mai constituie un chin", că „o viață nouă pulsează"... că „s-a schimbat viața oamenilor în general". Literatura începe însă acolo unde situații inedite, unice condensează plastic judecăți universale, acolo unde o originalitate în idei și în expresie stilistică își pune amprenta asupra întîmplărilor descrise.

TITI PANU: Ne comunicați cu franchețe: „Mă toacă o pasiune veche: scrisul. Știu că nu-s singurul care spune acest lucru și nici singurul care trimit manuscrise pentru un singur țel: publicarea". Ce putem să vă răspundem? Ne uimește această sete neascunsă de a răzbate în literatură cît mai repede și cît mai spectaculos. Noi nu putem face însă un miracol. Mai întîi, trebuie să ne dovediți prin scrierile trimise că aveți vocație, că literatura reprezintă o necesitate de a vă exprima și nu doar o trambulină spre public. Schițele sînt facile, cu întîmplări anoste, previzibile. Nu ridicați nici o stavilă în fața tentației de a folosi expresii uzate: „s-au supărat foc", toată „uzina a fiert" și nici situațiile triviale nu le evitați în descriere.

ION MACOVEI: Ceea ce se degajă din povestirile trimise e un dar al evocărilor. Acțiunea însă suferă, deoarece căutați permanent situațiile cu caracter de simbol: incendierea cireșului, ieșirea în larg etc. Poate că efortul de a acorda mai multă atenție faptelor și reacțiilor psihologice ar înlătura impresia de sumar și de nedefinit care predomină acum.

BEM: Prea mult vă bizuiți pe surprizele de gen foiletonistic. Dacă vreți să conturați tipuri, să caracterizați împrejurări definitorii, e necesar să depășiți stadiul relatării jurnalistice.

M. DIACONU-MICU: Încă din titlu („Femeia timpului trăit") se remarcă înclinația spre grandilocvență. Abundența de termeni patetici tulbură simplitatea întîmplărilor, iar spiritul de observație, cu care sînteți înzestrat, apare din această pricină insuficient pus în valoare.

CEMIR VLAD: Scrise vioi, cu o bună cunoaștere a mediului, episoadele marinărești ar putea interesa o revistă cu caracter militar.

CICERONE SBANTU: Nu putem întrezări virtuți narative din schița „Maimuța de sîrmă", mai mult o glumă, cu pretenții de șarjă.

Emil Perșa, Chiș Petru, Mircea I. Chiriac, Mincu Manii, Ioan Purza Iustin, Dorel Dumbrăveanu, Marius Gheorghe, F. Monelli, Marcel Mureșanu, W. Florin, George Pandur, Buruiană Costică, Buval, Plia Ioan, I. Tubultoc, Jana Bohariu, Alex. Cozianu, Marius La Saeta, Vichente Bovan, Petre M. Vlad, Fl. Grigoriu, Ștefan Serona, Dobrițoiu Alexandru, I. C. Popescu, Adina Vasilescu, I. D. Tămășanu, Petre Chiru, Marian Kirilovici, Nicolae Arieșescu, Ghenin Aurora, Gabriel F. Georgescu, Toth Dumitru, C. Iorgulescu, G. N. Nerca, Ion Maria Oros, Lolel Mereș, S. G. Ion, M. M. Mugur, Nicu Medalion, Gh. Negru-Lerești (versuri), Micu Ileana, E. Mahwall, Toma Ștefan, Johnny O., I. Petre-Rimnic, Costagore Griche, Vasile Filioreanu, Mainevici Doina, Bărbieru D. Gheorghe, Iacob Popescu, Ovidiu N. Coșuleț: Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

Scrisoare așa

Dragul meu, întoarce-te spre mine.
Mai aproape-ngăduie-mă lin...
Am umblat atîta adîncime,
Vremea este să ne alcătuim
Unică făptură-n ziua asta clară,
Respirînd profund și liniștit,
Închinîndu-se acelorași izvoară,
Traversînd solemn același mit.

BIANCA MIREȘ

Te las, zodie

Voi ajunge să-mi sun la ușă
singură,
mai întîi am să fiu
prietenul din copilărie —
ne vom cerceta cuiburile albe și negre din păr :
ți-au fugit douăzeci și patru de păsări, Tia,
și ție treizeci
— fără cîntece de rămas bun
— un bulgăre de lacrimi, stric jocul...
Sînt tata acum :
de ce nu te-nchini
la păunița genunchilor tăi,
te uiți că-i bogată în scoici
și crezi c-a uitat petuniile...

Vai, sună copilul visat
și rîde pe toate pernele...

Cinci cercuri mai vreau
și te las, zodie,
să mă piepteni cu toată zăpada...

FRANCISCA RICINSKI

Ferestre

Noaptea, pentru străzi se deschid
porțile somnului.
Felinarele — motani tolăniți
la poalele jarului.
Noaptea, ferestrele încep
să spună povești.
Lumina lor din astă seară
am mai văzut-o ?
E mai bogată decît ieri,
decît în anul care a trecut,
decît acum un veac.
Și fiecare seară o îmbogățește
cu înc-un hohot
cu încă un plîns,
În fiecare seară se împlinește
cu o îmbrățișare
sau un gîngurit.
Lumină, cămătar bătrîn,
păstrezi secundele încredințate ție,
împodobitele cu lacrimi și nădejdi,
dar niciodată nu le-napoiezi.
Noaptea,
ferestrele fură din scrinul tău
și aruncă afară bogățiile
căci sînt risipitoare
și noaptea e săracă.

LIDIA STANILOAE

Îndemn

Omule, femeile tale iubesc alți bărbați.
Acum merg cu alte bărci pe mare și
nasc copii în razele lunii.
Cu părul lung sau scurt,
mîngîie talazurile
și sărută frunzele galbene,
așteptîndu-și iubiții.
Du-te după ele, omule, și nu te lăsa,
adu-le în fața judecății,
omoară din ele șarpele veninului
și leagă-le rănile.

Sau, dacă vrei, lasă-le în dulce pace...

ANAMARIA POP

Caleidoscop

Caleidoscop !
pietre albe, pietre negre ;
mozaic curbînd în oglinzi
grumazul cobrei.

Pietre albe, pietre negre
zaruri veghind crucificarea-n hazard
și-n harisurile horoscopului
tablă de șah
alunecînd în unghi obtuz
și agonie
cînd exilat între două margini
regele pierde jocul
mutînd ca-n miracol
pietre albe, pietre negre.

AURELIAN CHIVU

Dosul oglinzii

Soarele e ostenit. De-abia ne-atinge
Oglinzile în care ne privim.
Noaptea își urcă vămile pe rînd
La poarta suferințelor amare...
De cealaltă parte ard făclii
Trecînd cohorte peste punți abstracte
Agonisind un cer de amăgiri
În ochii pustiiți de cataracte.
Cîtă durere prin aceste văi
Speranțele-și fac cuiburi sub aripă,
O piatră grea rotundă-n univers
Ne amintește de ceva din clipă-n clipă.
Un vînt domol mereu ne dă tîrcoale
Și nici nu știm din care lume vine
Abia cînd îl simțim că ne atinge fața,
Ne-mpotmolim din mers fiindu-ne rușine.
Pe care drum s-o luăm, spre ce desiș
Ca să ne piardă urma, că ne-o piardă.
Pustiul umilințelor din noi
În flăcări infernale să ne ardă,
Să ne topim în neagra zgură-a nopții
În haosul acestui necuprins.
Dosul oglinzii-i mucegaiul lumii
De cel mai negru întuneric prins.

LIVIU VAL MUNTEANU

Pururi a noastră

Prea mult timp
De la facerea lumii !
Verde trece soarele
Peste munții tociți,
Cărunte bărbi au crescut
Pe crengile pomilor.
Au murit ierburile,
Caii și oile.
Apele s-au întors la izvor,
Numai noi ne tîrîm orbi
În praful cîmpului
Poposind noaptea
Lîngă fîntîni uscate.
Din zare în zare
Au stat aripile morilor
Și griu-a fost mîncat
De șoarecii toamnei.
Dar nu te-ntrista, drumețule,
Ieșit de timpuriu să sameni
Din traista-ți roasă de gînduri :
Țărîna-i a noastră,
Pururi a noastră.

MANUELA TĂNĂSESCU

Poetul

E urma unui zeu în pîrtia sonoră,
Pe care am toșnit-o sărind din cracă-n cracă ;
Divinul răsărit al mersului de rac,
Cînd apele apun și ochiul lunii seacă ;

Și ne-aruncăm grăbiți țărîna peste umeri,
Unul la altu-n șirul celui ce povestește ;
Cînd tace el, cel pur, alesul se ridică
Cu tot neantu-n creștet și-n aer înflorește ;

Și-o lege nouă pune în haosul de voci
Ce-și rumegă posmagii sub vechiul lumii pom
Și ca o rugăciune pe care n-o-nțelegem
El, ne șoptește viața, trecînd, din om în om.

N. BREB POPESCU

Elegia singurătății

O, doamnă Ana, voevodul meu
se simte prea singur în mine,
nașterea lui mereu se amînă
în ploaia visului meu orb
ce se petrece singur prin noapte
și nu mai reușește niciodată
să cadă-n părinți.

M-aș ierta cu cei mai frumos cuvînt
de nașterea lui amînată,
aș cădea orb pe altarul
numai pe trei sferturi
acoperit de privirea domniței,
și nu mi-ar mai rămîne decît
să umblu singur prin mine
și să mor la marginea mamei
bîntuit de boala orașului
lipsit de puteri.

O, doamnă Ana, se simte voevodul
tot mai singur în mine,
nașterea mea se amînă-napoi
și nu mai mor
nici în marginea mamei
nelimitată decît înspre nord
de ochii tăi, doamnă, umeziți
de lacrimile pămîntului
fără nașterea lumii în pîntec.

STAN V. CRISTEA

Oscar Wilde

ANECDOTE, MAXIME, PARADOXURI

Plimbîndu-se într-o seară pe cheiul Senei, Oscar Wilde zărește un individ rezemat de parapetul unui pod și privind îndurerat apa. Apropiindu-se de el, dornic să-l consoleze, îl întreabă : — „Sînteți disperat, domnule ?“ — „Nu, domnule. sînt frizer...“

În Leadville, „orașul cel mai bogat din lume“, în Munții Stîncoși, Wilde notează : „La vest de Munții Stîncoși, am dat peste-o atît de infinitezimală știință a artei, încît am constatat că acolo a fost posibil ca un amator de artă să dea în judecată compania căilor ferate, pentru că mulajul în ghips al unei Venere din Milo, mulaj care-i fusese expediat din alt oraș, n-avea brațe. Ceea ce este mai surprinzător este faptul că a cîștigat procesul și că a încasat despăgubirile“.

Cum să răspunzi unui poet care se plînge că operele îi sînt înăbușite de-o conspirație a tăcerii : — „O conspirație a tăcerii ? Am să-ți dau un sfat bun, dragă domnule, alătură-i-te, alătură-i-te numaidecît !“

Destăinuire făcută lui André Gide : — „Vrei să știi care-i drama vieții mele ? Că mi-am pus geniul în viață, și-n operă numai talentul...“.

Numai morții ar trebui fotografiați. Fotografia este reflectarea exactă a morții.

Nici o crimă nu-i vulgară, dar orice vulgaritate e o crimă.

Temelia căsătoriei este o neînțelegere reciprocă.

E mai sigur să cerșești decît să iei, dar e mai frumos să iei decît să cerșești.

O idee nu este în mod obligatoriu adevărată numai pentru că un om a murit pentru ea.

Care sînt oamenii pe care lumea îi ia în serios ? Toți plicticoșii care vă vin în minte, de la episcop pînă la pisălog.

Un visător este cel care nu-și găsește drumul decît sub clar de lună și care, drept pedeapsă, zărește zorile înaintea altor oameni.

Cinismul înseamnă a vedea lucrurile așa cum sînt și nu așa cum ar trebui să fie.

A face parte din înalta societate e o plictiseală. A nu face e o tragedie.

Lumea a fost făcută de nebuni, pentru ca înțelepții să trăiască în ea.

Plictiseala și războiul sînt rezultatele unei societăți artificiale, bazată pe capital.

Unica deosebire dintre un capriciu și o dragoste veșnică e faptul că un capriciu poate dura.

Drumul paraxodului este drumul adevărului. Ca să pui la încercare realitatea, trebuie s-o vezi în echilibru pe frînghie. Cînd adevărurile devin acrobați, atunci le putem judeca.

Există momente în care arta aproape că se ridică la demnitatea muncii manuale.

În materie de artă, părerea bătrînilor n-are nici o importanță.

POLIP

varietăți

EPIGRAME

Unui poet netalentat :

Ai să trăiești, precum susții,
Cam pînă-n anul zece mii
E cît se poate de firesc :
Tu scrii doar. Alții te citesc...

Unui pictor fără har :

„Natura-ți moartă“, în ulei,
E-o catastrofă, vrei, nu vrei,
Încît privind-o, năucit,
Îți spui : mai bine c-a murit !

Unui solist vocal

E imposibil să mă-ncînte,
Deși i-e recitalu-n toi,
Că nu e drept ca el să cînte,
În timp ce-n sală plîngem noi.

Al. Ciuclea

Poetului Alex. Jebeleanu :

Nu-i un scriitor de rînd ;
Face falǎ-oricărui gen,
Mai cu seamă atunci cînd
Iscălește... **Eugen.**

Lui M. Ciobanu, referitor la volumul „Patimile“ :

Cu sinceritate pură
Dai un titlu elocvent,
Servind drept avertisment
Înainte de lectură.

A apărut „Timpul fără cusur“ de Ilie Tănăsache :

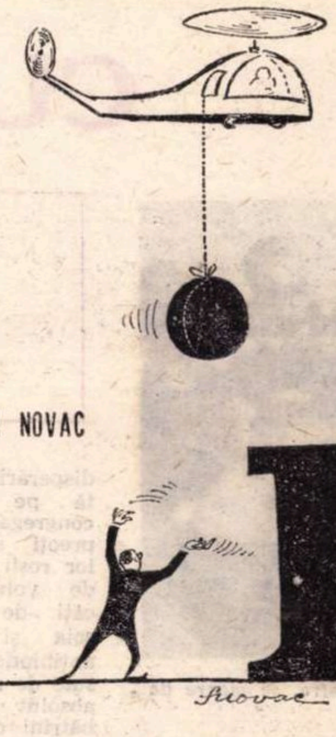
Mare zarvă, multă jale
Și regret în tot Olimpul,
Că nu-i cartea dumitale
Tot așa precum e timpul.

Ion I. Mioc

---

*) Primele două epigrame din cele trei apărute în numărul trecut sub semnătura *M. Srb.* aparțin tot lui *Al. Ciuclea*

SANDA NOVAC



OCT. COVACI

„Cronica plastică“

Ieri a avut loc în sala „Concret“ vernisajul îndelung așteptat al expoziției tînărului și mai mult decît talentatului pictor Mituș Pensulescu, cunoscut amatorilor de artă subtilă din debutul celorlalte expoziții pe care din cauze independente, deși aservite circulației energetice și tensionate, nu a avut ocazia să le deschidă.

Pentru ochiul neexperimentat al vizitatorului profan, bogata colecție a înzestratului artist, comprimată în cvadratura celor nouă lucrări expuse (patru peisaje concertistice, trei efecte primare, un reflex și un studiu de fond gri pal) ar părea că nu exprimă decît spirala unei nebuloase înscrise în elementele natural declanșate de evoluția cosmică a erupției neantice, haotice și lipsită de ideea circumvolutivității paradoxale. Dar, această părere greșită a vizitatorului este infirmată de diagonala reflexă a perpendicularității fasciculare ocazionată funcțional și intemperic de pereții sălii expozante. Căci cvasipluralitatea parametrică și compozițională adiacentă substanțelor coloristice, în toată plenitudinea transcedentală a tonalităților tradiționale, imprimă ritmului trifazic și monogam al artistului căutări adînci în substanța plastică a artei eterogene cu toată gama de senzații emoționale care amintesc orchestrațiile subtile născute sub bagheta nevăzută a unui maestru hemifazial...

Dintr-o sumară incursiune în genetica obstrucționistă a genului interferent și paralel între care s-a situat artistul — mai aproape de unul decît de celălalt — ne dăm seama de incandescența fluidică strecurată în minusul septentrional (grandilocvent și oblic !) care sprijină sinteza tonalității într-o sublimă și aproape dramatică apoteoză.

Studiul de fond gri-pal expus în partea de N. — N. — Vest a sălii pare a fi enigma expoziției, și nedumerirea ce se citește în ochiul vizitatorului se cere lămurită. Tabloul are patru colțuri, dintre care două cîte două opuse simetric, încadrate de liniile perpendiculare care-l mărginesc. Fondul de gri-pal care acoperă întreg tabloul face impresia unei imense pensulații neglijente. În realitate ea este o draperie în dosul căreia se desfășoară întreaga gamă de sensibilitate a artistului. Aparent, nimic decît gri-pal... O uriașă simfonie de gri-pal, care pînă la un punct parodiază măreția piramidelor egiptene. Nimic expus privirii profanilor ! Totul ascuns... dincolo. Unde ? Acolo unde extraordinarul talent al artistului a reeditat, cu grațioase mijloace moderne, celebra enigmă a sfinxului !...

Situîndu-se pe linia verticală a marilor săi înaintași, putem prezice tînărului expozant glorioasa interdependență care precede armonia nenumăratelor game de culori risipite într-un uriaș foc bengalo-atomic, deschizător de noi drumuri astrale, spre inima continentelor iubitoare de artă...

Dar despre aceste ultime detalii, vom reveni într-o cronică viitoare.

Ion VAS

PARODII

După ION GHEORGHE

MAIMULTCARÎSUL
(Prima duminică după tăierea capului Sf. Ioan)

Am citit alaltăseară,
în „România literară“
un poem
deșirat ca un ghem
un poem maimultcabun
de pus la rană
cum zicea unul
ce-avea pe cap
căciulă de oaie țurcană
un poem bun
să-l dai de pomană
unuia cu părul castaniu
și netuns de un veac
sau unuia
cu capul ca un dovleac
sau altuia
cu picioare crăcănate
ce-i cu poetul
ca și-un frate
sau unor neamuri
de la **Luceafărul**
sau de la **Ramuri**
sau la o babă
încovoiată ca o scoabă
și care nu știe carte o boabă.

După ION CARAION

4

Cu 4 în jos
sau în sus
eu tot am ceva de spus
cu 4 în sus
sau în jos
sînt
cînd trist
cînd bucuros.
Timpul trece
mă petrece
și mă lasă tot mai rece.

Cu 4 viața de-o scad
c-un picior în groapă cad
cu 4 viața de-adun
zice lumea că-s nebun
Doamne, Doamne, ești măgar
că m-ai blestemat să car
4 saci umpluți cu vînt
ca un zevzec
ca un tînt
ca un orb
ca un surd
ca un catîr
timpule, nimicule,
timpule, cîr-mîr.

Dumitru DRĂGAN

ALEX. IFTODE

Micul ecran

UȘOARE

Începe peste cîtva timp o vînătoare, de cerbi, iar cerbii sînt de aur, de argint și de bronz. Vînătorii vin din toate părțile înarmați cu sunete. Se vor întîlni și se vor despărți la Brașov. Vînătoarea este organizată de Televiziunea română și va dura o săptămînă. În tot acest timp, cerbii vor fi hăituiți de camerele de luat vederi. Mare vînătoare, mare, se va trage. Întîi la sorți. Vine cine vrea, nimerește cine poate. Cîntăreți și cîntărețe. Noi n-avem cîntăreți, românul e doar născut poet și nu altceva. Avem deci arme, dar m-am gîndit că e mai bine să apăsăm pe găină în loc de cocoș. Totuși... chiar așa ? Pregătirile festivalului se țin lanț. Sînt reparate reflectoarele, microfoanele și scaunele din sală. Sînt reparate și vocile. Se aleargă de colo dincolo. Toată lumea are treabă, ori, dacă n-are, nu face nimic : prezența la Brașov contează. Ne dăm și peste cap ca să iasă bine. Bucătarilor de la Cerbul li s-a promis, dacă-și fac treaba, un cerb cu totul și cu totul de carne. Hotelierii se scarpină toată ziua în cap ; pe față și-au dat cu vestitele creme, „n-avem camere“ și „unde să vă ținem, în brațe ?“ Spre gara Brașov se-ndreaptă acum mărfare din toate colțurile țării ; la cererea publicului s-a hotărît să se scoată acceleratele, pentru că sînt prea strîmte ; o mulțime de tovarăși cu delegații de serviciu muncesc din vreme, vizitînd întreprinderile de adunat conuri de pin brașovene ; cîteva schimburi de experiență și consfătuiri se vor ține „paralel“ cu festivalul (adică ei în sală și festivalul pe scenă). Se caută prezentatori și prezentatoare ; s-au pierdut și nici nu știu cum îi cheamă, găsitorului o bună recompensă. Se caută și un traducător de limbă japoneză ; mari sacrificii, dar cine vor fi sacrificații ? În redacții nu există unul care să nu vrea să iubească muzica ușoară, deși nu se pricep toți la fel s-o asculte. În sfîrșit, noi, cei care nu putem sau n-avem de gînd să mergem la o asemenea vînătoare, ne reparăm televizoarele. Poate, cine știe ? Pentru săptămîna viitoare ne-am anulat toate activitățile cerebrale. Teatrele și cinematografele suferă ca în timpul meciului de fotbal Anglia — România. Casierițele vor ieși în stradă și ne vor întreba dacă nu vrem un bilet în plus (asta ca să-și facă planul). Se vor suspenda spectacole din motive de boală a actorilor care nu au reușit să prezinte festivalul. I.T.B.-ul își va face seară de seară datoria, adică nu va mai fi înghesuială, mașinile vor respecta graficul și așa mai departe. Dar cîte nu se pot întîmpla ? Și cine știe asta mai bine decît Televiziunea ? Noi, cronicarii... să fim serioși.

ARGUS

roza vînturilor

CU SPATELE LA ZID

„Le Nouvel Observateur“ publică într-unul din primele sale numere pe ianuarie aceste aspecte din Biafra, după relatările reporterului Olivier Todd, care cu un an înainte a vizitat Vietnamul și care, comparînd situația din cele două țări, consideră că în Biafra e cu mult mai rău decît dincolo. Săptămînalul parizian scrie:

Zilnic, în Biafra, se moare de foame

Ajunsă la Uli, punct de frontieră biafreză, Olivier Todd observă pe zidurile aerogării pancarte în engleză cu: „Bun sosit“. Deși detestă Anglia, Biafra rămîne una din țările cele mai anglicizate din lume. Pe barăcile ce formează aerogara sînt arborate drapelele țărilor care au recunoscut noul stat, adică Tanzania, Gabonul, Coasta de Fildeș și Zambia. Afișele, în engleză, spun: „Suveranitatea noastră nu e negociabilă“, „Refuzăm colonizarea anglo-nigeriană“.

Umuahia, capitala privizorie de la pierderea orașului Enugu, avea 80.000 locuitori. După atîtea retrageri și replieri și în urma prelungitului exod de refugiați, marea Umuahia de azi se sufocă în masa de un milion de ființe umane, care — în lipsa cîte unei epave de automobil părăsit — dorm direct pe trotuare.

Dezordinea — sau cel puțin așa de mult așteptata dezorganizare a unui popor asediat — nu se arată. Dimpotrivă, viața și o ordine de loc polițienească sînt cele ce supraviețuiesc cu succes. Dar teribilele statistici demonstrează că în ultimele 18 luni au murit între 500 000 și 1 000 000 de biafrezi, adică între 12 — 24% dintr-un popor. Țara are azi forma unei păstăi, lungă de 120 — 160 km și lată de 30—80 km., cu numai două orașe din cincisprezece cîte avea: Umuahia și Orlu. Biafrezii mai controlează doar 40 km. de cale ferată, pe care se mișcă vreo cîteva vagoane împinse de o locomotivă Diesel. Hîrtia și plumbul lipsind, în afară de două ziare quasi-normale, mai ies o serie de jurnale imprimate pe foi de hîrtie pentru uz didactic. Aparent, în capitală totul ai zice că e aproape normal. Asta însă doar pînă ce descoperi lagărul refugiaților. Sute de mii, în zdrențe sau chiar goi, cu privirile dincolo de marginea disperării, nefericiții așteaptă pe trimișii diverselor congregații de misionari, preoți sau emisari ai crucilor roșii europene. Două sute de voluntari distribuie bucăți de pește uscat, praf de soia și cereale, vitamine și antibiotice. La vreo cîteva sute de metri mai departe, în absolut toate lagărele, vezi bătrîni ce-și etalează testicole enorm umflate, sexe deformate, răsucite; vezi copii zgîlțîiți de febră, cu ochii ulcerați, cu urechile supurînde, cu abdomenul balonat, sprijinindu-se pe niște gambe descărnate. Mame cu păr alb, însă pline de eczeme și plăgi, strîng la piept copii ce se deșartă mereu, pradă unei diaree verzui, care nu se mai oprește. Se spune că acum mor mai puțini decît cu cîteva luni în urmă. Se spune că li s-au dat ceva proteine, dar le lipsesc hidrații de carbon. Desigur, că interesează dacă în lunile viitoare vor mai muri mulți biafrezi, dar interesează mai ales cîți or să moară încă de foame. Pentru că războiul clasic nu scutește nici Umuahia, nici satele sau lagărele de refugiați.

În Biafra, totul se transportă pe bicicletă, chiar și sicriele

Mijloacele întrebuințate nu sînt comparabile, totuși raidurile sînt mai impresionante decît cele din Vietnam, unde cel ce relatează a fost martor Pentru că biafrezii n-au artilerie antiaeriană sau rachete Sam, ci doar cîteva mitraliere cu două sau trei benzi, concentrate pe front sau lîngă aerodrom. Aici majoritatea clădirilor au un acoperiș fragil, din tablă sau ramuri de palmier. Nu există o rezistență pasivă, nici buncăre, nici tranșee ori gropi de adăpost. De ce? O tranșee e un mormînt pentru un biafrez: ploile nu permit să fie întreținute adăposturile. Așa spun unii. Dar de fapt biafrezii n-au, nici chiar pe front, cazmale și hîrlețe. Dacă ar putea să sape sistematic, apoi cu siguranță că ar săpa. Ingeniozitatea lor face dintr-înșii niște vietnamezi ai Africei. Își fabrică singuri mine și grenade. Dar invenția lor cea mai eficace e „obenigwe“, un obuz imens, camuflat, încărcat cu fiare.

Nu există camuflaj contra avioanelor. Avioanele mitraliază suburbiile și apoi piața, apoi chiar lagărul de prizonieri. Răniții sînt duși la spital. Schije lungi de cîte 30 cm le sînt scoase din pîntec, din umeri, din coapse. Sîngele gîlgîie. Îngroziți, dar nepanicați, civilii răniți mișună. E vorba mai ales de femei, copii și bătrîni. Sînt încărcați în diverse vehicule, chiar și în cărute ori în cărucioare de mînă. Apare al doilea val de avioane. În curtea spitalului, răniții civili, militari, biafrezi ori nigerieni, lunecă de pe băncile care servesc drept brancarde, țîșnind către niște adăposturi inexistente. Rămîn în picioare doar doctorul irlandez, infirmierele europene sau biafreze, continuînd pansamentele sau transfuziile. Un avion își descarcă proiectilele la 300 m. de spital. In imediata apropiere a reporterului, un nigerian, cu urechea smulsă și abdomenul spart, agonizează într-o băltoacă neagră. Un copil cu vintrele desfăcute se agață urlînd de picioarele mame-si. Reporterul declară că la Hanoi, la Thanh Hoah n-a văzut niciodată ceva atît de tragic. Și aici tragedia se naște îndeosebi din neputință. Morții sînt înveliți în frunze de cocotier și aliniați în fața morgii. Ambulanțele se încrucișează cu o trăsură în care trec doi tineri proaspăt căsătoriți. Viața merge înainte. Biafrezii năuciți murmură, la trecerea albilor: „Genocid! Genocid!“

BIAFRA

Azi au fost 29 de morți și 189 de răniți. „Teoretic“, avioanele vizează calea ferată, care trece prin fața spitalului și a pieței. Densitatea populației, superioară celei din Belgia, e atît de mare, locuințele atît de dispersate, încît e aproape imposibil ca piloții nigerieni să nu ucidă civili, apăsînd la întîmplare pe mitralierele lor. În Umuahia, calea ferată poate servi de pretext militar. Dar cel ce relatează, afirmă că a văzut prea multe sate și clinici bombardate, ca să creadă că nigerienii nu știu ce fac. La 13 decembrie, cînd au bombardat spitalul din Awo Omamma — unul din cele cincisprezece spitale biafreze cîte au mai rămas dintr-un total de cincizeci — așezămîntul era plasat în loc deschis și marcat vizibil cu cruci roșii. Geneva îl semnalase de cîteva ori la Lagos. Totuși, au fost aruncate asupra lui două bombe și cîteva rafale: nu se poate să nu fi văzut piloții că e spital!...

În spital lucrează o echipă de doctori biafrezi, francezi și un spaniol. Nu au material de sterilizat, atele, proteze, De asemenea, n-au apă: bombardamentul a dărîmat rezervorul. Autoritățile nu mai pun cruce roșie pe spitale, ca în Vietnam. Se pare că atari semne atrag avioanele...

Pe toate fronturile, armata e amestecată cu civili, la numai cîteva sute de metri de tranșeele primelor linii. Cine știe încotro merg acești civili, într-un bastion fără spațiu vital! Armata de sans-culottes negri, în șorturi, cu o bransardă uneori în loc de uniformă. Nouă din zece cadre sînt ofițeri de rezervă. Armata e o armată modernă, dar fără muniții. Fiecare infanterist are cîte 15 gloanțe. Cînd îi vine schimbul, el dă arma soldatului ce-l înlocuiește. Nu se mai servește de tamtam pentru a imita zgomotul mitralierelor și a-i speria pe nigerieni. Soldații aceștia nu mai întrebuințează — așa cum fals s-a scris — arcuri și lănci. Și deși prost înarmați — un obuz de mortier la treizeci de obuze nigeriene și un glonte la cincizeci de gloanțe — biafrezii sînt optimiști totuși.

De altfel, mai există și vreo cîteva legende care trebuie neapărat demitizate.

Un misionar catolic care a abandonat deocamdată problema convertirii spirituale a localnicilor

1. Nigerienii ocupă opt zecimi din țară.

Orașele și drumurile provinciale, da, le ocupă. În spate, de-a lungul marilor spații ale nimănui, comandouri biafreze operează în provinciile Awca, Port-Harcourt, Calabar... Nu-i încă o gherilă, dar se pregătește.

2. Biafrezii n-ar fi ținut piept fără mercenari.

Un laitmotiv al rasismului invertit. Azi nu mai sînt decît cinci mercenari în Biafra, dintre care trei francezi cu cîte 1 000 dolari pe lună. Biafrezii și-au dat seama că, politic și militar, doar o armată națională ar putea să se impună cu toată slăbiciunea ei tehnică și lipsa ei de disciplină.

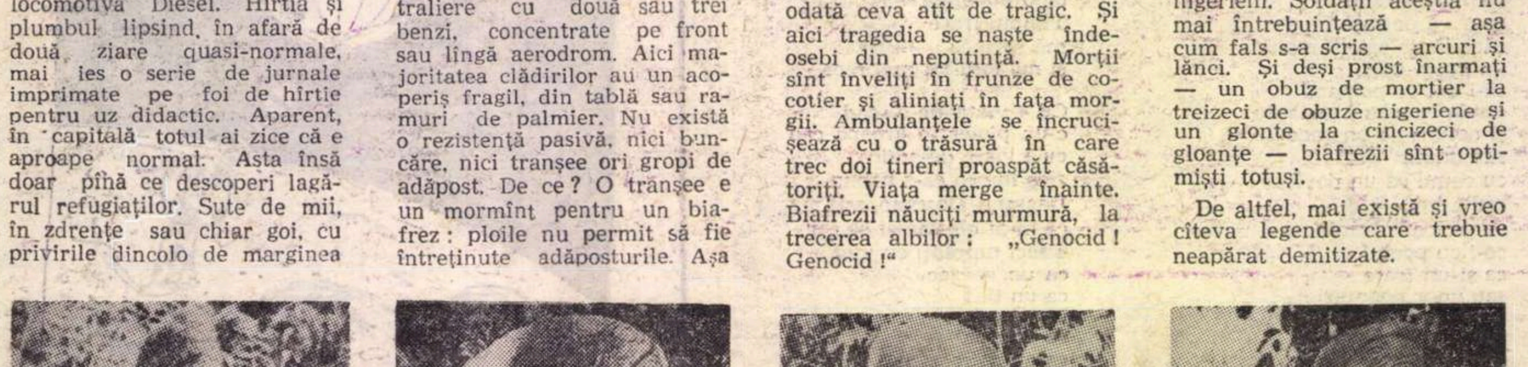
3. — Biafrezii rezistă grație armelor și muniției franceze.

Franța furnizează muniție în foarte redusă cantitate. Cea mai mare parte din armele soldaților biafrezi sînt de proveniență americană, engleză, italiană. Desigur, pe lîngă mult alt armament capturat de la nigerieni.

4. — E un război de primitivi care fug la primele salve de mitralieră.

Războiul e crud. Mai dur decît cel din Vietnam. Biafrezii spun: „Noi n-alegem. Sîntem cu spatele la zid.“ Oamenii au convingerea religioasă, că războiul e ultima tentativă de pogrom împotriva lor (lupta sfîntă a musulmanilor arabi împotriva negrilor creștinați în bună parte).

Abia acum biafrezii au devenit conștienți că sînt un popor, abia acum sînt pătrunși de biafrism.



Sculpturi în piatră datînd din ultimele patru secole, descoperite pe teritoriul unor triburi nigeriene

România literară

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA:** Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. **ABONAMENTE:** 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 10 (22)
Joi 6 martie 1969
32 pagini
2 lei

10

INIMA ȘI RAȚIUNEA

Rămînem buni cetățeni, rămînem buni patrioți pe întregul cuprins al vieții noastre, — ne străduim iluminați ca întreaga noastră biografie să ne reprezinte cu demnitate în fața urmașilor. Sînt însă ceasuri și zile în care simțămintele noastre civice și patriotice ne învestesc cu mai multă responsabilitate în fața istoriei și-a patriei, cînd ni se cere nu numai opinia, ci participarea hotărîtoare la destinele neamului. Venim atunci cu chintesența valorilor noastre spirituale să ne alegem dregătorii, edilii, pe cei ce vor urma să ne reprezinte drepturile, îndatoririle și năzuințele.

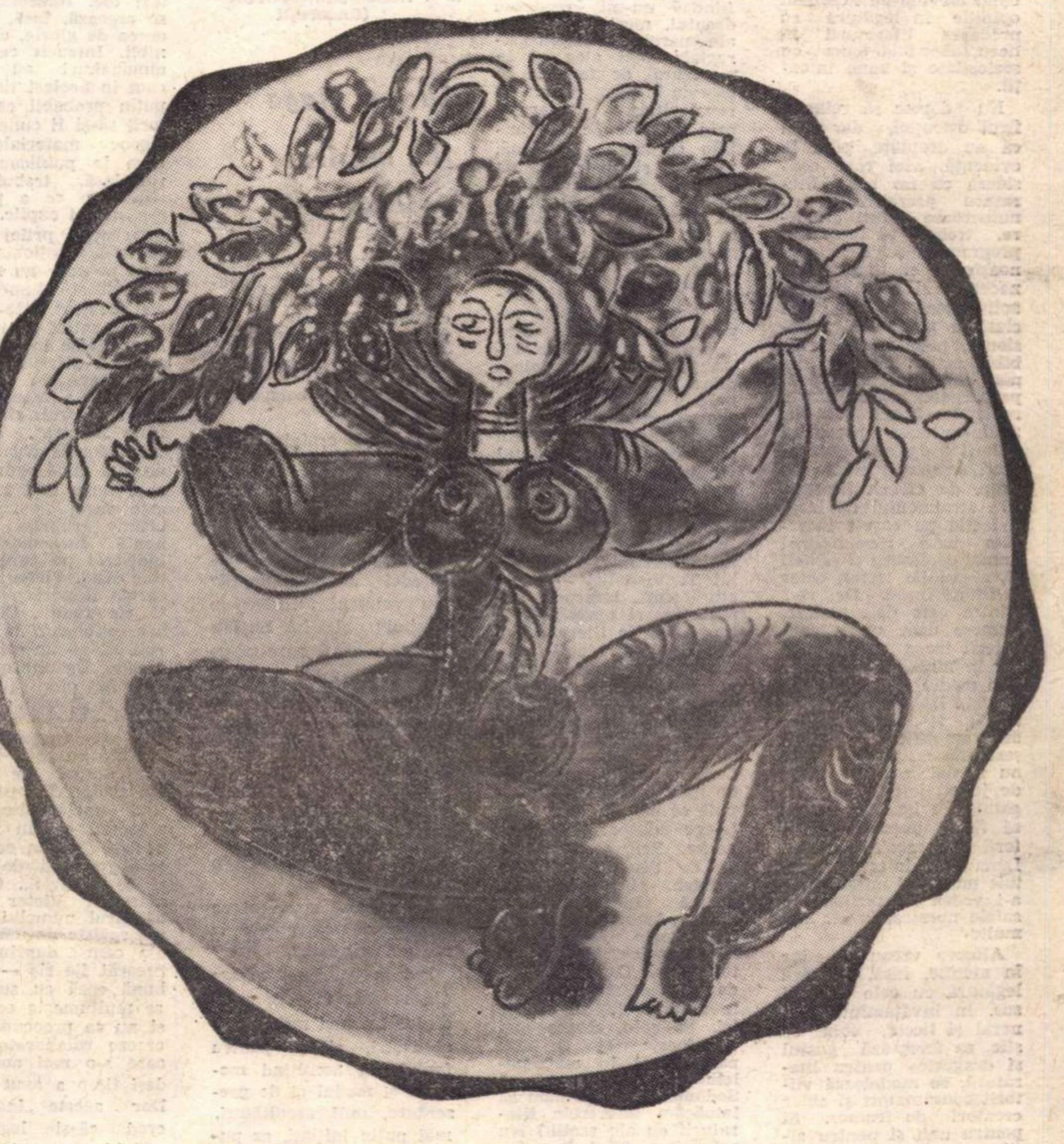
Așa am făcut la 2 Martie : am votat și-am ales. Elecțiunea e un spirit al eticii și el ni se manifestă mereu în toate actele cotidiene. Dar el a devenit acum plenar, cu largă circumscriere statală. În epoca noastră socialistă, tradiția legislatorilor și-a statornicit sorocul în prologul primăverii, probabil sub lumina unui simbol. Poeții acestui sfert de veac de revoluție au făcut, în versurile lor, din primăvară o metaforă a vîrstelor țării și o premetaforă a comunismului către care tindem.

Acest drum către comunism, aspru și chiar de aceea măreț, l-am văzut panoramîndu-se în Cuvîntarea din 28 februarie a tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața alegătorilor din circumscripția 1 București. Viitoarele două cincinale se proiectau limpede în funcție de fericirea omului, cifra devenea oțel, pîine, locuințe, așezăminte de cultură, — sau, toate la un loc : nivel de trai. Politica internă a partidului în democrația ei desăvîrșită și cea externă în demnitatea ei comunistă, — înaltul spirit de răspundere față de prosperitatea și apărarea țării, analiza profundă a celor trei fețe de timp, toate convergeau spre o concluzie temeinică : „destinele patriei noastre se află în mîini bune”.

Am votat și-am ales, desigur, în cea mai largă democrație pe care acest act moral l-a avut, în România, vreodată. Fără îndoială, Frontul Unității Socialiste este forma cea mai înaltă a democrației noastre, pe parcursul evoluției sale de la Eliberare încoace. Aria de cuprindere a acestui front este totală și atît de puternică încît cor-

Al. ANDRIȚOIU

(Continuare în pagina 5)



MIHAI GHEORGHE — PRIMĂVARĂ (grafică pe suport de ceramică)

PREMIILE LITERARE

Recentele premii acordate pe anul 1968 de către Uniunea Scriitorilor din R. S. România au distins un număr de trei poeți, trei romancieri, doi dramaturgi, doi critici și istorici literari, două scriitoare pentru copii și tineret, precum și doi traducători. Ca niciodată în trecut, 14 scriitori și scriitoare au fost premiați simultan, de același for, pentru creațiile lor.

Fenomenul se cuvine subliniat prin raritatea lui, ca recunoaștere deplină a unui an literar excepțional. De altfel, spre deosebire de cele meteorologice, — acum ca și în trecut, tot atît de imprevizibile, cu toate asigurările unui institut de proorocire a vremii, — fenomenul acesta n-a surprins pe nimeni. Aș spune chiar că era prevăzut. Însăși dramaturgia noastră, fără a fi atins volumul și nivelul de producție al poeziei și al prozei, a marcat un net progres față de stagnarea din anii trecuți. În numărul de bilanț de la sfîrșitul anului trecut, Contemporanul **se întreba, printr-un titlu care implica parcă răspunsul afirmativ :** Anul dramaturgiei ? **În cuprinsul articolului se pune o întrebare tulburătoare : „Un text trebuie însoțit neapărat de arbitrariul unui premiu pentru ca teatrele să se hotărască să-l joace ?”. Prin alte cuvinte, șovăitoare în alegerea unei piese noi, teatrele noastre așteaptă consfințirea oficială a unui premiu ca să se decidă a o înscrie în repertoriul lor. Dacă este așa, firește că situația celorlalte genuri literare la noi este cu totul alta. Nimeni nu poate să se plîngă. O echipă nouă de tineri poeți și prozatori debutanți se văd anual tipăriți în volum, fără să li se ceară „patalamaua” premiului la mînă. Premiul, prin alte cuvinte, nu asigură publicarea, pe care și-au cîștigat-o singuri, datorită, pe de o parte talentului lor, iar pe de alta, receptivității editoriale. Premiul, așadar, nu este o condiție de viață pentru celelalte genuri literare. Cu toate acestea, — oricît de ponegrite — ele au fost și rămîn aspirația secretă a oricărui artist. Mai ales acelea de consacrare, ca aceste recente premii ale Uniunii Scriitorilor. Cu excepția poeților Geo Dumitrescu și Ion Caraion, ca și a criticului Adrian Marino și a romancierului Nicolae Breban, aceștia premiați în anii trecuți de Academia R. S. România, ceilalți laureați ai Uniunii primesc întîia lor încununare. Este, de altfel, promoția tinerilor, în frunte cu Monica Pillat, încă studentă, „la anii falnici douăzeci”, după memorabilul vers al lui Ion Barbu. Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu și Fănuș Neagu sînt scriitori în jurul vîrstei de treizeci de ani. Al lor este viitorul, dar și prezentul le-a surîs cu frunze de laur în toiul acestei ierni albe. Marile căderi de zăpadă i-au inspirat acad. Geo Bogza, la ceremonia acordării premiilor, în calitate de președinte al juriului pentru decernarea lor, o splendidă urare. Văzînd într-însele premiza unei recolte agricole bogate, d-sa le-a urat laureaților să dea și în viitor opere tot atît de valoroase. Într-unul din jurnalele lui, Baudelaire remarca frecvența metaforelor de ordin militar în limba franceză. Ele nu lipsesc, prin împrumut, nici într-a noastră. Se spune, astfel în literatură „a ataca un subiect”, ca și cum ar fi vorba de un dușman care urmează a fi nimicit. Cum însă numai scriitorilor lipsiți de talent li s-ar putea atribui a-**

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)

GHEORGHE PITUȚ

TRANSILVANIA

Puternice, binecuvîntă iarăși !
Orașele de piatră,
cetățile de lemn
trăiesc și-acum
ca aștri ficși,
nici un cutremur, nici taifunul
ce bîntuie prin alte țări
nu pot clinti statornicia
leagănului prim ;
turnuri ca preoți
vin să cadă în genunchi
la pragurile Albei Iulii ;
cuvîntul — care, știm, e plin de vînt —
dacă-i rostit aici
e pentru totdeauna
ca materia,
și cît de sus
ne-am arunca
în aburi luminoși privirile,
pe-atît acolo dedesubt
Credința îngropată-n dealuri
este oceanul nostru.

1 dec. 1968.

voci din public

Dicționare explicative pentru elevi

Interesul masiv pentru cultură, în special pentru predarea literaturii în școală, a depășit aria de preocupări rezervate exclusiv specialiștilor, diverse categorii de oameni ai muncii acordînd atenție sporită chestiunilor de limbă și literatură română. Faptul, îmbucurător, e confirmat cu prisosință și de discuțiile și notele inserate de „România literară" la rubrica „Voci din public" în care profesori, iubitori ai literaturii și chiar elevi și-au exprimat opiniile în legătură cu predarea literaturii în liceu, abordînd tema cu seriozitate și bune intenții.

Nu doresc să reînnod firul discuției, dar cred că au dreptate, pînă la evidență, acei care consideră că nu toată literatura prezentului, cu numeroase valori efemere, trebuie să intre în programele școlare (cunoașterea ei fiind totuși necesară și posibilă prin activitatea în afară de clasă a profesorului pasionat, prin frecventarea bibliotecilor, ce se cer mai bine înzestrate, prin parcurgerea neîncetată a revistelor literare), incluzîndu-se doar operele și autorii definitiv consacrați de gustul public, de timp, de critica literară. (De sentimentul de insatisfacție pe care-l încercăm nu-s răspunzători numai profesorii și criticii ci, să-mi fie iertat, chiar scriitorii înșiși. De ce? Dintre sute de... motive, numesc doar unul: condeierii merg încă foarte rar în mijlocul cititorilor (din mediul rural, mai cu seamă). De ce nu se continuă, și chiar într-un mod amplificat, tradiția șezătorilor literare? Dar nu numai într-un centru de județ, într-alt oraș, și gata! Se ignoră (vreau să fie o impresie!) cititorii din mediul rural. Luna cărții la sate constituie un prilej minunat de a-i vedea pe scriitori în satele noastre, în cît mai multe.

Altceva vreau să aduc în atenție, însă, nu fără legătură cu cele de mai sus. In învățămîntul general și liceal, cum se știe, se formează gustul și dragostea pentru literatură, se modelează viitorii consumatori și chiar creatori de frumos. Și pentru unii și pentru alții e absolut necesară cunoașterea perfectă a limbii române, a materialului de construcție al acesteia, lexicul. Un vocabular bogat, divers, duce la o exprimare nuanțată, subtilă, corectă, lapidară, aptă a favoriza conceperea unor imagini artistice sugestive, facilitează receptarea și, la alt nivel și alte potențe, crearea unei opere literare.

Procesul de îmbogățire și mai ales de activizare a vocabularului elevilor — pentru că despre ei vorbesc în primul rînd — se realizează în prezent, în școlile noastre, cu diferențe sensibile, oarecum greoi. Bineînțeles, nu ne referim doar la vocabulele glosate în unele manuale, ci, în general, la sfera vastă, sub raport numeric, a lexicului ce trebuie stăpînit, de pildă, de un licean de nivel mediu. Cauza o văd în lipsa unui dicționar explicativ pentru elevi, practic, de proporții mai reduse, însă ușor de procurat, de consultat și purtat, într-un tiraj de masă. Cele existente, elaborate sub egida Academiei, s-o recunoaștem, nu pot fi cumpărate de toți elevii, nici nu sînt destinate special acestora (am în vedere și pe cei din școala generală).

De aceea, îndrăznesc a sugera Editurii didactice și pedagogice elaborarea și editarea unui dicționar explicativ destinat elevilor școlii generale și liceului, ieftin și practic. Utilitatea lui este, cred, axiomatică. Cîștigul, vă-nchipuiți, va fi incalculabil.

Prof. PETRU NECULA
(Murgeni-Vaslui)

„Craii de Curtea Veche" în colecția „Lyceum"

Nu pun în discuție, fiindcă nu-mi recunosc dreptul, meritele literare ale operei lui Mateiu Caragiale, mai ales că în momentul de față ea se găsește în plin proces de revalorificare literară, prin traducerile în limbile germană și polonă, precum și prin recenta reeditare în colècția „Lyceum", 1968. Vreau numai să atrag atenția că aceasta din urmă nu și-a găsit cadrul cel mai indicat.

Se știe că această serie (în ciuda urîtelor coperți, parcă înadins alese ca să alunge pe cititor) năzuiește să alcătuiască biblioteca personală a elevului, pînă în pragul universității și uneori nucleul tezaurului de cărți pentru tot restul vieții. De aceea este necesar ca atît textele. cît și comentariile să fie alese cu cea mai mare grijă. În recenta reeditare, dificila sarcină i-a revenit lui T. Vîrgolici — după cîte sînt informat, un muncitor și apreciat critic și istoric literar. Dar ce să facă bietul om, cînd trebuie să arate elevilor, la o vîrstă foarte ingrată, avatarurile conflictului dintre „pramatiile" de invertiți sexuali din „Remember"? Cred că nimeni nu e atît de naiv încît să-și închipuie că băieții nu vor înțelege despre ce este vorba. Era oare nevoie să se discute lucrurile acestea, să se scormonească abjecțiile eroilor? „Amorul care nu îndrăznește să-și spună numele" bîntuie pe tot globul. O politică pedagogică de struț nu poate ascunde faptul că, pe ici, pe colo, cloaca mai răbufnește și în alte părți decît în metropolele care fac concurență Sodomei... Atunci cum să împăcăm interesele literaturii cu ale școlii? Nu mă pricep. Să dezlege încîlceala cine a provocat-o.

Eu am să mă întorc la bietul prefațator, care nu prea înțeleg bine de ce se îndîrjește să dovedească că originea nobilă insulară a „mascaralei" de Aubrey de Vere, evocîndu-i, cu concursul Enciclopediei, spița de pe la 1100 și pînă la 1703 (p. 29). Am să-i săr în ajutor, în semn de compasiune, semnalîndu-i și alți descendenți, mai recenți, precum Thomas Aubry (sic !) de Vere, un poet irlandez (1814—1902), care trăia acum un secol la Roma. El a fost autorul unui volum de poezii, *St. Peter's Chains.* În 1864, sculptorul american W. Story își arăta bănuiala că poetul de Vere, nedespărțit zi și noapte de alt personaj din colonia engleză, Coventry Patmore, umbla să-l convertească la catolicism (*W. W. Story and his Friends*, II, 127, citat după Silvio Negri, *Seconda Roma*, Milano, 1943,p. 462, nota 341). Numai să nu fi fost vorba de altceva, mai puțin cuvios, că, vorba aia, „așchia nu sare departe de rădăcină"...

În orice caz, dacă Aubrey de Vere, adus la notorietate literară de Mateiu Caragiale, a fost un personaj real, el nu putea fi copilul poetului irlandez omonim, ci doar nepotul său.

În concluzie : lămurește acest amănunt procesul de creație mateină ? Bănuiesc că nu. Dar dacă, cine știe ! o fi slujind la ceva, asta au să o spună cei interesați. Eu m-am mulțumit doar să semnalez faptul.

NICOLAE STOICA
(București

Lucian Blaga și... muzica ușoară

În seara de 6 februarie 1969, la radio București, programul I, în cadrul emisiunii „Prietenii magnetofonului", crainicul anunța : „...și acum Florin Bogardo interpretează **o compoziție proprie".**

Probabil, crainicul se referea la muzică, pentru că, ascultînd cu atenție textul melodiei ce tocmai se difuza, am recunoscut imediat versurile odei **„Isvorul nopții"** din volumul „Poemele luminii" al lui **Lucian Blaga,** versuri pare-mi-se — atît cît mi-a îngăduit să rețin fuga benzii de magnetofon — adaptate și potrivite muzicii respective.

Așadar, **nici un cuvînt despre Lucian Blaga;** doar **Florin Bogardo,** care interpreta o **„compoziție proprie" !**

Ce au de spus cei ce întocmesc programele la radio București ?

Pun această întrebare din respect față de unul dintre cei mai mari poeți ai noștri, cît și pentru faptul că, ascultînd melodia și modul ei de prezentare, unii ascultători, mai puțin inițiați, ar putea crede că și textul ei aparține tot lui Florin Bogardo !

M. PETROIANU
(București)

Nu-mi explic !

În **Almanahul literar** 1969, am citit, la pagina 176, cincisprezece epigrame semnate de **Tudor Măinescu.** În **Almanahul Urzica 1969** am citit, publicate și aici, la pagina 146, patru din aceste epigrame, — ce-i drept, cu dedicațiile nițel schimbate. Am rămas neplăcut surprins. Dacă unui aspirant la literatură i se poate îngădui să trimită aceleași manuscrise, în același timp, la mai multe publicații, pentru ca, din răspunsurile diferite care i se dau, să-și formeze o opinie mai exactă despre puterile proprii, unui scriitor consacrat, care are certitudinea că materialele prezentate unei reviste i se vor publica, nu-i este admis procedeul începătorului. În literatură se pot împușca și doi iepuri cu același foc. Impresia care se creează, însă, nu este aceea de glorie, ci de penibil. Intrucît cele două almanahuri au apărut cam în același timp, este puțin probabil ca redactorii să-și fi cunoscut reciproc materialele pe care le publicau. Autorul, însă, trebuie să fi știut. De ce a procedat așa, nu-mi explic.

Cu acest prilej trebuie să mai menționez și alt fapt pe care nu mi-l explic. Toată lumea știe că „Urzica" este o revistă de satiră și umor. De la o vreme încoace, însă, apar în „Urzica" nu puține materiale care n-au nimic de-a face cu satira și umorul, sînt materiale „neutre". N-o să mă refer la colaboratorii de mai mică suprafață și care scriu mai rar, dar este cazul să iau în obiectiv rubrica permanentă **Însemnările unui indiscret** pe care o susține acad. **Victor Eftimiu,** căruia îi port o deosebită afecțiune . Cugetările sale publicate la această rubrică au un soi de majestate. De cîte ori le citesc, îmi vine să scot pălăria și să spun : „Mulțumesc, maestre, să trăiți!" Dar celor mai multe dintre ele nu le pot acorda calificativul de satirico-umoristice. Dimpotrivă, o fină melancolie le împresoară ca un fum albastru, ca un ecou dintr-o romanță de demult și de departe... Generos, maestrul Victor Eftimiu dă girul numelui său unei reviste de umor (care s-a cam deprins — în treacăt fie zis — să facă bună casă cu suficiența, se mulțumește cu ce are și nu se preocupă să-și creeze colaboratori noi care s-o mai aerisească, deși timp a avut destul). Dar aceste „însemnări" cred că-și legitimează mai bine apariția în orice altă revistă de artă și literatură, de filozofie chiar, decît în „Urzica".

EMIL BĂLȚIANU
(Craiova)

CIRCUMSTANȚE

FÎNTÎNI

La capătul unui anotimp alb în care sufletul rămîne permanent deschis nostalgiilor și viselor, undeva, într-un ținut românesc, altminteri anonim și asemenea multora de pe cuprinsul patriei, am întîlnit un om în plin cîmp, la o margine de drum, săpînd o fîntînă. Un om trecut de jumătatea vieții își luase cei cinci feciori și cumnați pe care-i avea și ieșise în cîmp să sape o fîntînă. Așadar nimic extraordinar și totul în cea mai perfectă ordine a firii românului („meșter valah, azi nume de fîntînă", cum spunea Labiș), dacă nu aș aminti că omul acela, în urmă cu trei decenii, săpase o altă fîntînă pe pe care acum o ocoleau drumurile, pe cumpăna căreia numai vînturile și ciorile se mai opreau din vreme în vreme. Omul, un om comun, Nicolae Fotin, dintr-o comună de pe întinsul județului Buzău, nu era nici pe departe meșter fîntînar. Voia doar ca oamenii care trec pe drum, însetați, să se oprească o clipă și să bea răcoarea din fîntîna săpată de el. Gestul, firesc și spontan, mi-a stăruit multă vreme în memorie și l-am regăsit, în alte forme, aproape pretutindeni în municipiul și județul Buzău.

Oamenii au nevoie de dăruire, o nevoie organică de a-și spune și altora gîndurile și împlinirile, de a-și face cunoscute orele lor pline de carnea fructelor coapte și de răcoarea serilor de după o zi plină, începută și sfîrșită în cîmp. Poate gîndul acesta îl încercau și oamenii aceia necunoscuți care într-o toamnă cu cețuri și ploi, în 1964, băteau primii țărուși la ceea ce cîțiva ani avea să fie denumit cu o formulă comună „Zona industrială" a Buzăului și care avea să însumeze în 1968 două mari combinate — și o fabrică de zahăr destinată să valorifice toate rezervele de sfeclă de zahăr din sud-estul României ; poate gîndul acesta îi încerca și pe ceilalți oameni, cei care, cam în aceeași vreme, puneau prima cărămidă „orașului nou" din marginea Crîngului orașului — amestec de legendă și realitate, de pitoresc și uman, din care nu lipseau nici terasele pentru fanfare, nici lacul cu bărci și nici fotograful ambulant ori flașnetarul vînzător de planete — arhitectură de vis și realitate concretizată în blocuri de peste zece etaje, arhitectură pe care reporterul o descoperă inedită și surprinzătoare la hotarul dintre peisaj și atmosferă opusă și nou, un nou al sintezelor și în continuă mișcare pe verticală ; gîndul îl încearcă, desigur, și omul abia descins în Buzău, ori cel revenit aici după mai mulți ani. O istorie de cîteva mii de ani a locurilor și o geografie unică, de cetate aflată la încrucișarea drumurilor venind din Ardeal, din Moldova și din Muntenia, și care au făcut ca — din cînd în cînd — să fie date la iveală un Minei al lui Radu Greceanu, scos la 1692 de teascurile tipografiei de la Episcopia locală (tezaur de limbă și de istorie) ori o Cloșcă cu puii de aur găsită de un meșter pietrar la Pietroasele, au imprimat oamenilor o liniște de legendă și o unică profunzime și statornicie a gîndirii (poate tocmai pentru că au luat ce era mai bun de la toți care s-au perindat pe-aici în negura timpurilor), un echilibru vizibil de altfel pretutindeni în clădiri, în manifestări, în viață.

Liniștea de tîrg, cu scrînciobari și tabere (de două ori pe an mai are loc încă, și astăzi, bîlciul de Drăgaică), schimbată în neliniștea drumului de la proiect și pînă la conturarea aeriană a blocurilor, în neliniștea formelor pe care masele plastice (de la Fabrica de mase plastice din oraș) le ia în fiecare secundă ori în neliniștea ceasurilor de veghe de la zecile de unități de industrie locală, în neliniștea zecilor de școli și cămine culturale din oraș ori din județ a dat oamenilor acea nevoie de zbor și de dăruire pe care, la o margine de anotimp alb, am întîlnit-o, plină de sensuri și pură, la un om făcînd o fîntînă în cîmp...

Florentin POPESCU

PREMIILE LITERARE

(Urmare din pagina 1)

cest nedorit succes, metafora devine un simplu clișeu verbal inofensiv. Recolta literară este o altă metaforă-clișeu pe care o primim mai bucuros în previziunea unei promoții tot atît de numeroase de laureați.

Mă simt ispitit, înainte de a încheia, să comit, ca membru al juriului, o nemaipomenită indiscreție, în legătură cu procedura acordării premiilor. Divulgarea este însă scuzabilă, întrucît tocmai păstrarea secretului în privința mecanismului lor este aceea care aruncă un fel de suspiciune, pînă la discreditare, asupra corectitudinii acordării. S-au făcut, în plenul comisiei de 13 membri, numeroase propuneri, neexcluzîndu-se nici unul dintre cei propuși. Iar votul a fost secret și n-a dat laureați decît cu majoritate absolută. Această exigență a necesitat repetarea votului ; balotajul a dat al doilea rînd de premiați, tot cu majoritate absolută. S-a exclus astfel orice fel de „combinație", iar rezultatele nu au mai fost dintre cele dinainte cunoscute, așa cum s-a practicat, din păcate, uneori, în trecut. Lupta s-a dat strîns, iar rezultatele au fost clare, în sensul celei mai stricte sportivități, după adagiul respectiv : să triumfe cel mai bun ! Am ieșit înviorat, după o ședință de lucru de aproape patru ore, care mi s-ar fi părut nespus de obositoare în alte condiții. Ne-am spus cu toții : a fost o treabă bună. N-am promovat nici o mediocritate. N-am dat nici un „premiu de consolare". Am distins numai opere de valoare și scriitori de talent, despre care se va mai vorbi. Ne-am dat votul, „fără ură și fără părtinire", ca la tribunalul istoriei. Ce e drept, nu ne-am făcut decît datoria; de aceea n-am vrea să lăsăm impresia lăudăroșiei. Punem însă cărțile pe masă, ca să se vadă că jocul a fost cinstit.

Cu această prealabilă condiție etică, premiile literare își justifică necesitatea și își asigură folosul cultural. Un strălucit poet maghiar, Iozsef Meliusz și un foarte prețuit prozator german, Georg Scherg, se alătură tinerei promoții de poeți și prozatori români : Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Ion Băieșu, la rîndul lor răspîndiți în cercuri mereu mai largi de cititori. Este bine să se știe că în timp ce în Apus circulă adagiul il n'y a plus d'enfants **(nu mai sînt copii), la noi se deschide largă calea tineretului creator.**

Premii literare 1968

În zilele de 25, 26 și 27 februarie a.c., juriile revistelor „Steaua", „Utunk", și „Igaz Szó" s-au întrunit în orașul Cluj, respectiv Tg. Mureș, și au hotărît, prin vot secret, decernarea următoarelor premii :

PREMIILE REVISTEI „STEAUA"

A. E. BACONSKY : — „Remember"
VICTOR FELEA : — „Reflexii critice"
MIRCEA TOMUȘ : — „15 poeți"

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Steaua" a avut următoarea componență : Aurel Rău (președinte), Virgil Ardeleanu, Leon Baconsky, Radu Enescu, Aurel Gurghianu, Eugeniu Speranția și Ion Vlad.

PREMIILE REVISTEI „UTUNK"

KANYADI SÁNDOR : — „Fűggőleges lovak" („Caii verticali") — poeme ;
PÁSKÁNDI GÉZA : — „Pygmalion és Galateea" („Pygmalion și Galateea") — teatru.

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Utunk" a avut următoarea componență : Letay Lajos (președinte), Bálint Tibor, Horváth Imre, Huszár Sándor, Kacsó Șándor, Lászloffy Aladár, Lörinczi László, Marosi Péter, Szabó Lajos.

PREMIILE REVISTEI „IGAZ SZÓ"

MOLTER KÁROLY : — „Szellemi belháboru" („Luptele lăuntrice ale spiritului") — eseuri.

BAJOR ANDOR : — „Főur, írja a többihez" („Ospătar, nota, vă rog") — schițe satirice.

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Igaz Szó" a avut următoarea componență : Hajdu Győző (președinte), Balogh Edgár, Gálfalvi Zsolt, Izsák Joszef, Jánoshazy György, Márki Zoltan și Sütő Andras.

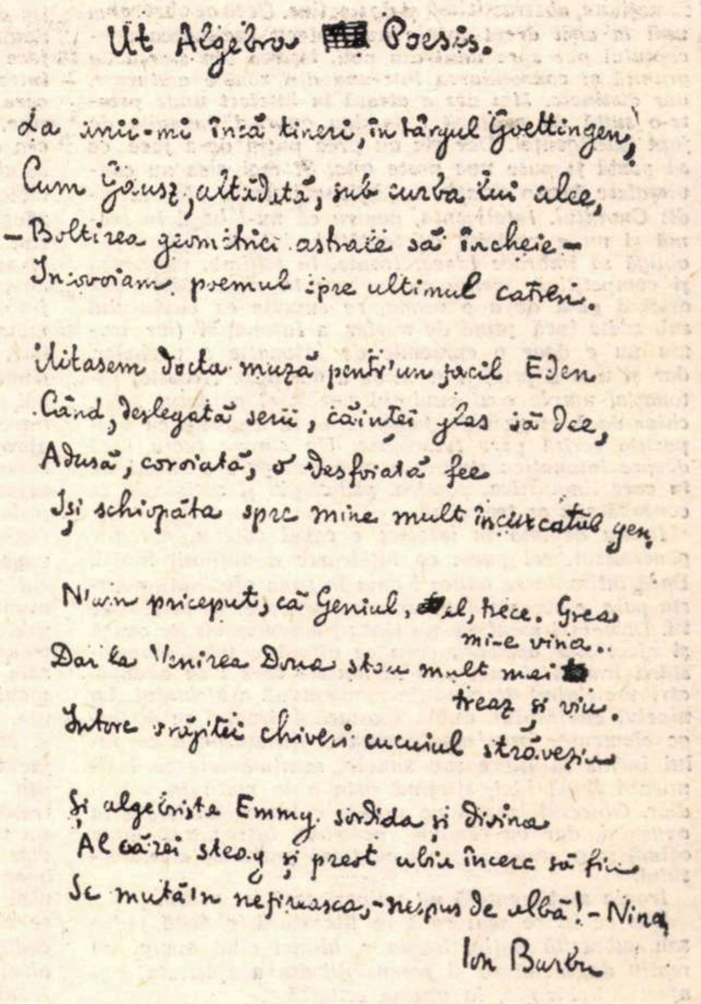
Premiile au fost înmînate de către reprezentanți ai conducerii Uniunii Scriitorilor si președinții juriilor respective, în cadrul unor festivități organizate la sediul Filialei din Cluj, respectiv — Palatul Culturii din Tg. Mureș.

PREMIILE REVISTEI „IAȘUL LITERAR"

NICOLAE ȚAȚOMIR : „Carmen terrestrae" — poezii ;
FLORIN MIHAI PETRESCU : „Concert minus unu" — poezii ;
CORNELIU ȘTEFANACHE : „Cerul de ochi" — poezii.

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „Iașul literar" a avut următoarea componență : Dumitru Ignea (președinte), Andi Andrieș, Nicolae Barbu, Const. Ciopraga, Dimitrie Costea, Al. Husar, Liviu Leonte, Julles Nițulescu și Horia Zilieru.

UN SONET INEDIT DE
ION BARBU



Ut Algebra Poesis.

La anii-mi încă tineri, în târgul Goettingen,
Cum Gauss, altădată, sub curba lui alee,
— Boltirea geometriei astrale să încheie —
Încovoiam poemul spre ultimul catren.

Uitasem docta muză pentru un facil Eden
Când, dezlegată serii, căinței glas să dee,
Adusă, coroiată, o desfoiată fee
Își schiopăta spre mine mult încurcatul gen.

N'am priceput, că Geniul, el, trece. Grea mi-e vina..
Dar la Venirea Doua stau mult mai treaz și viu.
Întorc vrăjitei chiveri cucuiul străveziu

Și algebrista Emmy, sordida și divina
Al cărei steag și preot ulciu încerc să fiu
Se mută în neființa, — nespus de albă! — Nina

Ion Barbu

Arhivă politică

ACTUALITATE SI PAȘOPTISM

Unele curente politice nu se perimează, ele par a ține de o structură.

Resuscitînd tradițiile, pașoptismul a clădit conștiința națională ; a fost mai apoi emendat de criticismul junimist, a agonizat cîmpenește în semănătorism, a degringolat sumbru în tradiționalismul dintre cele două războaie, ce purta un bizantinism iconografic în anexă, a eșuat pînă la urmă în caricatura politică. Oricum, pașoptismul a inaugurat la noi cultul tradiției, scoțînd acest cult din calendaristica religios-familială, separîndu-l de obiceiul pămîntului — care funcționa cîndva ca normă juridică, — transformîndu-l în valoare politică, într-un catalizator obștesc.

Asistăm sau participăm azi la reluarea acestui cult, dar spirala istorică este alta. Ca scriitori nu se poate să nu ne preocupe un asemenea fenomen de obște, mai ales cînd datul prim al chestiunii a fost și a rămas o invenție de publiciști și de scriitori. În general politica nu s-a putut face fără aceștia, într-o vreme cînd cuvîntul însemna ceva, cînd de la cuvînt începea lumea, cînd cuvîntul nu era exercițiu filologic, ci opinie publică. Dar să revenim la chestiune !

Prăznuirile naționale nu și-ar avea rostul, ar fi act pur de demagogie, dacă nu ne-ar pune în fața unor semnificații contemporane asupra cărora trebuie să stăruim. Ce sens ar avea, astfel, să glorificăm lupta antiotomană a unor Mircea cel Bătrîn, Ștefan, Mihai, dacă însuși gestul prăznuirii n-ar reprezenta astăzi un fierbinte îndemn la lupta pentru consolidarea independenței și suveranității noastre ? Ce sens ar avea să glorificăm opera de edili a primilor noștri voievozi, dacă noi înșine n-am fi angajați într-o grandioasă întreprindere edilă care preface din temelie țara, echivalînd cu o nouă ctitorire ? Ce sens ar avea să ne referim la opere de cultură ale unor Neagoe Basarab sau Brâncoveanu, dacă noi înșine n-am ambiționa să facem din această țară un mare centru, cu iradiere internațională, al artei și culturii ?

Ne recunoaștem deci în oglinda trecutului, mărturisindu-ne din cînd în cînd cu mîndrie, la fiecare răspîntie de calendar : da, sîntem tot noi !

Dar această confruntare are și un alt rost, un rost deosebit de activ. Dorim să măsurăm pașii noștri de azi cu pașii risipiți în timp, dorim confruntarea ca pe o adevărată reevaluare, făcută cu răspundere cetățenească, deci cu răspundere națională. În asemenea prilejuri nu putem să nu ne întrebăm ce-am făcut cu drepturile cucerite de înaintași, la ce distanță — înapoi sau înainte — ne aflăm față de ele.

Este și cazul Revoluției de la 1848, pe care am prăznuit-o acum un an, a primei revoluții din istoria României care a pus în discuție drepturile omului.

Am examinat sumar, în arhiva din numărul trecut („Noi și exercițiul democrației") evoluția conceptului de democrație, stăruind asupra semnificațiilor contemporane. Fixînd în pașoptism sursa modernă a conceptului, am încercuit și păcatul originar, tendința unei limitări pe plan intern a ideii de libertate, mai exact spus, a unei reconvertiri a acestui deziderat, în scopul cuceririi libertății externe, fapt care a pregătit, ideologic, un exclusivism politic ulterior.

Pașoptiștii sînt, într-adevăr, primii care s-au ridicat pentru dreptul poporului, văzut ca individualitate, deci ca națiune (ei au și formulat la noi noțiunea), dar ei s-au ridicat pentru națiune în lumina noțiunii de om, înscriind pe steagul lor cele trei cuvinte simbol : **dreptate — libertate — frăție !** Revoluția a fost în primul rînd antifeudală, ea s-a ridicat împotriva unei societăți inechitabile, anchilozate, reacționare, dogmatice ; libertatea pentru nație neputîndu-se cere fără a pune sub semnul întrebării lanțurile care sugrumau nația — nu numai dependența externă, dar și lanțurile exploatării și ofensării omului.

Dacă n-ar fi fost așa, dacă revoluția și-ar fi propus să nu schimbe nimic („sau pe ici, pe colo, în părțile ne-esențiale") ce sens ar fi avut intervenția puterilor tutelare, Turcia, Rusia, Austria, iritate nu atît de veleitățile de independență ale celor trei țări românești, cît mai ale de „pericolul roșu", de „pericolul comunist", (termenul e tot pașoptist, de nuanță conservatoare) care însemna eliberarea clăcașilor, libertatea cuvîntului, dreptul omului și al națiunii de a dispune cu suverană voință asupra lor.

Să ne amintim, în acest sens, că pașoptiștii moldoveni, munteni, transilvăneni au asigurat în repetate rînduri marile puteri, cel puțin în prima etapă a Revoluției, că mișcarea din cele trei provincii n-are nici un caracter antiotoman, antiaustriac, antirusesc, că privilegiile marilor puteri nu vor fi atinse, dar că e o chestiune internă a celor trei țări surori (și a fiecăreia în parte), să modifice stările lăuntrice, că mișcarea nu urmărește nimic altceva decît ameliorarea stărilor lăuntrice în temeiul unor drepturi vechi, de mult prescrise. (Vezi chestiunea capitulațiilor față de poarta otomană !).

Nu era o abilitate tactică, Revoluția refuza extremismul de culoare etnică, mai mult chiar, pașoptiștii au impus și prima formă de internaționalism, solidaritatea revoluționară a tuturor acelora, indiferent de nație, care luptă împotriva tiraniei. Valahi, maghiari, sași, ruși, ucraineni, polonezi, piemontezi sau francezi, ei formau primul front internațional antiimperialist, prima frăție cosmopolită îndreptată împotriva tiraniei marilor imperii feudale.

Tocmai pentru acest temei, cele trei imperii ale epocii, care controlau mai bine de trei pătrimi din Europa, și-au dat mîinile, gîtuind Revoluția și scăldînd în sînge cele trei țări românești. Sub acest unghi mișcarea a fost și **națională**, ea cuprinzînd într-adevăr întreaga națiune care s-a ridicat pentru întîia dată la conștiința politică a drepturilor sale.

Am discutat, pe larg, chestiunea ascuțișului antiimperialist și, din acest punct de vedere, limitarea conceptului intern de democrație, în viziunea pașoptistă, exact spus în viziunea bonjurismului ciocoiesc, zgomotos, deci, radical, intransigent, deci comic, sublim, deci naiv, grotesc, deci practic, acel bonjurism care ni i-a dat pe Farfuride și Cațavencu, dar și pe C. A. Rosetti, Alecsandri, Kogălniceanu, iar mai tîrziu pe Titu Maiorescu și Paul Zarifopol, ca expresie a acelui aristocratism al spiritului, sever și rece, tolerant și purist, apopular deci etnic, apolitic, deci substanțial, antitezist, deci estetic, urmărind eternitatea unei culturi.

Claustrîndu-se aici, boieria și ighemoniconul au fost salvate. S-au salvat ca și cultura populară, care reprezintă tot un purism al spiritului, tot un conservatorism, dar întors, inconștient, incapabil să poată perpetua în noua epocă altceva decît relicve. Iar la mijloc, între aceste două extreme, cațavencismul și mahalagismul, cele două caricaturi — în politic și „cultural", ale unui spirit cîndva motor al națiunii.

Înșelații au rămas, desigur, tot la extreme. Boierii generoși — prin vulgarizarea, deci degradarea unui ideal, poporul — prin zarva clicii politicianiste care i-a monopolizat cuvîntul. Cine și cînd, și cu ce mijloace — mai ales ! — ar fi putut salva Idealul libertății și al democrației, formulat **volens-nolens** de pașoptism ?

Cotele acestui ideal au fost fixate, fie și teoretic. Autorii programului pașoptist de la Iași, cel mai modest dintre toate, clamau încă din primăvara acelui an de speranțe, pentru „libertatea opiniunei", pentru „libere manifestațiuni ale voinței cetățenești", pentru „desființarea cenzurei", pentru desființarea privilegiilor politice deținute de unii membri ai societății, în defavorul majorității. „Revoltanții", exilați sau sechestrați la mînăstire, au strigat atunci împotriva tiraniei, iar tirania însemna nu numai voința Sultanului, ci voința asupritorilor din lăuntru.

Este limpede că masele populare înțelegeau, încă de pe atunci, mai mult decît atît. Ele nu puteau face mare lucru cu libertatea cuvîntului — fiind analfabete ; ele erau nepăsătoare la „voința națională" sub voința gîrbaciului, ele nu puteau rupe nevoia de democrație și libertate de nevoia de pîine și pămînt.

Vrînd să revoluționeze societatea românească, din temelii, mandatarii noilor forțe istorice trebuiau să pornească tocmai de la aceste imperative, de la aceste realități. Un nou program revoluționar trebuia deci să prevadă, în primul rînd, democrația economică.

A fost sarcina revoluției socialiste să-și însușească această somațiune istorică pe care a tradus-o în chipul cel mai radical cu putință : desființarea exploatării omului de către om.

Dar democrația politică ? Dar dreptul omului de a-și exprima liber voința, de a hotărî singur, fără intermediari și mandatari arbitrarii, felul cum dorește și cum vroiește să trăiască ?... Odată cucerită, democrația economică **există** și devine motor al civilizației numai cînd rigorile ei de disciplină socială, disciplină a muncii, disciplină a apetiturilor, sînt complinite printr-o largă democrație politică.

Văzut în această lumină modestul program al pașoptiștilor ieșeni se cuvine nu comemorat, așa cum am făcut-o acum un an, ci reevaluat ca și o cotă a unui ideal.

În consecință va trebui să scuturăm de praf arhivele.

Paul ANGHEL

PREMIILE LITERARE 1968

Un artist ironic și subtil

LEONID DIMOV

Ironia pură e stare de graniță, nici cu totul afect, nici cu totul intelect; înțeleasă așa, ea există numai ca noțiune, abstractisimă și de neatins. Ceea ce observăm unii la alții drept ironie nu e decît înclinarea conceptului pur spre unul din poli, ieșirea din starea de graniță și consolidarea într-una din zonele alăturate, dar distincte. Mai des e atrasă în intelect unde printr-o suită de confuzii i se dau onoruri cuvenite de fapt inteligenței. Dar ele au prea puțin de-a face ca să poată fi puse una peste alta. Și mai ales nu conviețuiesc într-o relație condițională. Intre ele stă zidit Cuvîntul. Inteligența, pentru că nu-l bagă în seamă și nu e amăgită de tentațiile lui, îl supune și-l obligă să îmbrace Ideea. Ironia, în schimb, vanitoasă și competitivă, mereu cu un pas în urma Ideii, dar oricînd gata de a o mima, se supune ea cuvîntului sub zodia încă plină de mister a Intonației (iar ironia nu e doar o epidemie de intonație a vorbelor, dar și una a privirii și chiar a auzului). Aceasta, intonația, umple egal cuvîntul vorbit și cuvîntul scris, chiar dacă, etimologic, folosirea ei în legătură cu propoziția scrisă pare improprie. Un singur lucru încă despre intonație: studierea ei mi se pare o chestiune în care lingvistica, poetica, psihologia și sociologia se conjugă sau ar trebui să...

Ironia deviată în intelect e cazul comun, aproape generalizat, cel puțin ca înțelegere a noțiunii însăși. Dacă întîmplarea aduce ironia în zona afectului, aceasta pare, e receptată ca un caz particular al celei dintîi. Deosebiri esențiale nu sînt: fundamentele de cauză și efect sînt aceleași, ceea ce diferă e felul manifestării ironiei și mai ales atributele care i se adaugă, atribute ținînd de condiția momentană a afectului. La nivelul cuvîntului, dubla ipostază a ironiei se distinge elementar prin modificarea conținutului, a corpului închis în litere sau sunete, sentimentele se insinuează lîngă idei, sfîrșind prin a le muta în subsidiar. Obiectul ironiei va prinde culoarea nostalgică a apusului, dar va rămîne nestrivit, întreg, sub lama calmă și generoasă (fiind cu totul gratuită) a subiectului.

Ironia sentimentală nu pulverizează, ci apără.

Din ce în ce mai rară în literatură, obosită puțin sau șubrezită puțin, ironia e, atunci cînd apare, un motiv de încîntare și resensibilizare a spiritului și afectului. Firește, în ordine estetică

x

O poezie, cu subiect conturat pînă la cel din urmă amănunt, de parcă ar fi fost scrisă din amintirea unei lecturi de proză: Povestea acarului și a miraculoasei călătoare. Autorul: Leonid Dimov. Despre ce este vorba? Din punctul de vedere al anecdoticii, totul este clar și cursiv: pe alocuri amintește fără ostentație de nuvela ceferistă cu obsesii a lui Gib Mihăescu, Semnele lui Dănuț: un cantonier se melancolizează și face o înviorare de amintiri cîntîndu-și la violoncel, între două trenuri, un cîntec ciudat, străin lui, dar care îi oferea uitarea (de sine) și aducerea-aminte (de sine, însă în alte ipostaze). Dar muzica — și mai ales cea de violoncel — îți înșeală mintea și te vinde visului. Așadar, furat de peisaj, acarul se mută (fără violoncel) în spațiul oniric, unde i se întîmplă o grozavă neîntîmplare: apare de neunde un vagon, cenușiu, lat, neobișnuit, viu, în care, pe bancheta celui de al șaptelea cupeu de clasa întîi se odihnește, alături de un coș cu scrumbii și franzele, cea mai străvezie, fragilă, nevisată femeie în rochie azurie, ciorapi de mătase cu jartea, prea scurtă cămașă cu negru tiv. Dar, paradox: ceea ce se vede de afară, dinăuntru e Nimic. După cîteva ture charlotești de jos, sus și înapoi, timp în care i se revelă contradicția de mare ceartă între Tot (care cu fiecare tur apărea din ce în ce mai apropiat de esență prin eliminări succesive ale balastului nesemnificativ și exterior) și Nimic, acarul cuprins de o înțeleaptă demență revine în cabina profesională și, printr-o spasmodică apăsare a unei tije ruginite de nefolosință sau, poate, arhaicitate, urnește vagonul din loc, pînă ce acesta se subtilizează în cercul tampoanelor de la capătul liniei moarte. Tocmai atunci își anunță trecerea prin acele locuri un expres prelung și cadaveric care-l sculă pe bietul acar, reintroducîndu-l în automatismul calm și precis al vieții sale treze. Acesta este subiectul rezumat aici într-o manieră care să sugereze măcar tehnica poetului: ironia. De ar fi rămas la versificarea, oricît de corectă și atrăgătoare, a unei anecdote, Leonid Dimov ar fi făcut un minor lucru poetic, frumos, dar banal. Cele din urmă două atribute trebuiau așezate însă pe trepte diferite, în asemenea fel ca banalul prozei să nu treacă dincolo de aparență, iar esența să fie numai sugerată și apoi învăluită într-o unică, sintetică imagine. Poetul a văzut rezolvarea în ironie, inițial venită din creier. Pe măsură ce obiectul ei — visul — se clarifică, intenția ironică (cerebrală) se atenuează cedînd unui sentiment ironic însumat frumos cu un altul de duioasă participare și secretă compasiune. Ironia e de atmosferă și foarte puțin din cuvinte și propoziții. Acestea din urmă păstrează doar o dimoviană, de-acum, voluptate pentru rar și neobișnuit. Iată un astfel de aer ironic ieșind dintr-un tablou de interior, primitiv și cerebralizat ca în frescele lui Francesca: începutul poemei: „În odaia cantonierului concediat / după închiderea liniei, s-a clătinat / și picură o lumînare de ceară roză / așezată pe-un paralelipiped negru cu poză / galbenă lipită pe-o latură / reprezentînd îngeri albaștri cu fața matură / și, departe, Iordanul sărutat de-o codobatură / Iată-l și pe cantonierul cu chipiu / înfășurat de trese vinete pe fond liliachiu, / îmbrăcat impecabil în uniformă, / cu mustața cănită și enormă, / cîntîndu-și sieși la violoncel / un cîntecel / auzit odată de la o nemțoaică fildeșie / înzăpezită cu expresul dinspre Episcopie".

Ironia se implică în lirism, crește o dată cu el, ajungînd uneori la ascuțimea satirei. Dar o satiră lirică. In fond, pare a zice poetul, mișcarea în real e supusă automatismelor ca și cea din vis. Atîta doar că în real nu se bagă de seamă din pricina generalizării în infinite ipostaze și a compensării ei prin alternarea repaosului, imobilității. In vis, însă, mișcarea este totul și sînt mult mai acute cazurile ei particulare. De aici, din această nepotrivire de caracter a mișcării vine ilaritatea pe care ne-o lasă transferul visului în real prin povestire (amintire) și comparare. In fața Existenței deci, realul (mă gîndesc numai la realul material, jocul prim, copia imperfectă...) și visul apar ca două distincte situații ale ei. Cvasi-autonome, își găsesc punctul comun în supremația mișcării, dar cad în antagonie cînd e vorba de semnificațiile ei. Visul alege mișcarea, una anume, o abstractizează pînă la simbol, în vreme ce realul e determinat, e ales de mișcare. Ironia lui Leonid Dimov atinge deopotrivă ambele stări existențiale. Personajul care le trăiește, acarul, e văzut cu condescendență și simpatie, iar satira care apare undeva, la limita umbroasă și fără memorie a trezirii, strivind esența automatică a realului, dispare pînă la urmă retrasă în spațiul ironiei sentimentale, aproape pure. Atît mai rămîne: „Cuprins de-o fericire fără seamăn / fluieră ușor un cîntec de leagăn". Dar poema are și un Epilog, într-adevăr uimitor: ironia e abandonată, mai mult prin agravarea simbolisticii decît prin intonație, iar în locul ei intră autoritar și limpede ideea unei posibilități de necrezut. Visul devine existență aparentă, trăită și urmărită cu ardoare. Rațiunea de a fi a cantonierului e acum „să cerceteze cît mai departe / capetele liniilor moarte", cu amintirea visului („vagonul neașteptat, duruind încet") născut și ordonat în cerebral („pe după circumvoluții, pe marile scizuri"). Visul e reabilitat întru totul: ca mișcare coerentă, desigur. O etică a solitarismului edenic: „prevestit de mesaje din singurătate". Visez, deci exist. Asta ar fi morala. Poezia e a unui artist ironic și subtil.

Laurențiu ULICI

Divagații de lector

DESTINE INTERMEDIARE

Nu s-au făcut destule categorisiri tipologice de-a lungul vremurilor? Să mai fac și eu una? Cum să-i spun acelui tip de poezie cu care mă simt congeneră, consubstanțială?

Știm cum, într-o adunare de oameni, copiii se depistează între ei, se zăresc de la distanță, se apropie prin invizibile antene și din priviri; ei simt că, mai mult decît cu admirabilele, tutelarele specii ale adulților, sînt rude unii cu ceilalți, se mișcă într-un cosmos de sensibilitate și de percepții comun; bătrînii, la fel, se regăsesc, în mulțime...

Au crescut „clasicii". Ăștilalți, frații, verii mei, tot întîrzie să se așeze: eternii romantici. Născuți în epocile de criză istorică, spirituală, produse ale acesteia, răniții ei, contorsionatele ei guri profetice, blasfematoare rictus sarcastic, mască a supraluciditătii arzătoare (instrument de tortură lentă, neistovită) sau bocet genuin.

Cînd zeii au murit, cînd valorile ce păreau perene se zguduie din temelii, acești adolescenți nevindecați rătăcesc, se strecoară printre ruine, printre mormane de moloz, caută frînturi de zei, pipăie resturi sacre; e un spațiu ciudat, terifiant; își strigă singurătatea, mutilarea, vremelnicia; își aud ecoul — nu-i liniștește; dau de ceilalți pelerini, se încleștează de ei; orice îmbrățișare e fugară și incompletă; din setea, pe jumătate potolită, se naște altă sete.

Virtuozilor echilibrului, mîntuiților prin verb, Mallarmé, Valéry, mă închin, de la respectuoasă distanță, spunîndu-le: Domnia-Voastră.

Lui Rimbaud, lui Rilke le spun: Tu.

Blaga e Tu, Bacovia e Tu, Arghezi al Psalmilor e Tu; Ion Barbu e Domnia-Voastră, pentru mine.

Nu fac, dezvăluindu-mi afinitățile, categorisiri de valoare. In ordinea estetică.

Dar în mulțimea poeților, la vastul simpozion, — în ciuda farurilor care se mișcă, năucitoare, orbitoare, de la unii la alții, sărind peste cîțiva, rămași în conul de umbră — nu pot să nu-mi recunosc frații, verii, pe cei născuți sub zodia neliniștii și a întrebării, a suferinței de a fi (îngemănată cu voluptatea existenței, dar covîrșind-o).

Cît de deosebiți, de neasemenea între ei, născuți parcă în galaxii străine, sînt acești afini ai mei, cărora le spun tu.

Cum pot fi rude între ei Geo Dumitrescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Marin Sorescu, de pildă?

Senzația înrudirii apare aberantă. Dar, pentru mine cel puțin, radarul funcționează fără greș.

Prin zilele și nopțile rudelor mele, diavolii neliniștii intră și ies, ca la ei acasă.

Printre aceste chipuri, cu trăsăturile estompate de o nedreaptă umbră, mi-apare Florin Mugur, poetul „Miturilor" și al „Destinelor intermediare". Nu de evoluția lui vreau să vorbesc acum, evoluție ce poate părea, la prima vedere, derutantă, ci de el, cel de azi. Miturile, personajele literare, legendare și arhetipice nu au în lirica lui Florin Mugur rol decorativ, livresc și nici chiar unul „obiectiv". Înțeleg prin „obiectiv" modul în care Rilke — pentru a da una din cele mai miraculoase pilde — sparge coaja mitului și pătrunde, obiectivîndu-se, într-un univers plenar, concretizat, dramatizat și interiorizat al arhetipurilor. (Să ne gîndim numai la „Orfeu și Euridice", la „Nașterea lui Venus").

În „Olimpul strîmb" al lui Florin Mugur, semizeii sînt metonimii, metafore ale unei nostalgii și neputințe. Omul modern, conștient că tragicul basculează permanent în grotesc — grotesc sinistru adeseori — nu poate, în cele mai acute nostalgii ale sale, decît să viseze: „un alb eden de miazăzi, / un joc de cumpăniri și cercuri / cu zei-copii și regi-copii". Dar, incandescent lucid, el știe că acest eden nu există. Contemporan cu dispariția zeilor, cu genocidul, cu revoluția nucleară, cu ambiguitatea situației sale existențial-istorice, vlăstarul îndelungatei crize nu se mai poate transpune și nu poate structura, demiurgic, îndepărtate, dispărute lumi, ci absoarbe, înghesuie arhetipicile figuri în celula îngustă, sufocantă, a anxietăților sale, pe care, în chipul acesta, le structurează, le potențează.

Contemporanul nostru care a declanșat uriașe energii sociale și tehnice, care a participat sau a avut iluzia că participă la o geneză și la o cruciadă, s-a trezit la un moment dat într-un lazaret, plin de pustule și răni, mutilat, redus, ucenic vrăjitor, asistînd neputincios la desfășurarea forțelor declanșate.

Un repertoriu al formulelor verbale ce revin obsesiv în ultimul volum de versuri al lui Florin Mugur, începînd chiar de la titlu — în care destinele sînt intermediare — ne relevă tocmai această ambiguitate existențial-istorică: zeii sînt jumătăți de zei: „Jumătăți de zei palizi se nasc tremurînd / capete lungi de zeițe cu gurile triste / și părul cărunt".

Regii nu sînt regi, ci viceregi și iată-i, întorși pe dos ca o mănușă, de către „bufonii blînzi" care ni-i arată, dinăuntrul lor: „uite-i cum află / dedesubt / cămașa regelui /ș' sub cămașa regelui surtucul / decolorat / din piele de capră / al călăului / care omoară noaptea pentru pîine".

Destinul intermediar, mortificat autoexecrîndu-se și tresărind, totuși, cînd trece vîntul năprasnic al nostalgiei după supremele valori, nu se identifică nici cu Hamlet, nici cu Horațio, nici cu Oedip, ucigașul inocent, ci cu Polonius, sau cel mult, cu Laios, tatăl eroului tragic. „Ești sluga regelui — îmi spune prințul, / ghicindu-mă după perdele / sluga muncită, cu picioarele bolnave / a trădătorilor..." (Sluga regelui).

În „Lamentarea regelui Laios", imposibilitatea de a opri cataractele destinului care se apropie, gata să se prăbușească, dobîndește o neobișnuită forță de expresie, reconvertește destinul intermediar și grotesc într-unul tragic: „...Zeii mi-au prins cu nepăsare capul / și mi l-au răsucit încet la spate, / să nu mai știu nici unde mă găsesc. / Destinul tău vine de dincolo de mine, / fiule, furiosule, neliniștitule rege Oedip, / frumosule rege Oedip, ucigașule, inocentule!".

Sursele care alimentează dramatismul, tensiunea interioară a „Destinelor intermediare" sînt de natură existențial-istorică.

Gingășiilor pubere, melancoliei evanescente de altă dată i-au luat locul, pe un teren răscolit, rănit, trăirea acută, reflecția lucidă, neocolită de tentația incursiunilor vizionare. De undeva, totuși: „...cade-o lumină de astre loiale / pe locul din dreapta lui Hamlet / al lui Horațio". Horațio e: „pumnal sau juriu sobru cu care adevărul / restabilește echilibrul lumii".

În treacăt, destinul intermediar schițează parcă posibilitatea unei salvări în această direcție. Luciditatea rănită cunoaște nostalgia autodepășirii, Dar deocamdată e aici, înăuntru, în lumea propriului său zbucium, nemîntuit, în cămașa lui Nessus.

Și sfîrșitul în etapa prezentă nu poate fi văzut decît așa: „...pînă ce hainele ne cad la pămînt, / de sus, de foarte sus, / niște saci negri, / umpluți pînă la gură de fluturi".

Că Florin Mugur trăiește și știe să spună într-un limbaj modern dar nehermetizat, sobru în ascunsul lui patos, ceva esențial din existența problematică a contemporanilor noștri, că experiența lui poetică (nu experimentul) poartă o pecete proprie, distinctă, în ansamblul poeziei românești de astăzi, merită, cred eu, a fi mai atent și mai cu putere subliniat, decît s-a făcut pînă acum.

Maria BANUȘ

CONST. NIRCĂ IARNA

REINTERPRETAREA UNEI LEGENDE *)

Ideea de sacrificiu al vieții proprii in vederea construirii unei opere durabile circulă din vechime și pînă azi în toate culturile. Omenirea a ajuns să creadă că, deși muritoare, nu e condamnată întru totul la nimicire. Permanența se întemeiază pe accidental, eternitatea — pe efemer. Mai mult decît se întemeiază, accidentul și efemerul se convertesc în permanență și eternitate. E șansa omului de a se vindeca de conștiința morții.

Ideea este atît de omenească, încît se află pretutindeni ca motiv folcloric multinațional. La noi și în Europa, în Asia, Australia, Africa, precum și la pieile roșii din America, motivul apare întocmai, fără nici o dovadă de transmitere istorică. Crearea lui spontană în atitea culturi, care s-au format în deplină izolare, confirmă vederile școalei folclorice finlandeze („antropologice"), după care spiritul omenesc, avînd o identitate fundamentală, își exprimă această identitate în afara oricărei determinări externe.

Așa s-a ivit și în folclorul românesc, din sine, embrionul metaforic, care, prin conlucrarea dintre geniul lui V. Alecsandri și geniul popular, a devenit Legenda Mînăstirii Curții de Argeș. Miezul legendei e bine cunoscut : ca zidurile bisericii, înălțate la lumina zilei, să nu se mai surpe în fiece noapte, Meșterul Manole își tencuiește într-un perete al ei soția însărcinată și, semn limpede că e vorba de jertfa vieții lui însuși, Manole piere, sărind de pe acoperișul în sfîrșit așezat pentru totdeauna. Se mai știe că la noi un număr de scriitori din sfera cultă a literaturii (Oct. Goga, Lucian Blaga, Victor Eftimiu și mai de curînd V. Anania) au imaginat scenic ficțiunea populară, interpretînd cu toții același destin tragic de creator. Pentru ei, ca și în folclor, Manole rămîne personajul cu radiație metaforică.

Lor li se adaugă acum dramaturgul contemporan Paul Everac. Noul autor schimbă raportul poetic dintre personajele legendei și nu Manole scapără de semnificație, ci soția lui, Ana (de unde titlul reinterpretării). La plîngerea ei dintre cărămizile eternității, inima bărbatului se înmoaie de dragoste, adică de plăcerile efemere ale vieții. El devine așadar neașteptat om al timpului nostru, care, spre deosebire de semenii de altădată, nu mai simte nevoia să aspire dincolo de marginile unei existențe trecătoare. În prelungirea absurdă a noii deveniri a lui Manole, un spectator nereținut-imaginativ l-ar putea lesne vedea, delirînd pe un stadion de performanțe sportive sau frămîntîndu-și trupul după ritmurile de azi ale muzicii „beat".

Paul Everac îl duce numai pînă la redescoperirea prețului iubirii, ca formă însă a iubirii de sine : „că nu-i cu dreptate să prazi viață omenească de dragul unor năluciri... Viață făcută din carne și din sînge și din putere și din dragoste. Făcută din nevoie și din forme și din popas într-o rariște cu umbră sub amiaza aromitoare. Astă viață ! Că nu multe avem, femeia mea !" El este astfel o rudă depărtată a lui Faust, care oprește din zbor „clipa" de rînd. Și îl luminează deodată fericirea că poate din nou trăi în efemer, că poate iubi, urî, munci și chiar mînca.

Dar bucuria lui, pe Ana, o întunecă. În timp ce zidul i se urca peste piept, ea ajunsese să înțeleagă jertfa ca sămînță a nemuririi : „Eu mor acum... și sînt a ta, Manole... acum și pe vecie... și te iert, Manole !... și te-oi iubi... și dincolo de viața mea... căci mor cu pruncul tău în mine... cu inima împăcată..." Despresurarea din zidire și chemarea la plăcerile vieții zilnice ei i se par un eșec zguduitor. Și din acest sentiment al eternității posibile, dar zădărnicite, se înalță cuvinte memorabile : „...erai frumos ...Adineaurea. Cînd zideai... frumos și înalt... ...ca un bărbat ...Erai ca un bărbat din cei puțini și rari. Care faptuiesc. Și duc fapta la capăt. Erai mare, Manole !"

Astfel a fi „regîndit" legenda, mutîndu-i tragismul sublim de la Manole asupra Anei, reprezintă valoarea dintîi a viziunii lui Paul Everac. Printr-o răsturnare de situații, neclintite de nici un alt autor, el întemeiază încă o dată aspirația la depășire a conștiinței personale și trecătoare, prin faptă impersonală și eternă. Credem chiar că Paul Everac, mai mult decît numai să reconfirme misiunea tragică a creatorilor, dă o replică artistică existențialismului contemporan, care exaltă fără orizonturi filozofice, la scară comună, nimicul „clipei" trecătoare. Căci vocația eternității este după el singurul fel al omului de a fi om și nu vierme existențialist. Aut... aut... pare să spună epocii sale dramaturgul.

Vladimir STREINU

---

*) *Ana* (un act) de Paul Everac : se va reprezenta în curînd pe scena Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra".

Traian Iancu

TRIPTIC ANULUI XXV

Eliberare

Dimineaţa era legată, ca-n lanţuri, pe zori,
Cu zăvoarele negre ale unui cuibar de
nori...

Un braţ pismătăreţ şi trufaş,
Poruncă a sorţii,
A trimis portarii întunecaţi şi uriaşi
Ai morţii
Să ceară socoteală pămîntului ;
Pentru ce a creat sălaşuri luminii ?...
Iar ca pedeapsă supremă, s-a dat :
Ca Timpul să fie spînzurat,
Cu faimă,
La ceasurile cinii,
De spaimă !...

Şi-n vreme se prăpăd,
Grindinile îndurerate ale gîndului
S-au adunat sub nucul tăinuit
Din capătul grădinii...
Şi-au stîrnit
Un vînt, nemaiîntîlnit,
Căci într-un ţiu-ţiu,
Focul cel viu,
A ars nestăvilit,
Pe diavolii sorţii
Şi pe portarii nemiloşi ai morţii,
Ce striveau sufletul ţării, pustiu !...

În opintire de zeu,
Puterea partidului şi-a neamului meu
În bubuituri au pornit ploaia !...
Poetului i s-a iluminat
Cerul sufletului şi văpaia
Simţirii, în visul lui învolburat !...
Atunci, s-au născut roua şi boarea
Luminii...
Din care, poetul, el paznicul Grădinii
Şi-al humii,
A trimis o rază,
Ca pe un înger,
Să-nflăcăreze cu fulger
De Victorie, străfunzimile mării...
Şi capăt s-a pus disperării !...
A răsărit iarba, frunza şi floarea,
Sufletul ars al lumii şi-a primit răcoarea !...

Împotriva nelegiuirilor,
Suprema solie,
Crainicul istoriei, biruitor,
Vestea cutremurul înnoitor
Şi plin de bucurie
Al firii !... Al tuturor firilor !...

Timpul petrecut

Un sfert de veac din cîntece-am băut,
Ca dintr-un vin, de struguri dulci şi copţi...
Şi ne-am trudit şi te-am făcut,
De ni s-a dus în lume vestea,
C-avem o ţară, ca-n povestea
C-o mie şi una de nopţi !...

Tu, dor ne eşti, destin alăturea,
Eşti împlinirea visului plenar...
Avem, pe cer şi noi şi tu o stea
Şi-acelaşi suflet, tîlc devine-n noi,
Ca-n tot şiragul vetrei de eroi,
Ce-ţi făuresc un nume legendar !...

Lumina ta e zborul fără greş,
Svîcnire-n ram şi-n muguri şi-n colnic,
În mituri din seminţe şi-n floarea de cireş,
În creşterea spre cercurile mari,
Cîntate de-o pădure nesfîrşită de stejari,
Slăvind un timp trăit, ca-n piepturi de
voinic !...

Făptura purităţii timpului trăit,
Vădind mireazma cupelor de crin,
Ca pe-o comoară-n flăcări, la praznic de
nuntit,

S-o înălţăm pe-a vîntului vibraţie,
A sufletului nostru constelaţie,
Tulburător simbol al anilor ce vin !...

Viitorul

O dragoste de aur, ce n-are-n aur preţ,
O stea pe cer aprinsă-i, spre viitor măreţ
A inimii văpaie... Vis spre eternitate,
Ce nu-l prinde rugina, ce focul nu mi-l
arde !...

Ci fremătînd spre sfere, se va preface-n
stele,

Ce-or sparge cu lumina toţi norii ţării
mele,

Ce-ar încerca pe frunte-i să-i pună
vicleşug...

Ori sînul ei să-l ardă pe vre un trufaş rug !...

Ador perfecţiunea acelui viitor,
Sătul de schilodire şi visuri care mor ;
Setos de frumuseţea logodnei cu lumina,
Cu slava libertăţii de-a ne păzi Grădina !...

Mi-e dor de viitorul ce-n hohote-o să rîdă
De orice-alcătuire nedreaptă, rea şi hîdă !
Cînd mai presus de toate, va fi-nflorirea
vieţii,

Iar pe pămînt şi-n stele vor scrie legi
poeţii !

Racheta neînvinsă spre-acea vecinătate,
Iubirea comunistă-i ; nu patimi şi păcate...
Speranţa să-i fim ţării, iubiri, ceruri
albastre,

Splendoarea strălucirii din sufletele
noastre !...

Februarie 1969

INIMA ȘI RAȚIUNEA

(Urmare din pagina 1)

pii străini n-o mai pot vătăma. Partidul nostru, coordonata directoare a Frontului, a găsit tiparele cele mai omenește posibile pentru condiția umană a cetățeanului de azi, pentru modalitatea în care personalitatea lui, manifestîndu-se de loc stînjenită, să poată intra funcțional în idealul comun al poporului întreg. Și mai este, în această realizare profund democratică, armonizarea tuturor păturilor sociale la stadiul lor de coeziune, aș zice clasic, întru credința marxist-leninistă a partidului lor conducător. Aceeași armonie de constelație duce de asemenea la adeziunea tuturor naționalităților conlocuitoare cu care istoria a făcut să trăim, să luptăm și visăm alături, pentru același triumf al libertății, al omeniei și-al fericirii noastre pe pămînt.

Remarcăm lesne, alături de patriotismul fierbinte, umanismul total al acestui Front de unitate, caracterul lui nobil și generos, etica lui răspicată. El nu este o instituție, și aș zice că nici măcar o organizație — el este o funcție istorică sau, dacă vreți, o sinteză a personalității noastre civice conforme acestor ani.

Scriitorii, artiștii participă la scopurile acestui front, alături de toți eroii operelor pe care le iscălesc, alături de toți acei concetățeni vestiți sau anonimi, care le-au inspirat cărțile, simfoniile, pînzele sau busturile. Și nu numai atît. Din rîndurile noastre, ale creatorilor de frumos, poporul a votat și-a ales deputați pe întreaga ierarhie, de la sat și cetate la Marele Sfat al Țării, de la Consilii și primării, la guvern. Și este bine ca filozoful, istoricul, savantul, artistul să participe în mod nemijlocit la destinele patriei, cu ideea și cu fapta, — mai cu seamă într-un stat de structură socialistă, în care ideologia are o mare pondere, este unitară și participă activ la fericirea omului. În fond, noua noastră orînduire socială este rodul unei gîndiri, ea este creată și evoluează pe seama unei filozofii. Întreaga noastră economie este și ea transpunerea unei filozofii, revoluția noastră culturală, de asemenea. Artistul, literatul sînt și ei cugetători ai unui sistem, — prezența lor are și o funcție socială activă, ei nu destind numai, prin operele lor, ci și educă și nici nu educă numai, ci chiar influențează complex evoluția vieții sociale. Prezența lor în for este așadar constructivă. Meritul lor a fost recunoscut de către Partidul Comunist Român și apreciat la scară înaltă, în cel mai ales mecenat, spre cinstea muncii noastre încordate, de zi și de noapte, dar și spre datoria noastră de-a răspunde la aceiași nivel, la aceeași tensiune spirituală. Nu, în aceste situații istorice destul de complicate, cu încordări de arc voltaic, cu datorii de sînge și zăngănit de arme, penița scriitorului nu mai trebuie să facă madrigaluri suave pe suprafața neutră a hîrtiei, — arta angajată este un imperativ necesar, nu din afară, ci din adîncul conștiinței noastre, — cuvîntul calm se convertește în verb. Acesta este sensul votului nostru de la 2 Martie, aceasta este temperatura adevărată a acestei primăveri electorale. Reînnoirea unui angajament se impune de la sine, iar respectarea lui are stringența unei devize. Cu atît mai mult cu cît democrația socialistă cuprinde larg și sfera artelor, a tuturor artelor, respectînd cu noblețe personalitatea artistului creator.

Și sînt sigur că acum, după ce ne-am rostit în fața patriei cu întreaga-ne sinceritate, coeziunea și puritatea noastră ideologică vor rămîne avutul nostru spiritual cel mai scump, căruia istoria ne-a menit să-l apărăm și să-l îmbogățim, prin talentul și partinitatea noastră. Căci așa ne sfătuiesc inima și rațiunea.

Al. ANDRIȚOIU

Eu scriu liber despre toate astea,

București. 13 februarie, orele unsprezece. Zăpada se topește și putrezește pe bulevardul Bălcescu, în această iarnă neobișnuită.

Între cele două laturi ale restaurantului „Pescarul", o scară duce spre locuința poetei Nina Cassian. Apăs zadarnic pe butoanele liftului care este stricat de trei ani. Urc, fără prea mare plăcere, direct pe scară. Îmi vine în minte primul calambur al interviului de față. Scara aceasta e Scara unu pe unu! Sun. Sînt primit. Mi se oferă votcă dreasă cu lămîie și o cafea pe care o las să se răcească.

— Ce să vă întreb, doamnă Cassian ?

— Orice ! Poți să mă întrebi și în ce an m-am născut.

— Cînd ați debutat ?

— Publicasem eu o poezie, la 13 ani, într-o gazetă din Galați, dar de debutat am debutat cu traduceri, în pagina a doua a **Ecoului**, condusă de M.R.P., de Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Semnam Maria Veniamin. Pe urmă, am publicat în „România liberă", în 1945, un poem original intitulat „AM FOST UN POET DECADENT".

— Și, de fapt, nici nu fuseseți ; abia urmați să deveniți, în volumul „La scara 1/1". Așa-i ?

— Nu, aici e ciudățenia. La 18 ani, traversam o etapă criptică, ermetică, drept care, la 20 de ani, clamam : „Oameni, primiți-mă între voi !", strigăt prematur, întrucît nu suferisem încă de solitudine.

— Îngăduiți-mi, doamnă, să observ că în casa dumneavoastră se află un pian. Știați să cîntați la pian de dinainte de a debuta ?

— Da, din copilărie. De atunci cînt și compun. La 16 ani, urmam cursurile Conservatorului de artă dramatică, școala de pictură a lui Maxy, și-mi ziceam că păcat că nu sînt mai frumoasă, ca să fiu și dansatoare. Ce grozav ar fi să fiu un om al Renașterii — ziceam — eventual Da Vinci.

— Și dacă aveați asemenea idealuri luminoase, de ce dintr-o dată ați devenit decadentă ?

— Știi că nu știu ? Adică stai puțin ! În 1945—46, apărea revista „Lumea" sub direcțiunea lui George Călinescu. Era o publicație vie, polemică, de o plină de gust diversitate estetică și care mi-a stimulat — cu sprijinul lui Caraion și al lui Crohmălniceanu, — resursele de fantezie și umor. În această atmosferă au apărut acele lumi inventate, colorate din „La scara 1/1", ca o reacție, poate, și la precedentul anotimp friguros.

— Cînd se întîmpla asta ?

— 1947, sfîrșitul anului.

— Și ce tiraj avea „Scara..." ?

— Sub o mie de exemplare. Cu precizarea că am avut șansa, rară pentru un poet, în acele timpuri, de a nu-mi plăti eu ediția.

— De ce ?

— Pentru că un tovarăș, pe care nu-l cunoșteam atunci — Al. I. Ștefănescu — a propus cu insistență editurii Forum (care tocmai premiase șapte poeți) să publice în continuare poeți comuniști, colaboratori ai revistei „Contemporanul".

— Știu că s-a topit o parte din tiraj. Ce putea să se topească ? Ce era de topit, dacă tirajul n-avea nici 1 000 de exemplare ?

— Trebuia topită cartea pentru că era putredă. Desigur, nu am orgoliul să cred că era tot atît de putrefactă ca poezia lui Arghezi. Dar oricum...

— Cine a descoperit putreziciunea acelei cărți ?

— Să-ți spun ?

— Da.

— Crezi că are rost ?

— De ce nu ! ?

— Traian Șelmaru. El critica și cartea, și critica și critica lui Crohmălniceanu despre carte. Poziția estetică a articolului m-a deranjat mult mai puțin decît procesele de intenție și „demascările" pe care le conținea.

— Și ce ați simțit atunci cînd v-a fost distrusă — și material — cartea ?

— Senzația că se folosește o forță de negare excesivă pentru fragilitatea țesuturilor mele. Deși nu prea găseam argumente, voiam să cred și chiar credeam că, în principiu, articolul avea, trebuia să aibă dreptate. Credeam aproape mistic în dreptatea acelui articol, și, deci, mă suspectam pe mine, cu înclinații patologice. Minunate tratate masochiste s-ar putea scrie pe această temă. Și pe urmă, dragă Adriane, trebuie înțeleasă odată și noțiunea de proletcult. Ce crede proletcultistul ? Că lumea începe cu el ! **Noi credeam că lumea începe cu noi.** Epoca noastră, spuneam noi, începe cu noi pe un teren viran ; ruperea continuității (aveam să ne dăm mai tîrziu seama), a fost unul din cele mai nocive fenomene în cultură. Înțelegi ? Nu că nu știam ce e Baudelaire...

— Da, într-adevăr, mulți oameni se întreabă asta.

— ...Dar îl consideram un mare poet, **al unui timp terminat.** Noi trebuia să facem altceva. Nu spun asta pentru a căpăta absolvire de la tineri. Nu vreau viză de tranzit de la ei, ci încerc să înțeleg ce s-a întîmplat, pentru a putea porni — eventual împreună — mai departe. Dar nu știu ce ai, că nu-mi pui întrebări mai crude, cum ai făcut în multe dintre interviuri. De ce mă menajezi.

— Cînd ați simțit că încetează proletcultul ?

— În primul rînd, mie mi-a încetat însăși poezia în 1953, pentru doi ani. A fost o noapte mare, o noapte de geneză ? O moarte ? Știu doar că, dincolo de toate naivitățile, abia în 1957 cartea mea „Vîrstele anului", e scrisă liber.

— Ați fost vreodată într-un mare cenaclu, doamnă Cassian ?

— Nu ! Am fost odată la Eugen Lovinescu, dusă de un prieten. Am fost la Lovinescu, nu la cenaclul lui Lovinescu. I-am arătat niște poezii și nu i-au plăcut. Mi-a spus : — **„Duduie, taie, taie, iubește !"** Am frecventat și cenaclul, condus de M.R.P., al „Revistei literare", unde l-am cunoscut pe Ion Barbu. Am fost și la cenaclul din podul fostului cinema Omnia, la M.T.P.R. și O.T.P. Aci veneau Bogza, Geo Dumitrescu etc. După cenaclu, mergeam la film. În pauzele filmului...

— Pauzele filmului ?

— Pardon. În pauzele dintre două filme (era program dublu) se producea trupa Moraru.

— Moraru ?

— Era un gurist care cînta așa, pe o melodie în genul „Bate vîntul, latră cîinii".

„A-BÎ-CÎ-DÎÎÎÎÎ,
E-FÎ-GÎ-HÎÎÎÎÎ,
I-JÎ-KÎ-LÎÎÎÎÎ, MÎ-NÎ
O-PÎ-RÎ-SÎ-TÎÎÎ"...

— Și-a-mî-dîîîîî ? !

— Da, așa se întîmpla !

— Dar, M.T.P.R. ce era ?

— Mișcarea Tineretului Progresist din România.

— Observ că, deși ziceați că n-ați fost la cenacluri, mărturisiți încet, încet, că ați fost la cîteva. Ce credeți despre ideea de cenaclu ?

— Prezența marilor personalități poate face dintr-o reuniune oarecare un mare cenaclu.

— Mi-amintesc că, în urmă cu cîțiva ani, la cenaclul Labiș, unde veneați din cînd în cînd, a apărut brusc în sală Nicolae Breban, care a luat cuvîntul și n-a putut să și-l termine (dezaprobat de sală și de prezidiu, unde se afla Eugen Barbu) pentru că încerca o construcție teoretică foarte personală. Breban a și ieșit supărat din sală. Poate că cenaclul devine, la un moment dat, mediu insuportabil ? Spuneați că l-ați cunoscut pe Ion Barbu la „Revista literară". Cum arăta Ion Barbu ?

— Arăta mult mai bătrîn decît era în fapt. Părea un moșneag, cu acea mustață de morsă înghețată, care îi acoperea gura. Nu puteai ști, are sau nu are dinți ? Sprijinit în baston, solemn în orice cuvînt rostit, fascinant, sacerdotal.

— Și ce căuta acolo ?

— Cred că-l invitase M.R.P.

— Cînd scriați cel mai rău, cum vă închipuiați că trebuie să fie, în general, poezia ?

— Știam ce nu trebuie să-i lipsească. Poezia TREBUIA să fie clară, pe înțelesul tuturor, să cuprindă idei juste și o etică superioară. După cum observi, nu luam în discuție nicidecum atributele estetice. Ba totuși ! Era nevoie neapărat de ritm, de rimă... La început, mai credeam că se poate face poezie ca Maiakovski, cu metafore enorme. Ulterior, am constatat că ne sînt amendate și epitetele.

— Și ce vă plăcea din ceea ce se scria ?

— Mi s-au părut bune poemele „Lazăr de la Rusca" și „Minerii din Maramureș" ale lui Deșliu, poemul „Bălcescu" al lui Eugen Jebeleanu, „Fabulele pentru mari și mici" ale lui Breslașu, multe poezii din Beniuc, M. Banuș. Cam aceleași poezii pe care le citează azi Ivașcu. Îi invidiam pe acești poeți, și-i stimam, și nu înțelegeam de ce oficialitatea nu mă prețuia și pe mine, căci scriam asemănător. A, dar să nu uităm. Mai sînt „Rondelurile" lui Cicerone Theodorescu și Mihu Dragomir, cu „Struna Fulgerelor".

— Dar la pian ce cîntați în acea perioadă ?

— Bach, Mozart și Beethoven, într-una, Bach, Mozart și Beethoven. Și de la Debussy pînă la Bartok, multe.

— Cum se împăcau aceste gusturi cu concepția despre poezie ?

— Muzica, fiind un limbaj universal, mi se părea că notele nu despart epoci.

— Și ce compuneați în acea epocă ?

— Cîntece de masă, pentru Republică, pentru Grivița Roșie, dar și sonate. „Opt preludii și invenții" se chema lucrarea care a fost criticată în cenaclul Uniunii compozitorilor, pentru că părea neangajată. Spre deosebire de celelalte lucrări, aceasta din urmă însă se mai cîntă și azi. Iartă-mă, dar n-aș vrea să mă mai vait pe tema asta.

— Ce se întîmplă cu dumneavoastră și cu poezia dumneavoastră, doamnă Cassian ?

— Încerc să reiau o dezvoltare într-un ritm uman firesc. O, desigur, nu pot face abstracție de cei zece ani de cotitură bruscă, nenaturală. E un handicap care mi-a făcut mișcările mai greoaie, mai confuze, mai derutante, mai dizgrațioase. Încep să respir într-un ritm normal. Nu mai gîfîi ca după cele cinci etaje, urcate de cîte două, trei ori pe zi, ale blocului meu care are liftul stricat. Încep să respir normal. Dar NORMAL nu înseamnă încă BUN. Nu mă forțez să semăn cu mentalitatea estetică a tinerei generații. Ar fi neserios și de neînțeles. Dar nici nu încerc să mă delimitez de tînăra generație prin unele prerogative de experiență. Unii colegi de generație ai mei se retranșează, dacă au impresia că nu sînt luați în serios, pe vechile poziții, care li se par un bun cîștigat. Ei fug înapoi, din complex. Complexele le șed bine adolescenților. La maturitate ele sînt penibile.

— Cum vă explicați apariția Moromeților în plin an 1957 ? Din ce orizont obscur a pornit Marin Preda ?

— Știu că romanul „Moromeții" a fost scris înainte de 1949. După „Întîlnirea din pămînturi", Marin Preda a publicat cîteva proze scurte, angajate direct în moment, și nu „Moromeții" — carte deja scrisă. Poate că a și ținut să desăvîrșească îndelung acest roman.

— Cînd ați simțit că apare o nouă generație ?

— N-am simțit decît atunci cînd critica a repetat, vreun an de zile, prin presă că a apărut o nouă generație. Eu nici nu cred că există generații, ci poeți. De cîțiva ani însă, pot să spun — există poezie nouă în viața spirituală a țării. Ea nu este exclusiv a tinerilor, deși tinerii sînt cei mai numeroși. Aparițiii eclatante ale acestor ani mi se par a fi și Dimov, și tu, și Ion Alexandru, și Virgil Teodorescu, și Șt. Aug. Doinaș, și Geo Dumitrescu, și Gelu Naum. Dar au apărut Poeți și pentru că **vizibilitatea** s-a îmbunătățit. E greu de presupus că acest neam n-a născut poeți timp de 15 ani. Acum însă, într-un aer limpede, ei **se văd.** Cred că unii tineri greșesc cînd își închipuie că CUCURIGUL lor a făcut să răsară soarele. Să salutăm mai degrabă fericita coincidență (pentru că există și răsărituri în care cocoșii tac) a soarelui cu cîntecul ! Dar — nu e nevoie să-mi spui nimic — ai dreptate, judecata estetică supremă, aceea a timpului, se va face dincolo de condițiile meteorologice conjuncturale.

— Da, dar în acest caz, ceea ce face tînăra generație poate fi judecat sever și atent pentru că, așa cum spune Marx : „LIBERTATEA PRESEI ÎI RĂPEȘTE ORICĂREI LUCRĂRI TOT CE POATE FI IMPRESIONANT DIN PUNCT DE VEDERE MATERIAL". **Înțeleg prin asta că dacă, raportîndu-ne la trecut, putem acorda circumstanțe unui destin literar sau altuia, astăzi judecata e dreaptă, rece, și pentru trecut, și pentru prezent. Dar care artă n-are nevoie de constrîngeri ?**

— Uiți constrîngerile intrinsece !

— Ați văzut puternicul vid de la expoziția de pictură americană ?

— Da !

— Marile strigăte nu pot fi numai dovada unor constrîngeri interne.

— Limitele, constrîngerile, amenințările, există oricum. În primul rînd MOARTEA, care este o lege a speciei, nu a artei.

— Știți ce spune Marx despre moarte ? „CORPUL OMULUI ESTE, PRIN NATURA SA, MURITOR. DE ACEEA BOLILE SÎNT NELIPSITE. DAR DE CE OMUL SE ADRESEAZĂ MEDICULUI ABIA CÎND SE ÎMBOLNĂVEȘTE, ȘI NU CÎT TIMP ESTE SĂNĂTOS ? FIINDCĂ NU NUMAI BOALA, CI ÎNSUȘI MEDICUL ESTE UN RĂU. PRINTR-O ÎNGRIJIRE MEDICALĂ PERMANENTĂ VIAȚA AR FI DECRETATĂ UN RĂU, IAR CORPUL OMULUI UN OBIECT DE TRATAMENT PENTRU COLEGIILE MEDICALE. OARE NU ESTE DE PREFERAT MOARTEA UNEI VIEȚI CARE CONSTĂ NUMAI ÎN MĂSURI PREVENTIVE ÎMPOTRIVA MORȚII ? OARE VIEȚII NU-I ESTE PROPRIE ȘI MIȘCAREA LIBERĂ ? CE ALTCEVA E BOALA DECÎT O PIEDICĂ ÎN LIBERA DEZVOLTARE A VIEȚII ? UN MEDIC PERMANENT AR FI TOT UNA CU O BOALĂ CARE NU ȚI-AR LĂSA NICI MĂCAR PERSPECTIVA MORȚII, CI TE-AR SILI SĂ TRĂIEȘTI. **Viața n-are decît să moară, dar moartea nu trebuie să trăiască".**

— Ne ciocnim de limitele puterilor noastre, și biologic, și psihic. Ne ciocnim de conturul propriului nostru corp, ne ciocnim de semenii noștri cu care nu semănăm, ne ciocnim de diversitatea și stratificarea umană, ne ciocnim de războaiele și de interesele răspîndite pe o planetă pe care individul nici nu se mai vede. Cred că e suficient pentru „marile strigăte". Personal, nu simt nevoia unor constrîngeri în plus.

— Ce-a fost, și ce este, pentru fibra dumneavoastră creatoare, marxismul ?

— Nu sînt o fire studioasă. Dar Marx este pentru mine unul dintre cele mai antidogmatice spirite. El e cel care ar putea spune : „Dacă știința va dovedi că lumea nu e materială, eu voi spune că nu e materială".

— Credeți în dezvoltarea artei ?

— Cîtă vreme evoluează tehnica, economia, relațiile sociale, etica, filozofia, de ce n-ar evolua în felul ei specific,

dar toate astea mă terorizează

lent, și arta ? Fiind cel mai puțin legată de contingent, arta evoluează încet.

— Cum vi se pare dumneavoastră, care nu ocupați nici o funcție, spiritul funcționăresc ?

— Parțial necesar, parțial abuziv. Dar le sînt recunoscătoare funcționarilor din cultură, pentru că — dacă ar fi să mă închipui pe mine într-o funcție — n-aș putea-o duce mai mult de un trimestru. Am și fost deputată cîndva în Sfatul popular al Capitalei. Atît a durat entuziasmul și agitația mea — un trimestru. Apoi mi-am dat seama că, în asemenea locuri, nu se poate inova zilnic. Rutina e necesară. Salut pe cei care au spirit organizatoric. Pe mine însă, să mă ferească dumnezeu !

— O întreb pe poeta, numită de atîtea ori DECADENTĂ, Nina Cassian, există, în fapt, artă decadentă ?

— Termenul a fost acreditat în etichetările critice. Există în istorie, ca și în artă, epoci de decadență. Există geneză și amurg. Dar la noi termenul a fost aplicat confuz. Poezia care cîntă amurgul nu e nici mai minoră, nici mai stranie, nici mai inutilă, nici mai puțin valoroasă. Decadent ! Cuvîntul acesta denumește fenomenul, nu dă o judecată de valoare asupra lui.

— Cunoașteți mari decadenți români ?

— Bacovia — poet crepuscular, poet al durerii, al durerii acceptate. Poate că Bacovia, poate că Mateiu Caragiale. Mateiu Caragiale — poet al unei lumi neputincioase și rafinate.

— Există o poezie revoluționară ?

— Faptul că astăzi, după ce am fost suprasaturați de o poezie pseudo-revoluționară, idilică sau grandilocventă, schematică și decolorată, avem o inapetență, în acest sens, nu ne poate face să ignorăm poezia de pe lume, poezia angajată în clamarea unui protest sau a unei adeziuni. Ce este Whitman ? Ce este Maiakovski ? Un nonconformist prin excelență. Dovadă și sinuciderea sa.

— Există (iertare pentru acest **„există“** care revine mereu) **o poezie feminină românească ?**

— Magda Isanos — primul glas autentic, poetă care poate fi citită cu emoție.

— Alice Călugăru ?

— N-am simțit ceva special citind-o.

— Dar astăzi ?

— Am o stimă, pronunțată și diferențiată, pentru Constanța Buzea, pentru Gabriela Melinescu, pentru Ana Blandiana. Și mai sînt alte multe apariții.

— Aici mi-aș îngădui o părere. O poetă tînără — Florica Mitroi.

— Dar înainte de asta, Maria Banuș din „Țara fetelor“.

— Și, după confuzii, și după erori, după cărți topite și după elanuri zadarnice, au venit, doamnă, acești ani în care ați scris și tipărit cărțile care vă reprezentau exact. Și tocmai aceste cărți au fost contestate cu violență de critici dintre cei mai buni, de Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Ați simțit o derută mai mare, poate, decît cea despre care vorbeam la început. E adevărat ?

— În derută trăiesc cel mai greu. Destinul meu e, probabil, acela de a provoca o anumită derută care se reîntoarce asupra mea. **Fotografia mea e probabil supraexpusă.** Unii critici sînt iritați de faptul că nu mă pot defini cu unu pînă la patru cuvinte. Matei Călinescu spune despre Nichita Stănescu că pendulează între două stări. Eu pendulez între 9, nu din nepricepere, sau din mai multă pricepere, ci pentru că lumea fiind făcută din 9 și din 99 **am o singură trufie (păcat capital) : să răsfrîng totul.** Există artiști placați pe o singură obsesie. Ei sînt iubiți de critici pentru că pot fi cercetați în adîncime.

— Credeți ?

— Evident, se mai adaugă și o anumită lipsă de poftă a criticilor de a se ocupa de mine pentru că aparțin unei generații confuze. Acești critici tineri n-au să valorifice ceea ce aparține altui timp, altor experiențe, cînd ei trăiesc timpul lor și experiențele acestui timp. Deși, pentru un critic serios, aceasta reprezintă o îngustare și un act de comoditate (dacă nu cumva, de meschine represalii — represalii pentru ce ?)

— Atributul cel mai descalificant, care însoțește poezia dumneavoastră, este acela de „poezie rece“.

— Nu e un termen estetic. El califică dar nu are puterea să descalifice. Dar nu uita că, la mine, nu se vorbește numai despre răceală, ci și despre frivolitate. Dacă răcelii i s-ar zice **„atitudine olimpiană“**, iar frivolității i s-ar zice **„familiaritate cu lumea“**, ar fi cu totul altceva. Dar criticii s-au străduit, în cazul meu, să găsească culoarea peiorativă a noțiunii. Asta însă nu mă mai poate deprima. Mi-a făcut plăcere o cronică negatoare a lui Grigurcu în Familia, o cronică scrisă cu atîta violență, cu atîta furie, încît a trebuit să stimez efortul consumat, care-mi demonstra existența, mai mult decît un eventual elogiu somnolent. De asemeni, cînd Marian Popa a spus : „1) Pînă acum Nina Cassian scria destul de prost. 2) Volumul „Sîngele“ e foarte prost. 3) E clar că de acum încolo Nina Cassian va scrie tot mai prost“, silogismul scurtei lui recenzii m-a fermecat în veci.

— Dar dumneavoastră ce credeți. Scrieți o poezie rece ?

— Nu știu dacă e caldă, dacă e rece, dar problema temperaturii cred că ar trebui să se refere la alte subiecte, nu la poezie. Nu mă condamna pentru ezitările din conversația noastră. Dar pune-mi o întrebare mai rea !

— Care dintre arte vă place cel mai mult ?

— Muzica, muzica, muzica ! Și cînd o fac, și cînd o ascult.

— Ați auzit Stockhausen ?

— Îmi place mai puțin pentru că e rece.

— Răzbunarea cuvîntului...

— Prefer pe Boulez, ca să nu mai vorbesc de Webern.

— Dar de la noi cine vă place ?

— Olah, Vieru, St. Niculescu, Miereanu. Tu știi ce tare e Miereanu ? E puțin antipatic, dar e excelent !

— Și, ca niște oameni care se respectă, trebuie să vorbim puțin și despre suprarealism.

— Sînt contra teoriei. Sînt pentru ceea ce a ieșit din ea. Limbajul interior, fluxul necontrolat, pot **stimula** arta, dar **nu o pot înlocui.** Suprarealiștii sînt mari cînd derogă de la teorie, sugîndu-i savoarea.

— Așa se întîmplă în genere.

— Ei au digerat ca niște păianjeni organicitatea acestei teorii, iar coaja ei moartă a rămas să se usuce la soare. Un artist cu adevărat orgolios nu poate fi suprarealist consecvent.

— De CE se teme, de CE se poate teme, de CE trebuie să se teamă un artist ?

— În planul artei, de ratare, de ratarea marilor ipoteze pe care le-a tentat. Și aici nimeni nu poate fi sigur pe sine. În plan civil, de neînțelegere (care e cuprinsă în procesul de fabricație) și de grosolănie. Mă tem de maculare, de murdărire. În sublima mea prostie, eu încă mai doresc împlinirea proverbului „după faptă și răsplată“. Nici un milion de macarale atomice nu vor reuși să zmulgă din mine această credință. Sînt rea, nu ? !

— Care sînt poeții dumneavoastră preferați ?

— Morți ? Vii ?

— Oricum. Nu vă pot sili să alegeți dintre morți sau dintre vii.

— Shakespeare, Cristian Morgenstern, Villon, Ion Barbu, Rimbaud. Nu e o ordine valorică. După cum vezi, sînt eclectică și primitoare.

— Vă interesează proza ?

— Dostoievski, Virginia Woolf, Melville, A. A. Milne, Tolstoi, Lewis Carrol, Proust, Gogol, Faulkner.

— Kafka ?

— Da, sigur, Kafka !

— În ce măsură vă simțiți un om slab ?

— Mi-e frică !

În fond, lucrurile se sfîrșesc tulburător aici. Vreau însă, înainte de a pune punct, să mărturisesc cititorului că în seria mea de interviuri, acesta s-a închegat cel mai greu. Ceea ce inteligența excepțională a poetei Nina Cassian, ceea ce pasiunea și rigoarea de care e în stare, ceea ce gîndul precis și cuvîntul credincios al acestei Ființe a poeziei, păreau să dea de la bun început dialogului nostru fluență, disciplină, nonșalanță, tocmai asta a lipsit în faza de închegare a interviului. Ba încă, la cîteva zile după discuție, poeta a observat surprinsă că dintre prozatorii preferați lipsea acela pe care — mărturisea — îl iubește cel mai mult, Thomas Mann.

— Și cum e versul dumneavoastră, doamnă Nina Cassian ? Cum e versul dumneavoastră: **„Despre toate astea...“?**

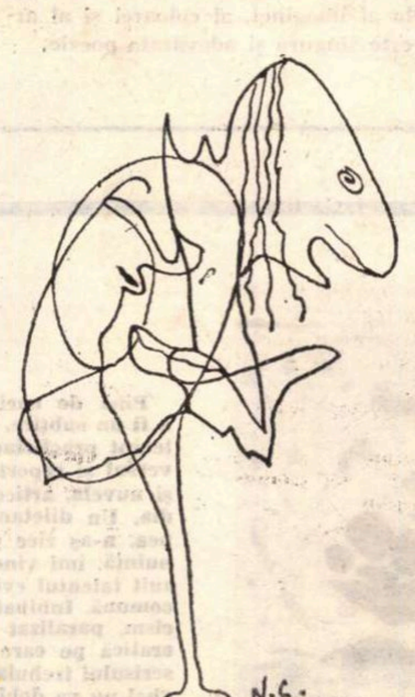
— „Eu scriu liber despre toate astea, dar toate astea mă terorizează“.

Adrian PĂUNESCU

Nina Cassian

Ca Galileo, noaptea

**Vă las, vă las, n-am să vă mai ating.
Eu nu mai am nimic de demonstrat.
Nu văd deci rostul să se mai amîne
această scufundare de celule,
numite mîini, numite ochi sau gură,
în lutul răbdător, în lutul care
nici nu m-așteaptă, nici nu mă reclamă,
sătul de certitudine fiind
că sînt al lui, la orizontul nul.
Am spus cam totul despre ce știam,
chiar și minciuna cu evlavie-am rostit-o,
căci am văzut-o existînd, prinzînd un corp,
fiind la fel de vie ca o frunză,
sau ca un iepure — și n-am putut
să neg nici o ființă, niciodată.
Vă las —și pentru că am ostenit,
văzînd cum se răstoarnă cîte-un secol
în cel de dinaintea lui, de parcă
laptele pruncului s-ar reîntoarce
în sînul maicii lui, sau, și mai groaznic,
de parcă fruntea unui filosof
s-ar îngusta tinzînd spre abolite,
păroase și cățărătoare specii.
Am învățat cîte ceva, departe însă
de studii și de-acea migală sacră
a certelor infolii — ci mai mult
din frig și din căldură, din naștere, din moarte,
din tot ce — vai ! — nu se repetă
și deci nu poate fi-ntrebuințat
ca experiență. Am rămas egal
de vulnerabil, cunoscînd pe nume
o mie de-obiecte și de stări,
dar neputîndu-le striga pe nume
fără ca ele să se depărteze
schimbîndu-și forma pînă la refuz,
trîntindu-mă-n derută ca într-un lac de sînge.
Vă las, n-am să vă mai ating. Mi-ați spus
de-atîtea ori că nu vă sînt pe plac
deși mi-am desenat atent portretul,
și numai după schița voastră. Dar,
pe semne, nu pot imita nimic,
n-am nici îndemînarea și nici harul
de-a semăna cu voi, și nici cu mine.
Zîmbesc — și totul se răstălmăcește
în rînjet ! Rîd — și lumea-ntoarce capul
mustrîndu-mă pentru necuviință.
Cînd plîng — prileju-i prost ales, căci iată,
e tocmai sărbătoare în cetate.
Fac o statuie — și mulțimea strigă :
„Își face chip cioplit !“ Iar cînd tînjesc
de-o boală grea — atunci e socotită
o viclenie-a sumbrului meu trup
spre a isca o molimă subtilă...
Vă las, vă las, vă las...
Dar totul e de nestrăpuns
și țipătul meu îmi atîrnă din gură,
moale și neputincios
ca limba unui spînzurat.**



NINA CASSIAN — *Piedestal comun*

Ermetica

**De s-ar găsi un loc să mai înfig un țipăt,
care ar fi acela, stînca sau marea
sau ochiul fix al păsării de noapte,
tare ca piatra, galben ca luna ?**

Ca Galileo, ziua

**Nu mă tem de găinile îngeri
răcorindu-și în vîntul luminii
inocentele pene. Și nici
alcionul femel nu mă sperie.
Nu mă tem de cascada de carne,
pieptănată, rărită de dinții
monstruoaselor stînci tarpeene.
Alfabetele nu mă-nspăimîntă.
Nu mă sperie A — nici în cîrji.
Nu mă tem de torsadele ploii
strangulînd cîte-un suflet de fată.
Nu mi-e frică de-acele șosele
îndelung regisate de iepuri
zîmbitori ca un Buda de blană.
Nu mă tem de cantabila voce
tricotînd asasini. Nu mă tem
de torturile cifrelor minus.
Nu mă sperie ziua de luni,
conștiința duminicii. Nici
lunga vizită-a domnului Joi.
Nu mi-e groază de cheia suspectă,
nici de ușa de dincolo — tobă
subțiată de stranii percuții,
pîn'la aer. Ah, nu, nu mă tem
de carlingă — e-un nume de fundă —
sau de rama în care se zbate
organismul solar. Nu mă tem
de aromele gheții, de pielea
calcinată a Văii Reflexe,
sau de rîul vital care-o-njunghie.
Nu mă sperie, nu, nu mă tem
de microbii de zahăr. Falangele
celor optzeci de mîini ale ielelor
nu mă sperie. Nu mă-ngrozesc
nici măgarii pe care Maria
îi trimite în lume, și nici
veninoasa bătrînă numită
Cunigunda. Ah, nu, nu mă tem,
nu mă tem, nu mă tem de Gomora
și de insula Re. Nu mă tem.**
Felix qui potuit rerum
cognoscere causas.

ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNE MODERNE

Antologia lui Nicolae Manolescu, **Poezia română modernă,** a produs nedumeriri și nemulțumiri, datorită între altele și faptului că a apărut într-o colecție de masă ca „Biblioteca pentru toți". S-ar fi putut publica o antologie cu caracter foarte personal, admițînd că n-ar fi conținut erori de ordin ideologic, într-un tiraj redus, dar tipărim într-un tiraj de 85 000 de exemplare o istorie literară discutabilă în citate incomplet reprezentative ? (N. Manolescu care în eseul **Metamorfozele poeziei** optează pentru critică, își definește antologia sa ca pe „o critică sau o istorie literară în citate").

Limitele fixate de autor pentru ilustrarea poeziei române „ moderne" sînt anii 1916 și 1940. Anul 1916 ar fi „semnificativ pentru lirica simbolistă, pe care o încheie și pentru lirica modernă, pe care o deschide" (cu volumul **Plumb** de G. Bacovia). Anul 1940 ar marca sfîrșitul poeziei moderne și începutul poeziei contemporane care debutează cu o fază de tranziție (după Nicolae Manolescu de opt ani).

Fiind de acord cu aceste limite în general (deși lirica simbolistă nu se încheie nici prin Bacovia în 1916, nici prin alți reprezentanți, ca de exemplu Alexandru O. Teodoreanu, iar Arghezi, Blaga, Philippide, Pillat, poeți de întîia mărime, cu excepția lui Ion Barbu, scriu și după 1940, unii și după 1948 și după 1958), e cazul de a observa că ele nu sînt respectate, sugestia autorului părînd a fi de a da o imagine a poeziei moderne de la Al. Macedonski și pînă azi și nicidecum o antologie a poeziei moderne **De la G. Bacovia la Emil Botta,** cum spune subtitlul. Altfel cum s-ar explica prezența în antologie a șase poezii de Tudor Arghezi apărute între 1961 și 1965 în volumele **Frunze, Cadențe** și **Silabe,** a patru poezii de V. Voiculescu scrise între 1954 și 1958, a unsprezece poezii de Lucian Blaga publicate între 1943 și 1962, a cinci poezii de G. Călinescu publicate între 1945 și 1962, a două poezii de Al. Philippide scrise și publicate între 1943 și 1967, a patru poezii de Zaharia Stancu publicate între 1941 și 1944, a unei poezii de Virgil Gheorghiu din 1941, a șapte poezii de Emil Botta publicate în 1943, a nouă poezii de Magda Isanos publicate între 1943 și 1964.

Primul volum de poezii al Magdei Isanos a apărut la Iași în 1943. Pînă la această dată, poeta nu era cunoscută și recunoscută de critică și n-a fost trecută de G. Călinescu nici în **Istoria literaturii române** din 1941, nici în compendiul din 1945. Mai cunoscut imediat după 1940 (printr-un articol al lui E. Lovinescu din 1942 și prin compendiul lui G. Călinescu) era poetul Dimitrie Stelaru, ale cărui prime volume, semnate D. Orfanul, **Abracadabra** și **Preamărirea durerii** au apărut în 1937 și 1938, prin urmare meritau de drept să fie antologate.

„Nu am cuprins în antologie, avertizează Nicolae Manolescu, nici un poet care, debutînd înainte de război, ține — prin volumele sale de maturitate — de epoca postbelică" și ne explică în continuare că acesta e cazul lui M. Beniuc, Eugen Jebeleanu „și ceilalți". Nu știm la cine se referă pronumele demonstrativ „ceilalți" (după capitolul **Eugen Jebeleanu și alți poeți** din compendiul de **Istoria literaturii române** de G. Călinescu o parte din „ceilalți" ar putea fi Cicerone Theodorescu, Dragoș Vrînceanu și Radu Boureanu), dar chiar de-ar fi vorba numai de Mihai Beniuc și E. Jebeleanu, antologarea lor era obligatorie, din moment ce li se recunoaște valoarea, nu importă la ce vîrstă, cu atît mai mult cu cît am văzut că la alți poeți din antologie se aleg versuri de la toate vîrstele.

Mai curios este că în sinteza publicată în colaborare cu Dumitru Micu în 1965, **Literatura română de azi,** Nicolae Manolescu consacră exact jumătate din capitolul despre Mihai Beniuc volumului acestuia de debut din 1938, **Cîntece de pierzanie,** deși acum se ocupă numai de perioada 1944—1964, iar la Eugen Jebeleanu observațiile (pozitive) despre volumul de debut din 1934, **Inimi sub săbii,** sînt de aproximativ patru ori mai lungi decît cele (aproape negative) despre volumul din 1965 **Cîntece împotriva morții.**

Inconsecvența selecției este vizibilă peste tot, deși autorul pretinde că esențialul său criteriu a fost „valoarea poetului". În aceeași lucrare, **Literatura română de azi. 1944—1964,** aproape jumătate din capitolul despre Radu Boureanu se ocupă de volumele dintre 1932 și 1939, **Zbor alb, Golful** sîngelui și **Cai de apocalips,** din care se extrag însușirile principale, doar confirmate de culegerile următoare, totuși, în antologia poeziei moderne, poetul nu e reținut. Și mai flagrant e cazul Mariei Banuș care a debutat cu **Țara fetelor** în 1938, volum elogiat încă de la apariție (în **Adevărul literar și artistic,** nr. 896 din 6 februarie 1938) de G. Călinescu, mult mai reticent față de activitatea ulterioară a poetei (cf. articolul **Ceva despre poezia Mariei Banuș** în **Contemporanul** nr. 9 din 6 martie 1959). În **Literatura română de azi,** la fel, cele mai pozitive observații se fac în legătură cu volumul de debut al poetei și pe aceeași întindere cîtă se dedică tuturor celorlalte volume, fără ca această apreciere să determine inserarea ei în antologie.

Un singur poet a fost antologat fără ca pînă în prezent să aibă un volum tipărit, în chip justificat, după criteriul valorii, Vladimir Streinu, trecut încă din 1934 în antologia lui Zaharia Stancu și autor el însuși al unei excelente antologii de versuri și proză publicată în 1943, **Literatura română contemporană.**

Am semnalat omisiunile inexplicabile ale antologiei lui Nicolae Manolescu. Pentru alte omisiuni, evocate într-o lungă listă cu 51 de nume, credem că autorul ar avea o îndreptățire, dacă antologia, fie din cauză că avem a face cu nume neindicate pentru o circulație motivată în primul rînd de talent, fie că avem a face cu producții numai onorabile, cantitativ reduse, ar mai fi renunțat la încă vreo 5—6 poeți.

Notele de la sfîrșitul antologiei nu sînt ireproșabile sub raportul informației. La Ion Pillat nu este citat la bibliografie volumul **Împlinire** din 1940, nici culegerea de poezii populare **Dor cu dor** din 1942. La Ilarie Voronca, N. Crevedia și Andrei Tudor nu se dau și numele adevărate, ca la alți poeți care au semnat cu pseudonim. S. Samyro nu e numele adevărat, ci, așa cum s-a arătat de curînd, un pseudonim mai vechi al lui Tristan Tzara. Magda Isanos nu a făcut niciodată parte din cercul **Vieții românești,** ci din al revistei **Însemnări ieșene.** La Arghezi, Bacovia, Blaga, G. Călinescu, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Al. Philippide, Ion Pillat și V. Voiculescu sînt omise antologiile din opera lor publicate în colecția „Cele mai frumoase poezii".

Al. PIRU

Alexandru Macedonski

• Sîntem latini și mărturisesc că nici o poezie nu-mi place mai mult ca poezia latină, luminoasă, plină de flăcări în loc de raze, fără enigme de deslegat, fără zăbranicul misticismului, energică și francă, și mergînd totdeauna drept la țintă.

• Frumosul absolut va fi și va rămîne viața, fiindcă viața este armonia absolută, simetria deplină, libertatea desăvîrșită, ca ordine absolută a tot ce este.

• O poemă, după mine, este (...) toate coardele Harpei, toată inima, toate patimile omenești. O poemă trebuie să fie însăși inima omului. Totul trebuie să se întîlnească într-însa într-o confuziune și pe neașteptate, așa precum este în vieața reală.

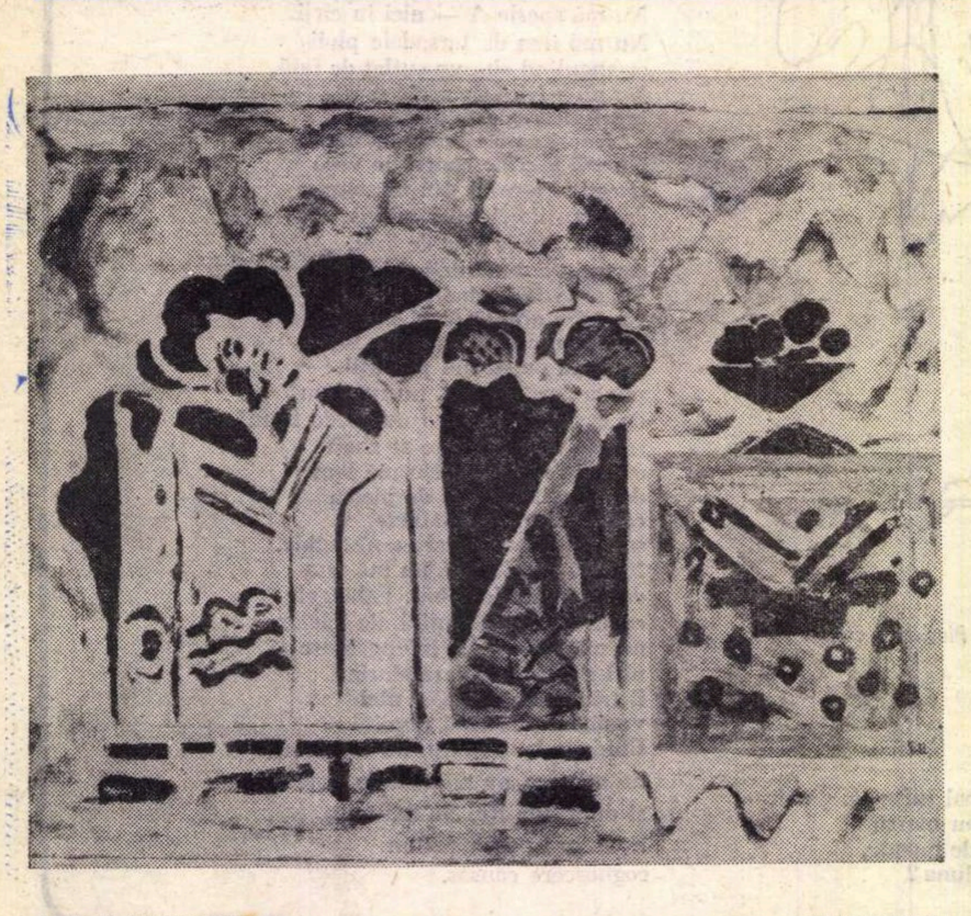
• A fi poet este a simți. Reprezentarea acestei simțiri prin un mod de exprimare special, — acela al imaginei, al coloarei și al armoniei, — este singura și adevărata poezie.

• A fi poet însemnează a fi poet, și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim.

• Poezia e datoare să deștepte cugetarea, ci nu să devină ea însăși cugetare.

• Poezia convinge, pentru că tot ce este frumos ni se impune fără ca nimeni să-și poată da seama în ce mod și, pentru ce... Ea suscită lacrămile, mîngîie sau reprobă, dă naștea zîmbetului de bucurie sau încrețește buzele prin ironia sa și cînd voiești să te oprești și să-ți dai seama de cauze printr-o strictă analiză, rămîi uimit în fața golului aproape total pe care ea ți-l dă ca rezultat.

• Pînă ce raportul de armonie între operă și omenire nu se naște, desechilibrul trebuie să persiste, ignorarea sau disprețuirea operei trebuie să urmeze. Dar dacă un lucru ce nu plăcea, ajunge să placă, este că raportul de armonie s-a stabilit și că totul a reintrat în ordine.



ERVAN NICOGOSIAN COMPOZIȚIE

SIMȚUL CULTURII

Pînă de curînd Paul Anghel părea a fi un subțire, avizat, dar capricios diletant practicînd, cu egală voluptate, versul și reportajul, scenariul de film și nuvela, articolul jurnalistic și comedia. Un diletant superior care-și risipea, n-aș zice generos, cum, din obișnuință, îmi vine sub peniță, ci nechibzuit talentul evident, inteligența de loc comună. Inhibat de un oarecare scepticism, paralizat de o indolență aristocratică pe care o anume febrilitate a scrisului trebuia s-o dezmintă, Paul Anghel nu va dobîndi — credeam — forța de a se aduna cîndva într-o operă mare. Sau putea apărea acest autor în postura unui profesionist al scrisului — mai elevat, e adevărat și mai artist — dar care, dincolo de o anume, obligatorie, dar demnă ținută, nu tinde.

Imaginea aceasta, justificată de scrierile anterioare, a fost răsturnată de excelenta tragedie modernă Săptămîna Patimilor, care a anulat (cu excepția piesei Bălcescu de Camil Petrescu) mai toată dramaturgia istorică din acest ultim pătrar de veac, alcătuind un provincial album de cromolitografii, de naive desene alegorice, de exerciții înnoitoare executate la un instrument adesea dezacordat cu niște degete nu dintre cele mai dibace. A demonstrat, în orice caz, că în felul acesta nu se mai poate scrie teatru istoric, că personajele istorice trebuiesc aduse pe scenă nu pentru ilustrarea textelor școlărești, ci pentru a fi purtătoare ale unei problematici umane de interes general și a atinge astfel universalitatea.

Cum a fost cu putință această izbîndă, în intenția autorului, prima dintr-o serie ? —, cum s-a produs acest spectaculos salt calitativ ? — sînt întrebări la care vom afla indirect răspunsul citindu-i culegerea de eseuri intitulată cu tîlc Arhivă sentimentală. O culegere care-l explică și îl definește, deși autorul evită, programatic cred, să vorbească despre viziunea și tehnica sa scriitoricească, să schițeze liniile generale ale unei estetici personale sau să lanseze manifeste literare. E o culegere aparent modestă în intenția ei, în care-l vedem pe autor retrăgîndu-se, ca într-un turn de ivoriu, în „librăria" lui Montaigne, cercetînd atent lucrări de strictă specialitate istorică sau etnografică, răsfoind cu vie curiozitate vechi manuscrise înflorite de pana unui artist popular sau scrierile lui Cantemir, recitind cărți de căpătîi ale literaturii noastre, sau altele, ca ale lui Stere, pe nedrept uitate. Îl vedem contemplînd florile lui Luchian, pînzele lui Ghiață, Țuculescu sau Petrașcu, pietrele lucrate de Brâncuși, vechi mo-

PREMIILE LITERARE 1968

cronica literară

Edgar Papu

EVOLUȚIA ȘI FORMELE GENULUI LIRIC

O carte cu astfel de titlu poate surprinde, iscind de la început întrebări. Istorie literară nu este. O istorie a lirismului universal ar fi fost de altfel o întreprindere riscată prin amploarea ei, și poate, și prin inutilitatea ei, acum cînd informația a ajuns atît de specializată la domenii restrînse, ce tind a fi documentar epuizate. Dar din alt punct de vedere, o istorie s-ar dovedi mai simplu de realizat, tocmai pentru că obiectivele și cadrele de organizare, cel puțin cele tradiționale (cronologic, pe epoci, națiuni, specii), sînt mai sigure. „Evoluția genurilor", iată însă o noțiune discutată, controversată și contestată. Evoluția presupune continuitate, mers ascendent, înlocuirea inferiorului cu superiorul, ierarhie și cauzalitate. Domeniul artistic e însă singurul dintre aspectele conștiinței unde valorile sînt prezențe permanente, neînlocuibile, creația reprezintă un unicat în care individualul domină generalul, schema, raporturi stricte de determinare între un fenomen și altul nu se pot în nici un chip stabili. Cu atît mai mult, ideea de progres, implicată în cea de evoluție, e greu de demonstrat. Timpurile moderne, care au relativizat gustul, deschizîndu-l spre cele mai variate forme de cultură, tind spre o acceptare sincronă și egală a valorilor artistice de totdeauna și de pretutindeni. Între atîtea dificultăți, născînd din amploarea materialului, necesitățile de organizare și interpretare a lui, Edgar Papu procedează cu remarcabilă decizie. Autorul își delimitează strict obiectul, **„formele genului liric"**, de claritatea conceptului depinzînd consecvența demonstrației. „Formele lirice" reprezintă, intr-o accepție particulară, „modalitățile mereu speciale prin care s-a proiectat, în realizarea lirică, **totalitatea interioară** (s.n.) structurată de experiența iubirii, a vieții, a morții, a naturii". Termenul crocian („fără a-l urma pe Croce") „cuprinde intuiția — expresie, adică întregul interior artistic, identificat cu efectiva sa manifestare comunicabilă". Este vorba așadar de un raport între „totalitatea interioară" și expresia ei artistică, raport care, în orice moment dat, e perfect adecvat, inextricabil, dar care prin modificarea primului termen poate fi integrat unui proces evolutiv. Criteriul evoluției, sensul ei, era însă aspectul cel mai greu de determinat, verificînd originalitatea punctului de vedere. El se afirmă pe două laturi, organizînd concomitent materia : pe de o parte se distinge un sens „obiectiv" al evoluției lirice, o automișcare de diversificare, extensiune și intensificare a planului liric („...dacă problema progresului în artă cade atît timp cît se află pusă pe planul valorii propriu-zise, ea rămîne admisibilă în ceea ce privește simpla extensiune, pe care o poate lua cîmpul activității artistice" E.P. **Artă și imagine** 1939), pe de altă parte, o direcție ordonatoare derivînd de la subiectul care privește procesul din unghiul său, actual, vrînd să selecteze acele aspecte care converg spre punctul final (relativ) al poeziei moderne. „Am privi, deci, seria diferitelor tipuri de ansambluri sau de structuri artistice, în evoluția lor aplicată la poezia lirică, așa cum ele se realizează în receptivitatea noastră, la rîndul ei modelată structural, astfel încît să le înregistreze în mod adecvat ca totalități". Dintr-o perspectivă subiectivă, cel puțin o parte a liricii universale va apărea ca direcționată spre un scop, deci evolutivă.

Argumentația, mulțimea datelor, complexitatea fenomenului, necesitînd disociații și precizări multiple ar fi putut face din această carte — și ne și așteptam — o operă „grea", aridă. Avînd toate calitățile rigorii și exactității, **Evoluția și formele genului liric** e însă vie, personală, convingînd și prin farmecul special al alcătuirii ei. Autorul stăpînește ușor, familiar, o materie enormă, trecînd de la o literatură la alta, de la o epocă la alta, de la un nume la altul (între sute de nume) cu aceeași profundă, atentă și exersată competență. Ideile se sprijină desigur pe mari sedimente de referințe bibliografice, dar neaparente, și aceasta nu în primul rînd pentru a asigura fluiditatea lucrării, ci pentru că ele fac parte dintr-un vechi fond, de mult însușit, trăit, verificat. Textul are spontaneitatea stilului desăvîrșit în lungi exerciții. El păstrează o remarcabilă claritate și discreție a lexicului, sintaxei, intonației, chiar în propoziții ce țin de domenii specializate, rămîne neostentativ chiar atunci cînd inovează, speculează, face disociații subtile. O nuanță didactică (bibliografia finală e de altfel „recomandată") impune reveniri, insistențe, sistematizări, concluzii, mici rezumate. Edgar Papu face parte din aceeași familie cu Tudor Vianu, cu un fond mai entuziast și mai puțin „prudent" față de intuiția îndrăzneață.

Cartea are două secțiuni distincte. Prima, ocupîndu-se de lirismul primitiv și de stadiile lui incipiente de emancipare (antichitatea) e mai ales expozitivă. Un preambul cu considerații de antropologie, sociologie, psihologie, critică genetică deschide fiecare capitol, fixînd cadrul general. Astfel poezia comunei primitive, ca formă a lirismului colectiv, sincretic și nedespărțit funcțional de activitățile practice, se explică printr-un complex psihic dominat de frică și panică. O dată stabilită condiționarea esențială, se trece la numeroase exemplificări dintre speciile încă prea puțin diferențiate (cîntece de muncă, magice, războinice, de prietenie, imnurile). În jurul lor e mobilizată o vastă instrumentație, de la referința istorică, filiația comparatistă pînă la comentarea psihologiei creației și receptării sau analiza stilistică, completate de continua raportare la poezia modernă, care regăsește rădăcini milenare în acest lirism elementar (metafora în imnurile către natură, exortația magică — prima formă a poeziei elaborate, în care cuvîntul nu mai e doar semn, ci lucru, hilozoismul continuat în personificările tîrzii etc.). Toată această strategie analitică revigorează poemul, îi dă fețe concrete de nebănuit, determinînd un comerț perpetuu între cititorul modern și lirismul străvechi. Adevărata desfășurare de mijloace are însă loc în caracterizarea poeziei antice. Din trunchiul comun al începuturilor se desfac speciile cultivînd teme individualizate, apar ramificații noi. Principalul sens al evoluției e acum această enormă cuprindere a lirismului individual. Punctul de rezistență e stabilirea tipologiilor în cadrul temei, filiațiilor, dialecticii interioare a generării noilor motive. Un singur exemplu : vechea panică, dispărînd într-o societate cu orînduiri mai stabile, e înlocuită de tristețea de a muri, din care naște poezia gnomică, pe de o parte, poezia deșertăciunilor pe de alta. În lanț, prin compensație, motivul **vanitas vanitatum** ivește poezia plăcerilor, care va face o lungă carieră. Subtilități comparatiste marchează diferențele și apropierile funcționale ale liricii desfătării, cultivînd senzația, la greci, la romani, chinezi. Analiza poemelor horațiene cu imaginile lor individualizate evocînd „un climat senzorial drept mediu al cufundării în uitare", sau complexa, etajata analiză stilistică relevînd o tehnică a plăcerii, a **Pavilionului verde** de Li Tai Pe sînt dintre cele mai remarcabile pagini ale cărții, alături de altele (despre lirica iubirii sau naturii). Criticul se instalează pe unul din brațele largi ale fluviului poetic, despărțit în atîtea meandre, întîrzie cu voluptate, privind cîteva peisaje lirice dintre cele mai alese, apropiindu-le, comparîndu-le, trăgînd pe nesimțite concluziile teoretice. Importante sînt aici selecția foarte riguroasă (lucrîndu-se cu cîteva poeme reprezentative pentru culturi și epoci întregi) și nuanțarea. Procedeul critic intensiv și combinat, deși aplicat unei exemplificări restrînse, reușește să dea liniile caracterizatoare generale, temeinic susținute de un material concret bine pus în valoare.

Partea a doua a cărții schimbă brusc maniera. În locul asocierii largi pe orizontală, cuprinzătoare și descriptivă, apare construcția febrilă, pe verticală, urmărind fenomenul liric numai în ce are el inovator (din punctul de vedere al poeziei moderne), retezînd celelalte ramificații, oricare ar fi fost valoarea lor de generalitate la un moment dat (clasicism, iluminism). Căderea Romei, instabilitatea statelor feudale, influența filozofiilor și religiilor antichității tîrzii au creat un nou complex psihic, în care prima dominantă e nostalgia, întreținerea stării tensionale, „dorința dorinței". Motivul antic al plăcerii devine subiect de dureroasă comparație sau mod de autoînșelare sceptică. Ascetismul, ierarhia socială influențează lirica erotică a trubadurilor, exaltare a afectului pentru o iubită inaccesibilă, spiritualizează dorința, ajungînd la apogeu cu Petrarca și platonismul, ca ultima formă de respingere a lumii pentru un ideal celest (Michelangelo, Shakespeare). Dezacordul, neîmplinirea apar și în relațiile om-natură, om-societate (poetul famelic și vagant, primul boem invocator al milei sociale). Tînjirea, neîmpăcarea omului cu sine însuși vor fi amplificate de marile descoperiri geografice, de sensul infinitului, care dă individului neliniștea nedeterminatului, dezmărginitului, haoticului. Investigația e în aceeași măsură interioară (lirica lui „nu știu ce") sau formală (manierismul încercînd să reproducă în asociații fragmentariste pluralitatea). Această expansiune spre infinit și multiplu va duce la cercetarea ultimelor resurse ale fanteziei, creînd marele lirism romantic al evadării. Forțele centrifuge, care au dat atît spațiu și intensitate liricii, sînt ulterior contracarate de altele, centripete, care încearcă să găsească, prin artă, principii de unificare și dominare a multiplului (artele de contopire — parnasianismul; prerafaelismul, simbolismul, ermetismul). Insuficiente, aceste soluții vor fi amendate în sec. XX, prin ieșirea marilor poeți din sfera **artei** egocentrice și **comuniunea** cu natura, umanitatea, națiunea (Rilke, Esenin, Witman, Maiakovski, postsimboliști naționali).

O idee unică tensionează pe dinăuntru lucrarea critică, menținîndu-i verticalitatea, consistența de construcție personală : binomul om-artă în confruntarea sa cu infinitul. Autorul găsește între atîtea fapte neconvergente un sens care le conduce logic și inconștient, dramatizînd istoria, într-o direcție superioară. De fapt drama e a raportului dintre artă și om, evoluția ținînd de transformarea valorii celei dintîi, care trece de la coincidență spontană totală cu creatorul, la forme de stimulare, distanțare, neaderență și din nou la găsirea unei soluții de coincidență provizorie, elaborată și părăsită. În aceeași măsură apare aici destinul existențial al artistului, creatura care trăiește **dificil**, care se **consumă**. El își complică viața, în mod sistematic, propunîndu-și țeluri distanțate. „Ea (poezia) are posibilitatea cea mai dezvoltată de a transcrie pe plan artistic simple elanuri, aspirații sau stări neactualizate încă în conștiința sa prezentă". **(Artă și imagine)**. De la erotica trubadurescă și pînă la simbolism, evoluția lirismului modern e istoria alergării după himera infinitului, fiecare pas al poeziei satisfăcînd, exasperînd prin relativitatea lui și condiționîndu-l pe următorul, într-o cursă fără termen.

Chemate în raza acestei viziuni personale, dar perfect convingătoare, atîtea direcții seculare ale poeziei europene dezvăluie aspecte necunoscute. Cu **Evoluția și formele genului liric**, Edgar Papu a realizat nu numai sinteza preocupărilor care au caracterizat de la început activitatea sa critică, dar și o lucrare deosebită, prin inițiativă și rezultate, în comparatismul românesc.

Magdalena POPESCU

---

numente arhitectonice sau broderii populare, și notîndu-și reacțiile care nu sînt decît rareori sentimentale. Îl vedem meditînd la unele personalități marcante ale culturii noastre, la unele fenomene, cum ar fi o prea accentuată tendință spre autarhia literară pe care o consideră anacronică, pernicioasă.

Incursiunile în acest vast teritoriu spiritual nu sînt ale unui hedonist, ale unui juiseur înclinat spre gratuitate, satisfăcut de propria sa plăcere intelectuală. Nu întîmplător rătăcește scriitorul în „librăria" lui Montaigne. Precum Călinescu ne invita cîndva, cînd fascismul amenința să ne distrugă spiritualicește, să ne vindecăm sufletele cu muzică de Bach, Anghel ne invită să citim Eseurile **înțeleptului francez, „nu oricînd, ci în anume clipe sau veacuri buimăcite de confruntări amarnice, cînd spiritul — ostenit de apăsarea obtuzității trufașe, de tensiunea fanatismelor contrare, de întunericul dogmatismelor de tot felul — are nevoie de ușurare".**

Incursiunile sale sînt ale unui spirit scormonitor, însetat să afle ce se ascunde dincolo de aparențe, să găsească rădăcinile adînci ale unei opere, să stabilească legături între creatori dintre cei mai diverși, să descopere nu numai trăsăturile distinctive ale unei personalități reprezentative ci, definind-o pe aceasta, raportînd-o la altele de aceeași valoare, să caracterizeze un climat, o spiritualitate. Operația, reclamînd nu numai o cultură întinsă și o intuiție fină, un spirit asociativ și disociativ exersat, ci un simț al responsabilității istorice puternic marcat, e săvîrșită fără pedantism, cu totală dezinvoltură și îl duce la descoperiri dintre cele mai fecunde, sintetizate în admirabile portrete (Arghezi, Iorga) sau formule adesea memorabile. „Florile lui Luchian — scrie Anghel — fac istorie pe cîmpul de bătaie al cîtorva decimetri pătrați", construiesc o întreagă mitologie. Urmuz a „valorificat tehnica orizontului nostru folcloric absurd și oniric". „Lumea lui Voiculescu (povestitorul, n. n.) e premergătoare lumii sadoveniene (...) este țara de desubt" ; Ghiață „încearcă de fapt o identificare cu viziunea populară despre lume și univers, nu cu aceea folclorică, ci cu aceea curentă, diurnă" ; Miron Costin nu s-a lăsat „zdrobit de năvala cosmică" a timpului, „ci despicîndu-l pînă la noi cu o singură peană, l-a biruit pe el, căzînd" ; antologia de poezii populare a lui Blaga „e o formulă, o ipostazare prin lirica anonimă a autorului. Dar formula s-ar putea întregi. O antologie de folclor Sadoveanu (...) ne-ar revela o altă latură a aceluiași cîntec deloc străină spiritului și tiparului stilistic. Operația ar fi cu atît mai revelatoare în cazul unor antologii folclorice legitimîndu-i pe Ion Barbu, pe un Arghezi, pe un Urmuz". Cantemir e, în Istoria ieroglifică, **primul nostru teoretician al valorilor ; stihurile și miniaturile lui Picu Pătruț îi dezvăluie autorului nu numai un anume sincretism al artei noastre populare ci, totodată, sensul intenționalității ei extraestetice ; pe eroii uriași ai lui Creangă nu-i vede circulînd decît în jurul celebrei Mese a lui Brâncuși. Dar Brâncuși îi amintește nu numai de Creangă, ci și de Ion Barbu, de Urmuz și de... Ștefan cel Mare. Poezia lui Arghezi relevînd „demiurgicul din noi" e „o Spanie a răzvrătirii geologice, o Arabie a disperării, un Eden tropical al roadelor și al beției de a le face". Dragomirna demonstrează că simțul monumentalului nu ne lipsește ; Țuculescu a compus „o mitologie a singurătății extreme și a disperării". Stere denotă un specific de percepție care ține de viziunea și un simț al absurdului specific românului ; dispariția fizică a unor piscuri ale culturii noastre nu justifică disperarea, căci „natura și cultura nu cunosc vidul".**

Lucrarea întreprinsă cu o eleganță rafinată (în culegere au fost incluse, fără rost în acest context și cîteva — puține — articole ocazionale) are, cultural vorbind, o menire pragmatică. Scriitorul vrea să afle temeliile solide pe care va clădi el însuși, să se insereze într-o suită. Și sondează de aceea pînă în straturile cele mai adînci ale culturii noastre populare, pentru a afla arhetipurile specifice nouă, denotînd o mentalitate și o viziune care, modificate, se perpetuează totuși. (Cînd cărămizile îi lipsesc nu-și ascunde iritarea). Și tot de aceea se refuză cu obstinată înțelepciune oricăror minciuni convenționale, oricăror prejudecăți care ar împiedica un sever examen critic asupra spiritului nostru, continuîndu-i, astfel, într-un fel, pe Caragiale, Camil Petrescu și Mihai Ralea. Admirația față de personalitatea lui Iorga nu-l împiedică să-și dea seama de umbrele sale. „Dar cînd un istoric pierde tocmai viziunea istorică a timpului contemporan, drama lui devine tragedie". Paul Anghel vorbește despre un aspect demonic al spiritualității noastre, a cărei întruchipare politică e Vlad Țepeș, iar literară, într-un mare sector al creației sale, Arghezi.

Interesante în sine, eseurile din această culegere ne spun, fără voia autorului desigur, foarte multe despre el, despre evoluția sa literară, despre saltul făcut cu Săptămîna Patimilor, **care-l înscrie printre creatorii noștri autentici putînd circula pe orice meridian. În anii cînd se manifesta ca diletant sau simplu profesionist al scrisului, Paul Anghel și-a făcut nu numai mîna și o cultură frumoasă, ci, mai mult încă, a dovedit simțul culturii, în absența căruia nu ne-am putea explica reușita** Săptămînii Patimilor. **(În acest sens, doar, „arhiva" sa intelectuală e într-adevăr „sentimentală"). Un simț care nu se formează lesne (unii, erudiți chiar, nu reușesc să și-l însușească nicicînd) și care explică de ce, la vîrsta cînd alții, nu mai puțin talentați poate ca el, intră în amurgul carierei lor scriitoricești, Paul Anghel abia și-o începe cu adevărat.**

Eugen LUCA

P.S. — Aceste rînduri au fost scrise înainte ca excelentul basorelief dramatic *Viteazul* să fi fost publicat. Or, *Viteazul*, cu profunde rezonanțe actuale, atestă, și el, acest simț al culturii și o vocație scriitoricească ieșită din comun.

ochiul magic

Candori

Nu se putea deduce, din sutele de pagini ale unei epopei publicate mai de mult, una din marile trăsături ale prozatorului Ion Lăncrănjan, pe care însă a adăugat-o portretului un amplu articol publicat în „Tribuna“ (nr. 8/1969) : candoarea. Articolul e probabil traducerea subconștientă a acestei candori mereu traumatizate, vai, de șacalismul vieții. Intenția autorului nu a fost însă de a ne reconforta prin spectacolul purității sale. Acesta e doar efectul. I. L. își expune în „Albastru de Voroneț“ credoul literar, începînd cu o aserțiune absolut scăpărătoare : „Literatura și viața s-au aflat întotdeauna într-o relație anumită, mai strînsă sau mai îndepărtată“. Mai departe, se dezvoltă niște teorii (la fel de noi) subsumabile unui incontestabil adevăr : literatura autentică e în chip obligatoriu una de substanță, iar substanța o furnizează în mod egal lumea concretă și cea abstractă. Pentru protejarea acestei literaturi, I. L. socotește necesare unele puneri în gardă împotriva a ceea ce i se pare periculos și îndoielnic în pagina și în viața literară, și le exprimă în termeni proprii de o caracteristică elevație și de o foarte personală intelectualitate : „lacheu particular“, falițîi noștri“, „circari“, „ratați sau semi“, „pospai“, „să te bîții“, „să te cațări «cu capul în jos pe burlan la deal»“, „transplantări... de unghii“, „Mesia de ocazie“, „mîntuitor grăbit și mînios, dacă nu chiar abrutizat“ etc. Sfînta indignare a lui I. L. capătă înțeles în clipa în care el denunță (însă fără vre-o obiecție concretă) noua conducere a Uniunii Scriitorilor și a unor reviste literare, organisme față de care, pe vremea cînd făcea parte din ele, se arăta parcă mai clement. El se îndoiește, după cum se poate înțelege, de votul dat în condiții de indiscutabilă democrație structurilor alese de Adunarea Generală a Scriitorilor. Desigur, la un om excesiv de bănuitor și de scrupulos cînd e vorba de soarta marii literaturi se pot închipui și asemenea reacții, deși ele pot fi și efectul unui proces psihologic mai firesc : acela că sîntem tentați de a bănui pe ceilalți de scăderile de care sîntem înșine capabili. Mai greu de explicat e curata neonestitate a afirmației că ar fi avut loc „eliminarea din presa literară — *temporară* sau *definitivă* — a unor colaboratori și scriitori“, insinuîndu-se ca exemple numele lui Al. Piru și Vladimir Streinu, a căror recurență (număr de număr !) în coloanele *României literare*, ca și în alte publicații, nu poate apărea ca un miraj nici măcar de la Cluj. De ce oare nu răsfoiește I. L. colecția *Gazetei literare* de pe vremea cînd era redactor șef adjunct al revistei, ca să-și amintească ce nume aveau atunci prioritate, ce alte nume erau ocolite, ignorate, ori transformate în subiect de violență ? Și de ce nu face apoi o comparație cu *România literară*, ca să-și mărturisească lui însuși că în clipa de față la ea colaborează toată lumea literelor, desigur cu excepția celor ce au refuzat ofertele de colaborare cu un inexplicabil aer ofensat ? Dacă există o discriminare, ori, cum insinuează I. L., chiar o victimizare, ea trebuie căutată în acțiunea fermă împotriva non-valorii, față de care orice revistă, orice asociație profesională, orice cultură serioasă nu își pot permite filantropii, fie și cu riscul de a provoca spiritul de vendettă al lui I. L.

Dar partea cu adevărat mișcătoare a articolului e aceea în care se exprimă candoarea romancierului. Aici, I. L. cade într-un comic de situație irezistibil. Căci iată-l combătînd cu un aer pe cît de firesc, pe atît de autorizat, reproducerea mecanică a vieții, elogiind tendința de a se înlocui „vechile și penibilele schematizări“, îngăduind inovația stilistică și formală ca pe „o necesitate mai mult decît evidentă“, deconspirînd „dorința de parvenire“ și alte „patimi, mici și omenești și ele, dar cam străine de literatură“, aflate în contradicție cu „etica cea mai elementară“, întristîndu-se de perpetuarea „polemicilor mărunte și neprincipiale“, recomandînd cultivarea celor mai alese flori ale „solului psihologic românesc“ etc., nesfiindu-se chiar să ne dea de exemplu pe Kafka, autor care pînă recent nu prea apărea în galeria de singularități exemplare evocate în perspectivele teoretice ale lui I. L. Toate acestea nu ar fi rele, și nu e niciodată prea tîrziu să începi să profesezi idei juste. Candid, I.L. șterge trecutul și surîde unui viitor de altitudine spirituală. Dar ascuțișul practic al bunelor idei el îl îndreaptă de fapt tocmai împotriva valorilor reale, a orientărilor fertile, a regenerării conștiinței literare, a atmosferei sensibil ameliorate în obștea scriitoricească. Ne aflăm în fața unei candori incapabile să se contemple pe sine din afara sa, ori în fața unei ipocrizii niciodată descurajate de exercițiul demagogiei ? Cît despre „păcatul“ confraților de „a nu spune mai nimica despre această epocă, de înălțări dar și de prăbușiri“, cu riscul de „a o îngropa în uitare“, ne întrebăm de pe ce poziție de superioritate vorbește I.L. ? De ce se abstrage el dintre confrați, de ce nu se socotește la fel de obligat ca și ei să reflecteze epoca în care trăiește, și la fel de susceptibil ca și ei de greșeli, imperfecții, stîngăcii în reflectare ? Sau poate crede I. L. că slujește cum nu se poate mai bine nobilele obiective ale epocii și culturii prin fișele pe care le-a publicat în ultima vreme, în care portretiza contemporani literari dintre cei mai de seamă ca pe niște sărmani estropiați, exponenți ai unei lumi de monștri ? Ne întrebăm dacă „Albastru de Voroneț“ e o expresie a curioasei magistraturi din care emanau acele fișe, ne întrebăm dacă I.L. e singurul scriitor român calificat moralmente să demaște incompetența și incuria din jurul său. Și dacă e singurul, de unde știe că e singurul ? Bucuroși de frămîntarea scriitorului pentru toate problemele abstracției literare și ale concretului administrativ, nu mai dorim decît să-l vedem odată scrutîndu-se pe sine însuși.

„Cititorul și critica literară“

Sub acest titlu, N. Barbu își asumă în **Cronica** (nr. 8/1969) împovărătoarea obligație de a defini stadiul actual al criticii, ce a făcut, ce face și mai ales ce „trebuie“ să facă de aici înainte critica, spre a corespunde așteptărilor exigente ale Domniei-sale. Discuția „de acum un an și mai bine“ (cum cu eleganță și puțin scîrbită lejeritate se exprimă autorul), socotită ca fiind „artificială“, motivul ce a condus la eșec frumoasele intenții este arătat cu toată claritatea : „Cunoașterea de către unii numai parțială a lui G. Călinescu“. Viciu remediat astăzi prin : „Editarea între timp a unor lucrări **mai puțin știute** (s.n) ale scriitorului și criticului român...“. Se înțelege că acest „**mai puțin știute**“ privește pe numeroșii participanți la dezbatere, nu și pe N. Barbu. Iată însă că și lor le e dat astăzi să știe ceea ce N. Barbu știa mai de mult și poate din totdeauna. Frecventarea, de atîta amar de vreme, a textelor călinesciene nu pare însă (notăm în treacăt) a fi avut urmări decisive în direcția rafinării propriului stil critic, judecînd după acest fel cam rudmentar de a conduce fraza : „Prinși în vîrtejul unor dispute aprinse și, de multe ori, specioase, este uitat uneori un imperativ esențial al criticii literare“. Sau : „Critica literară de la noi, compensînd unele absențe nejustificate, s-a aplecat însă, în parte, cu...“ etc.

Detalii, firește, care nu împiedică pe autorul amplei incursiuni să dea sfaturi : „O depășire a afirmațiilor plate și a încercării de a explica fenomenul artistic prin fapte și argumente exterioare, **este necesară**“ (s.n.).

Sîntem siguri că apelul adresat cu atîta autoritate de N. Barbu criticii literare nu va întîrzia să dea roade. Din moment ce Domnia-sa consideră că „**este necesară**“ depășirea „**afirmațiilor plate**“, treaba nu mai îngăduie amînare. Ne place sau nu, ne stă în puteri sau nu, ne vom conforma. Inălțimile, incredibile, la care ne îndeamnă magistrul nostru al tuturora, aerul lor tare și pur, firește că nu vor încuraja leneșa mediocritate și omeneasca slăbiciune, dar ezitările devin ridicole cînd operația „este necesară“.

Unul din punctele în privința cărora este bine să ne lămurim mai repede : suprarealismul. Cu o luminoasă înțelegere, criticul trece suprarealismul în șirul „modalităților de expresie“ (atît : de expresie) care : „nu sînt rezultatul unei dezvoltări **organice**, ci sînt **inventate**, în numele unor speculații psihologice sau filozofice de ultimă oră“. Așa stau lucrurile și oricît ne-am svîrcoli, în adîncul sine-lui nostru, trebuie să acceptăm evidența. Luminoasa definiție pune în sfîrșit ordine și în această inutil controversată chestiune.

Nu citim mai departe, prima coloană a articolului conține suficientă hrană pentru spirit, chiar de-ar fi să viețuim mai mult decît ne este scris.

Vizibil efort

Orizont 12/1968 : prematură lipsă de elan, vizibil efort de a duce, oricum, la capăt, încă un număr, răspunzînd unei obositoare (și parcă fără sens) obligații. Revista ajunsese într-o vreme foarte vie, marcînd o prezență necesară și așteptată în contextul literaturii de azi...

Sînt totuși de semnalat (la sectorul de critică) studiul „Contribuția lui Vasile Pârvan în definirea și contemporaneizarea spiritualității românești“ (II) de M. Cazacu ; cronica lui N. Ciobanu la **Intrusul** ; „Poezia în perspectivă antropologică“ de Crișu Dascălu.

Neglijența și plictiseala îneacă partea „măruntă“ a revistei, de obicei revelatoare pentru o stare de spirit. Aflăm atunci că : „Totuși, Adi Cusin e optimist. El crede în posibilitatea ieșirii din singurătate, deci în posibilitatea comunicării“. Recenzentul (E. Apoca) declară în încheiere: „Nu pot să nu citez ultimul vers al volumului“. Versul sună așa : „**Tu la ce te gîndești ?**“ ceea ce dă prilej comentatorului să se încălzească fără rost : „Această întrebare directă, adresată cititorului, e cel mai frumos gest pe care...“ etc.

Altă recenzie în stil de referat administrativ : „Vom începe prin a formula pe scurt mici obiecții, pentru a trece apoi la aprecierile pozitive, cărora le vom consacra pe bună dreptate un spațiu mai larg“. Foarte îmbietor, nimic de zis.

Discuții în „Argeș“

Meritul revistei „Argeș“, de a pune în dezbatere problema unei noi sinteze a gîndirii filozofice românești, nu poate fi contestat. Se impune într-adevăr o cercetare mai riguroasă a ceea ce se poate numi fenomenul filozofic românesc. Elaborarea unei sinteze în direcția de mai sus trebuie să treacă prin discuții ample în revistele noastre de cultură, nu numai prin cele de pură specialitate (pînă la ora actuală acestea nici nu au început o asemenea acțiune).

Dar să revenim la „Argeș“ — nr. 12/1968 care sub semnătura lui Petru P. Ionescu ne oferă la „Cronica ideilor“ o continuare a discuțiilor inițiate de revistă în problema unei istorii a filozofiei românești.

După ce autorul pune în lumină semnificația, ca și răspunderea la care obligă elaborarea unei asemenea lucrări, trece la enumerarea unor personalități (reprezentative după P. P. Ionescu) ale filozofiei noastre. Evident, distonează selecția făcută de autor. Astfel se ajunge la considerarea filozofiei românești ca fiind legată doar de numele unor profesori de filozofie ca Petre Andrei, D. Gusti — care în realitate erau mai mult preocupați de sociologie. Intre neprofesori, autorul înscrie tocmai pe profesorul de la Sibiu și Cluj, Lucian Blaga. Despre profesori, cei care decenii de-a rîndul au orientat învățămîntul filozofic românesc — C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian, I. Petrovici, N. Bagdasar și alții — nu ni se spune nimic, ca și cînd n-ar fi existat.

Intre filozofii asupra cărora istoria filozofiei românești va trebui să se oprească mai mult sînt amintiți, pe bună dreptate, Ath. Joja, Al. Posescu, pentru ca apoi să se treacă la cu totul altceva, adică la Em. Vasilescu, A. Dimitriu, M. Vulcănescu, lăsîndu-ne cu nedumerirea de a nu aminti nimic de un D. D. Roșca, D. Bădărău, M. Ralea, reprezentativi pentru raționalismul românesc. E firesc, ca autorul să ajungă la concluzia săracă, după care „noi nu am intrat propriu zis în arena filozofiei decît de foarte curîndă vreme“. Dar oare o filozofie începe — neapărat — cu serii de filozofi ? Toată viziunea romînească asupra lumii din gîndirea nescrisă, folclorul, umaniștii și iluminiștii ardeleni nu sînt terenurile din care s-a plăsmuit filozofia românească ?

In final am putea aplica înseși cuvintele autorului : „să nu transformăm viul în formal și mai ales să nu facem confuzii logice tocmai atunci cînd e vorba de filozofie și de filozofi“.

V. VETIȘANU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Radu Tudoran : O LUME ÎNTREAGĂ (Editura tineretului).
Chinuit de febră, pe un pat de spital, tînărul erou al romanului trece prin lumi și epoci dispărute, parcurgînd etape istorice mai vechi și mai noi într-o stare halucinatorie.

Ștefan Popescu : ADIO, XENIA VILARI (E.P.L.)
Un nou volum de proză al autorului PAȘALEI — povestiri și nuvele — despre stări sociale și moravuri ale unor timpuri trecute.

Ion Lăncrănjan : ECLIPSA DE SOARE (E.P.L.)
Patru nuvele din viața satului contemporan.

Ben Corlaciu : POEZII (E.P.L.).
Volumul cuprinde o activitate lirică enunțată cu ani în urmă, o dată cu apariția volumelor Tavernale și Pelerinul serilor. *„Cuvîntul înainte“, care însoțește aceste* Poezii, *este semnat de criticul Laurențiu Ulici.*

Vintilă Ivănceanu : VERSURI (E.P.L.).
Poetul își conturează, cu mai multă pregnanță, profilul de creație cunoscut publicului cititor de poezie încă de la apariția Cinstei speciale.

Sergiu Milorian : VULPIȘOR (Editura tineretului)
Roman pentru copii.

Emil Vora : POARTA DESTINULUI (E.P.L.).
Reîntîlnire cu un poet dintre cele două războaie mondiale. Despre formația lirică și activitatea poetică a autorului vorbește Pericle Martinescu în „Cuvîntul înainte“.

Emil Manu : INCUNABULE (E.P.L.).
Debut editorial, în poezie, al unui autor remarcat ca publicist și cercetător literar. Poemele din volum reproduc un itinerar liric anticipat cu două decenii în urmă.

Călin Gruia : DOMNIȚA-DE-ROUĂ (Editura tineretului)
Subtitlul cărții : „Fantezii“. Destinatari : Copiii.

Nicolae Coban : PROTEUS LA MAL (E.P.L.)
Meditație lirică asupra posibilității omului de a intra în legătură cu viața ascunsă, palpitantă a naturii.

Constantin Păunescu : EUPHORION (E.P.L.)
Poezii. Laude aduse materiei și omului, cîntînd germinația, primordialitatea, relațiile cele mai intime dintre regnuri.

Victoria Dragu : ILIADA, DIN NOU (E.P.L.)
Debut editorial — versuri — în colecția „Luceafărul“.

Kozma Dezsö : UN NUVELIST ARDELEAN, lb. maghiară (E.P.L.).
Este prezentat nuvelistul Petelei Istvan, scriitor de limbă maghiară de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea.

Imre Toth : „AHILE“ — PARADOXELE ELEATE ÎN FENOMENOLOGIA SPIRITULUI (Editura științifică).
„Paradoxul în aporia Ahile“, „Paradoxul în ipostaze multiple“, „Conștiința paradoxală“, „Creația conceptuală — o manifestare a libertății spiritului“, — iată cîteva din reperele fixate de autor în această dezbatere filozofică.

Mircea Maciu : SOCIOLOGIA LUI PETRE ANDREI (Editura politică).
Lucrarea prezintă cadrul social și filozofic în care s-a format Petre Andrei, rolul său în sociologia românească, precum și actualitatea problemelor abordate.

Vasile Drăguț : DRAGOȘ COMAN, MEȘTERUL FRESCELOR DE LA ARBORE (Editura „Meridiane“).
Prezentare a unuia dintre cei mai interesanți și originali creatori populari care au ilustrat arta noastră feudală.

***** MONASTIREA ARGEȘULUI** (Editura tineretului)
Sub titlul de mai sus văd lumina tiparului unele din baladele populare reprezentative ale folclorului nostru.

POEZIA:

Dumitru Micu

Tudor George

Balade

Nimic nu se pierde, nimic nu se creează, totul se transformă ! Se aplică oare legea conservării și transformării energiei și-n artă ? În parte, cel puțin — da. Că nu se creează nimic e riscant a pretinde, ar însemna să-ți scoli toți „creatorii" în cap, dar nimeni nu mă va împușca, probabil, dacă am să spun că nimic din ce s-a creat nu se pierde. E clar că modul coșbucian nu mai e posibil astăzi în poezie și totuși Coșbuc resuscită nu doar în versificatori de duzină, ci și în meșteșugari de înaltă clasă, chiar dacă aceștia își ignoră sau nu sînt dispuși să-și recunoască părintele. Ziceam, pare-mi-se, anul trecut că, dintre liricii actuali, nu mai scrie balade nimeni în afară de George Dan. Mea Culpa ! Uitasem de Tudor George, baladist prin excelență, cel mai dotat, fără doar și poate, după George Coșbuc.

Vreun cititor ar putea crede că glumesc. Nici gînd ! Stabilind filiația Coșbuc — Tudor George, nu vreau de loc să insinuez că acesta din urmă ar fi un coșbucian, un imitator al poetului **Baladelor și idilelor** ; constat doar o afinitate structurală, întocmai cum, vorbind despre Ion Pillat, îl raportez la Alecsandri. Dacă nimic nu se pierde, de asemenea nimic nu renaște nemodificat. Baladescul patriarhal, idilismul sfătos sînt refuzate radical de sensibilitatea modernă, nu însă și epicul ca atare, umorul, fantezia, sau versul exemplar, de nobilă, elegantă cadență. Tudor George vorbește o limbă poetică evoluată, apelînd la neologismul de ultimă apariție, neologizează el însuși anumite cuvinte, prin mutațiile fonetice pe care le operează, își permite în general libertăți lexicale pe care cei vechi nu le-ar fi cutezat, propune vocabule noi, rezultate din adjectivizarea substantivelor (comune sau proprii), din substantivizarea adjectivelor sau verbelor, din scurtarea sau lungirea cîte unei vorbe, utilizează, pe scurt, un vocabular și o gramatică mult mai apropiate de acele ale lui Ion Barbu decît de gramatica și vocabularul lui George Coșbuc. În acest limbaj modern, în tot cazul, dacă nu ultramodern (ce nu exclude cîtuși de puțin termenii neaoși, chiar unii foarte mustoși) — autorul **Baladelor** scrie însă poezii al căror cuprins precursorul său nu l-ar fi disprețuit, ba, poate, l-ar fi invidiat chiar. Aflînd de la bătrînul Tataulistie, „cel mai vestit din vracii meșteri", că, înfigînd o săgeată în soare ar putea să-și revadă iubita pierdută, ostașul Montecucuma trimite spre înalt nenumărate săgeți, pînă cînd, transformat în săgeată el însuși, se vede lîngă Tanli, „trestia divină" **(Tanli)**. Petrecînd zeiește, Neptun preface succesiv valurile (vrăjite de „ondina lină-soră cu delfinii") în pirați, vulturi, tauri, armăsari, jaguari și alte felurite arătări, fiecare metamorfoză bucurîndu-se, în **Neptun petrece**, de o amănunțită descriere. Măcinat de urît, „mușcat de-un vierme afund : singurătate", un „copac cu lăstărișul veșted" se roagă Marelui Copac, precum Hyperion demiurgului, să-i dea altă soartă. Ruga e ascultată și arborele, preschimbat în cerb, zvîcnește din lut, „gonind către păduri, către păduri" **(Legenda cerbului)**. În deosebire de Coșbuc, care, năzuind să dea neamului său o epopee, voia să-i exalte implicit vrednicia, Tudor George urmărește, evident, țeluri strict estetice, finalitatea actului său poetic aflîndu-se în întregime în actul însuși, baladele neurmărind nimic altceva decît încîntarea pură. În unele **(Sfinxul Micromacro, Neptun petrece**, chiar **Legenda cerbului**, integrată, într-o altă variantă, în foarte întinsul poem **Copacul descătușat)** este insinuată, nu-i vorbă, o filozofie, și anume ideea că „urechea te minte și ochiul te-nșeală", însă materia poeziilor, tot conținutul lor se reduce la „fantazie", la o năvală de forme, la jocul aparențelor și la corpul sonor al versului ca atare. Dacă poezia lui Coșbuc încape în formula clasicismului (degradat uneori în parnasianism), aceleia a lui Tudor George i-ar conveni mai curînd încadrarea în baroc și chiar în rococo : o poezie de înaltă virtuozitate, de fascinantă (uneori) intuiție plastică, de îndrăzneață și nu o dată discutabilă, ba chiar direct contestabilă invenție verbală („nimicnic", „ventuzici", „stran ecou", „sor" pentru soare, „hupind", „vampiriacă" etc.), o poezie pentru ochi și ureche, rece întotdeauna, aproape integral „făcută" (dar făcută bine), o poezie, în fine, care dovedește că nimic nu se pierde, că orientări, structuri, formule artistice în vogă cîndva, iar apoi dispărute, renasc iar și iar, în tot alte înfățișări, întocmai ca valurile din **Neptun petrece**, care sînt cînd vulturi, cînd pirați, cînd armăsari în spumă, cînd ruguri, însă tot timpul — valuri.

Anghel Dumbrăveanu

Oase de corăbii

Anghel Dumbrăveanu aparține acelei familii de poeți despre care nu prea se poate vorbi mult, deoarece, oricît de diverse, de nuanțate ar fi stările de conștiință pe care le comunică, tehnica sa e una relativ simplă, reductibilă la cîteva operații, și, o dată descrisă, nu mai rămîne decît exemplificarea, transcrierea de versuri. Nu ne găsim în fața unui poet „discutabil". Poemele sale rezistente sînt, pe cît de indiscutabile calitativ, pe atît de puțin menite să provoace discuții, să inspire considerații și, eventual, controverse estetice. Prin structura intimă, Anghel Dumbrăveanu e, fără îndoială, un simbolist, starea lui normală fiind reveria, plutirea angheliană printre fantasme. În **Oase de corăbii**, acest ultim volum al său, starea de vis e întreținută cu o stăruință specială, cu urmarea că nici o altă culegere, din cele publicate pînă acum de autor, nu e atît de omogenă ca aceasta. De la prima pînă la ultima poezie avem o aceeași atmosferă sufletească și ea ne este transmisă printr-o aceeași tehnică a incantației. Negăsind un alt termen, mai individualizant, să o numim discurs. Cuvîntul are o sferă mult prea vastă, și ca atare numește realitatea pe care îl placăm de ajuns de aproximativ, dar și respectiva realitate, adică poezia lui Anghel Dumbrăveanu, se lasă de ajuns de greu delimitată. Discursul din **Oase de corăbii** aduce puțin a Voronca, puțin a Rilke, puțin a Whitman, amintește așadar de poeți extrem de diferiți, însă deopotrivă de vag de toți. Tonalitate maiestoasă, whitmaniană, senzualitate, asociații îndrăznețe, limbaj neologistic și un patos sui-generis, stăpînit, ca în **Ulysse**, ca în **Colomba**, reflexivitate, interiorizare rilkeană, totul adus la dimensiunea une sensiblități de tip Samain-Anghel. **Oase de corăbii** e cartea unui voluptuos, a unui căutător de „luxe, calme et volupté", care construiește peisaje vaporoase cu mări, corăbii, ghețuri, zăpezi, „vitralii de toamnă", sălcii, fîntîni, crini, anemone, „tufe de liliac". Totul rămîne de ajuns de exterior și ca atare fără priză în zone sufletești mai adînci. Incontestabilă este, constant, capacitatea poetului de a crea atmosferă, de a integra realul în vis : „Ceva îmi spune să abandonez aceste corăbii,/ Să las vîntului — și mai tîrziu să mă gîndesc/ Cum rătăciră un timp, sediu al păsărilor pe-nșelătoarele/ Ape și cum își găsiră liniștea între corali, fără mine./ Ceva, poate-ndoiala, poate dezamăgirile, mă-ndeamnă/ Să nu mai pilotez noaptea printre stînci cu viclene vedenii,/ Să nu mai umblu pe valuri desculț, să-ntîrzii mai mult/ În porturi visate cîndva..." Prețuind după cuviință meritul virtuozității, cum și toate celelalte însușiri vădite în carte, nu voi ascunde dificultatea de a recepta o bună cantitate de poezii incluse în ea, care, în afară de monotonie, de o tendință logoreică, se definesc printr-o langoare, printr-o moliciune ce-mi amintesc de etapa finală, prețioasă, alexandrină, etapa de declin a simbolismului. Dacă aș fi întrebat care cred că e cel mai izbutit volum al lui Anghel Dumbrăveanu, nu l-aș cita pe acesta, ci pe cel precedent : **Iluminările mării.**

PROZA:

S. Damian

Sânziana Pop

Serenadă la trompetă

Mulți cred că pot deduce valoarea romanelor din simpla relatare a subiectului. Ce obicei stupid au criticii că nu rezumă istoriile ! Tu, cititorule grăbit, aștepți cele cîteva indicii pe care povestirea pe scurt a acțiunii le oferă și apoi stabilești fără ezitare verdictul. M-am decis de astă dată să-ți satisfac doleanța. Numai că redus, comprimat, concentrat la schema epică, romanul Sânzianei Pop are totuși mai multe subiecte. Nu pari convins, ești sătul de stratagemele cronicarilor, cărora nu le place restrîngerea la fapte și înclină mereu spre speculație. Cum te descurci atunci cu variantele posibile ?

Serenadă la trompetă : A) Răzvrătită împotriva unei mentalități pedagogice rigide, o fată de 15 ani fuge din casa tutorelui, peregrinează prin oraș, asistă la o oră de școală, intră într-un cinema, apoi vizitează cofetăria și oficiul poștal, iar în seara aceleiași zile depune flori la mormîntul bunicii.

Serenadă la trompetă : B) Ca să curme persecuțiile din casa tutorelui, o fată de 15 ani își ucide bunica, apoi suită pe o ladă, ține un discurs frenetic, în sunetele clopotelor, în fața unei armate de toboșari, se aruncă pe un bidiviu și cutreieră călare orașul, se întoarce cînd se lasă întunericul și după un zbor planat îl doboară într-un iureș pe bătrînul despot al familiei, o dată retezîndu-l cu sabia, a doua oară lovindu-l cu copitele de rubin ale calului. Totul se încheie la cimitir, în pîlpîirea candelei fata priponește calul la mormîntul bunicii în semn de omagiu funerar.

Oricît ești de avid de certitudini, romanul poate fi povestit și într-un fel și în celălalt. E evident că întîmplările se intersectează și că în afara punctelor de coincidență (casa, școala, cimitirul, personajele) ele diferă, uneori chiar se contrazic cu totul. Morți într-o versiune, eroii reapar nevătămați în cealaltă. Astfel încît metoda rezumării spre care tînjește cititorul grăbit nu prea este aici eficace. De ce ? La Sânziana Pop scrutarea realului nu e singura țintă narativă. Cît timp urmărește caracterizarea mediului, exactitatea portretelor, logica peripețiilor — scrierea impune prin realismul expresiv. În formele ei cotidiene, banale, ipocrizia e dezvăluită de un ochi ager. Nimic nu provoacă mai puternic spiritul incisiv al descripției decît parada convenționalismului și a fățărniciei. Dezgustată de predicile de austeritate, fata adoptă atitudini ale frondei băiețești, fumează, replică insolent, imită ticurile profesoarei de franceză, se aliază în acte de inconformism cu derbedeii. Pe acest plan de strictă reconstituire a realului, Sânziana Pop compune o proză de atmosferă în care figuri și moravuri sînt surprinse cu intenții caricaturale. Ceea ce înalță însă relatarea peste detaliul imediat este impulsul scîrbei. Invadată de priveliștile dizgrațiosului, narațiunea respectă nu numai rigorile succesiunii epice, dar și alarma afectelor. Pe terenul vieții palpabile, fata nu opune rezistență decisivă. Însă modurile de rebeliune se completează : sfidării ireverențioase cu rezultate minore practice i se adaugă pe o altă dimensiune, a reveriei, a imaginației, actele dure și temerare. Unde se oprește faptul trăit și unde începe domnia fanteziei hotarul nu este demarcat, despărțirile sînt departe de a fi nete. În această ambiguitate a stărilor rezidă farmecul narațiunii.

În ipostaza onirică, îndeletnicirea preferată e zborul. El e exersat întîi prin cameră cu desprinderea lină a picioarelor de pe pămînt și cu ridicarea simbolică a brațelor. Apoi, ieșind pe fereastră, fata lunecă deasupra acoperișurilor cu țiglă roșie, cade în picaj pe caldarîm și din nou fîlfîind din aripi nevăzute, folosind cu îndemînare vîsle de aer, se urcă în văzduh. Inițiată în tainele levitației, ea poate privi de sus zvîrcolirile citadine. Dispare sentimentul de încătușare și umilire. Mai tare ca realitatea se dovedește visul, căci dirijate de un constructor de miraje, aventurile se încheie cu triumful deplin al eroinei. În răzbunare, în distribuirea dreptății, în reabilitarea celor nevinovați, în cultul vitejiei și purității, visul e o compensație adolescentină pentru neputințele zilnice. Nici nu mai interesează pe care plan se desfășoară acțiunea, proiecția și cu imaginea precisă se alătură, se contopesc organic, într-un univers inedit, cu alte măsurători și perspective. Refuzul constrîngerii găsește întruchipări ingenioase prin includerea basmului și a western-ului în traiul oarecare. Pentru cruciada împotriva lașității, fata își atribuie un rol superlativ. Nu numai pe tărîmul închipuirii toate treburile ea le îndeplinește cel mai bine. La limba franceză e excepțional dotată, cei avizați remarcă urechea ei muzicală, răspunsurile la întrebări dificile denotă maximă precocitate. Laudele nu mai sfîrșesc. Purtată de elanul exaltărilor, fata trăiește, fără să știe, și o experiență de Narcis. Evident menajată, scutită de ridicol, favorizată la orice inițiativă, ea o încîntă pe autoare, care uită să sancționeze autopropulsarea. Aici se întrevede dilema epică pe care o conține **Serenada la trompetă.** Decolarea metaforică schimbă premisele narațiunii, îi conferă aureola poeziei și atributele unei alte realități. De la vulgar la sublim, ridicarea bruscă poate stîrni nedumerire, dacă proporțiile nou create sînt în discordanță cu o armonie de ansamblu, cu coerența viziunii. E un destin al prozei feminine trecerea de la faza exuberanței imagistice spre obiectivare. Literatura se naște din reprimări. Nimeni nu-i cere autoarei să se retragă în ariditate prin secarea efuziunilor. Nimic nu trebuie să se piardă, elanurile pot fi însă convertite, disciplinate, epurate prin idee. Chiar dacă rămîn bănuite sub stratul viguros al epicului, forța lor explozivă produce aceleași amenințări cu efect narativ infailibil. Ne amintim că Eugen Lovinescu descoperea în primele scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu fuziunea lirismului cu spiritul analitic. Prin puterea de observare și atitudinea sinceră pînă la cinism față de fenomenul sufletesc, în specie față de feminitate, lirismul nu rămîne în faza simplei exaltări, nu e numai extaz sau imprecație, nu exprimă numai revoltă sau adorație. Pasiunea e însoțită de interesul științific al cunoașterii, fără sentimentalism, fără duioșie, fără simpatie, subordonată autoanalizei nemiloase.

Vasile Băran

Săgeata albă

Simptom de dedublare ? Substituire a identității ? Curios este că Vasile Băran povestește copiilor un caz de bifurcare a existenței. În ograda unui țăran, nașterea e sărbătorită cu oale de vin, cu îmbrățișări și chiote. Toate amănuntele le află mai tîrziu eroul întîmplărilor, dar se îndoiește de valabilitatea lor. Poate că în clipa zămislirii sale o săgeată albă de proveniență misterioasă să fi coborît ca o nălucă, să fi alunecat pe hornul casei și să fi împrumutat chipul noului născut. De aceea isprăvile de fiecare zi pot avea mai multe semnificații. Băiatul se plimbă prin casă și prin curte, străbate pădurea, cîmpia, observă făpturile din jur. Fără știrea celorlalți, el schimbă însă totodată mesaje cifrate cu personaje nevăzute, soldați colorați ai generalului Flacără Albastră, trimiși să cucerească Globul Verde. Revelațiile se ivesc într-un cadru fabulos în care priveliștile și obiectele par înzestrate cu resorturi oculte. Cînd vine furtuna, soarele piere și se ridică cu pensule între degetele lungi mîinile nopții făcînd din crengile salcîmilor castele fantastice. Dar soarele de seară se întoarce înapoi cu un singur ochi nemaivăzut de mare, înroșind pînă la adîncuri norii înfiorați și peste păduri trosnesc căzînd elefanți cu cîinii după ei. Înaintînd prin spaime și terori, tentat de aventuri mitologice, băiatul se pregătește pentru faza cunoașterii. Încetul cu încetul lumea capătă un contur, o ordine, o desfășurare și exploratorul intră în posesia noilor teritorii. Echivocul se șterge la sfîrșit cînd, plecat să dezlege enigmele pămîntului și ale universului, băiatul atribuie legendei cu Săgeata Albă sensul ei constructiv de nedomolită căutare a adevărului.

Uluit de forța hiperbolei, Vasile Băran se lasă în voia jocurilor imaginației, construiește simbol peste simbol, considerîndu-se deocamdată absolvit de încercarea de a străpunge, fără ocolișuri, misterul realității imediate.

istorie literară

Din tradițiile esteticii românești:

MIHAI RALEA

II. Istorism și specific național

Socialitatea artei presupune în concepția lui Mihai Ralea nu numai o geneză sau o funcție, dar și un anumit mod de a evolua, o istoricitate marcată. Momentele literare sau artistice sînt indisolubil legate de epocile în care apar, le exprimă și conturează perspective noi pentru viitor.

Studiile și portretele privind marile figuri ale literaturii universale sînt semnificative pentru viziunea largă a lui Mihai Ralea, arătînd cum se alătură și se continuă deceniile și secolele sau cum se întrepătrund domeniile cele mai diferite ale spiritului. Voltaire este în acest sens străbunul ilustru al nobilei familii care avea să-l dea pe Zola, Jaurés, Romain Rolland și, deși mai puțin materialist decît d'Holbach sau Helvetius, mai puțin democrat decît Diderot sau Rousseau, mai puțin filozof decît Montesquieu cărora le este uneori inferior și printr-un mai scăzut sentiment de umanitate, el va fi caracterizat printr-un spirit de revoltă, de frenezie și de libertate rar întîlnit. Goethe — omul integral — îi sugerează în primul rînd ideea de completitudine, ideal rinascentist pe care abia alternanța clasicism-romantism și îmbinarea simultană a rațiunii și a efectului reușesc s-o realizeze într-un moment istoric favorabil, la răspîntie de veacuri și curente, o dată cu rezolvarea dualismului propriu întregii istorii a civilizației. Zola ca și Hugo realizează vaste peisaje sociale, creează mitologii, se revoltă împotriva nedreptății, dar alege o cale proprie, în care prietenia cu Cézanne, Courbet, Manet, Goncourt, delimitarea de realismul unor Balzac și Flaubert, admirația față de darwinism și transformarea lui în acel moment în exponent al proletariatului joacă un rol hotărîtor. În sfîrșit, André Gide, caracterizat printr-un dualism constitutiv, în care se îmbină în mod ciudat febrilitatea, sensualitatea, imaginația cu ponderația, reflecția și prudența reprezintă întruchiparea vie a cazurilor de conștiință denumite de M. Proust „intermitențele inimii", justificate în ordinea morală și literară de discontinuitismul filozofic, antideterminist și libertin, fundat pe autonomia voinței pe care o susțineau Renouvier, Boutroux și Bergson.

Exemplele citate — sintetice caracterizări desprinse din analize mai detaliate — sînt sugestive pentru capacitatea asociativă și viziunea cultural-ideologică largă a autorului lor. Factorii istoriei ce intervin sînt diferiți, de la cei materiali direcți la influențele spirituale cele mai nebănuite și, chiar dacă în fiecare caz în parte enumerarea lor nu este epuizată sau însemnătatea lor nu este ierarhizată, concepția care stă la baza analizei este dintre cele mai complexe. Fără a neglija o clipă specificul artei, optica analizei este după cum se poate lesne constata precumpănitor sociologică și uneori psihologică, direcții din păcate prea puțin prezente în peisajul esteticii românești contemporane.

Socialitatea artei presupune însă nu numai sublinierea caracterului istoric al evoluției sale, ci și integrarea ei într-un anumit univers național specific, or, în această privință, precizările lui Ralea sînt de cea mai mare însemnătate tocmai pentru că vin într-o perioadă în care excesele naționaliste nu lipsesc. Specificul național al artei constituie pentru Ralea un lucru firesc, de la sine înțeles, întrucît „dacă opera de artă, privită ca fenomen individual, e dependentă de o anumită personalitate de care nu poate fi disociată, tot așa arta, ca fenamen colectiv, nu poate fi separată de celelalte funcțiuni ale grupului. O societate, în speță o națiune, fiindcă acestea sînt societățile firești în care trăim, are o anumită structură sufletească. Ea e colorată individual de anumite tonalități. O societate se definește prin grupul de valori în care crede și care constituiesc idealul său cultural"[1]. În această optică stilul este omul, cînd artistul se măsoară cu ceilalți artiști și stilul este națiunea cînd artistul se compară cu ceilalți artiști ai celorlalte neamuri, arta unui popor fiind cea mai bună diagnoză pentru psihologia sa etnică, iar stilul unei arte neputînd fi priceput fără adîncirea mentalității naționale a cărei expresie este.

O asemenea concepție integrează specificul național în mod organic în însăși structura operei, întrucît etnicitatea e considerată „intrinsecă însuși momentului realizării artistice"[2], ea fiind considerată „o categorie estetică sub care artistul e obligat să vadă lumea"[3]. După cum se poate vedea, în concepția esteticianului român, etnicul constituie un determinant artistic și în același timp un factor limitativ care însă prin chiar aceasta devine condiția originalității. Stilul național este astfel acela care dă mai întîi originalitate, dar aceasta nu cade niciodată în singularitate cum se întîmplă cu artiștii care se forțează către un stil „strict individual". Creatorul nu se poate mărgini la cîteva valori strict personale, înțelese doar de un grup restrîns de inițiați, ci originalitatea sa are o accepțiune mult mai largă, întrucît el e artistul întregului său popor și tocmai astfel intră în relație cu toată umanitatea. S-ar putea obiecta că specificul național este indispensabil în explicarea artei ca produs colectiv, dar că în opera individuală el nu este așa de vizibil. Dacă însă stilurile individuale n-ar avea nimic comun între ele, stilul colectiv nu s-ar putea constitui, deoarece ceea ce este în general se întemeiază pe particular.

Considerînd că etnicul constituie locul geometric între individual și universal, esteticianul român va explica și posibilitatea trecerii spre universalitate tocmai pe această bază. Stilul național — a cărui existență nu mai trebuie demonstrată — este special față de omenire și general-omenesc față de individ, constituind astfel poarta de trecere către arta mare, către universalitate.

Raportul național-universal ca latură a socialității artei vizează nu numai circulația și răspîndirea operelor după ce au fost create, ci însăși substanța lor inițială. După cum arăta Ralea „este știut de multă vreme că un scriitor capătă valoare internațională în măsura în care a reușit să fie înțeles național. În panteonul artei universale el ia loc ca oglinditor al specificului țării sale"[4]. Există însă aici o interesantă reciprocă în sensul că acest raport se poate inversa: unii poeți aparțin dintru început lumii întregi, atît prin formă și prin conținut, ei se integrează de la obîrșie întregii umanități.

Funcționarea concretă a raportului național-universal este urmărită mai ales în cercetările de nuanță comparatistă. Cercetînd de pildă comparativ secolul trecut cu secolul nostru (evident nu delimitate strict), în lumina principiului că prefacerile istoriei sociale angajează îndeobște o porțiune a patrimoniului spiritual anterior, Ralea va observa că noua sinteză obținută e o combinație de elemente păstrate și de altele înnoite. Și totuși ce imensă deosebire între secolul al XIX-lea și secolul XX. Structura economică a societății de după revoluția burgheză din 1789 s-a caracterizat pe plan spiritual printr-o pronunțată tendință de diferențiere, individualizare și autonomizare a valorilor, lucru care a condus pe plan artistic la estetism. Desigur, concepția despre autonomia artei, Weltanschauung-ul panestetist apăruseră după o serie de lupte pozitive ale burgheziei în ascensiune, iar momentul cultural anterior fusese depășit prin dezvoltarea socială.

Astfel, secolul trecut se caracterizează prin fatalitatea adevărului, pasivitatea contemplativă, prestigiul culturii, triumful individului, stabilitate și previziune, toate urmări ale științei pozitive, ale triumfului raționalismului și ale revoluției industriale. Autonomia estetică și panestetismul urmează ca o consecință și sînt determinate de această ambianță istorică. Concepția vieții sprijinită pe frumos era un efort al epocilor de bogăție, acumulare și cultivare subtilă, oferind artei posibilități maxime de dezvoltare, întrucît ea apare și e cultivată în momente în care sînt prețuite superioritatea sufletească, constanța, rațiunea, aspectele finale ale sensibilității. În acest sens orice artă are în ea ceva alexandrin.

Față de triumful mentalității estetice în secolul al XIX-lea, veacul nostru aduce o serie de motive de îngrijorare: conștiința de clasă a muncitorimii în continuă creștere tulbură fericirea calmă a capitalismului, vechile forme luxuriante de cultură încep să se năruiască, adevărul decade aducînd triumful mitului, mitomania presupune voluntarism ofensiv, barbaria apărută duce la scăderea prestigiului culturii, are loc o ruină a individualismului în ordinea morală și politică, își face loc din ce în ce mai mult subiectivismul, discontinuitatea, starea de criză, incertitudinea. Caracterizarea de mai sus este dintre cele mai sugestive pentru perioada anilor 1930—1940 la care se referă, iar autorul ei — chiar dacă nu o spune explicit — întrevede limpede ieșirea din criză o dată cu transformarea însăși a societății.

Socialitatea artei iese însă cel mai bine în evidență nu în momentul cercetării sale, ci în felul în care ea este receptată individual și social, momentan și în timp, spontan și conștient. De acest proces urmează să ne ocupăm.

Ion PASCADI

---

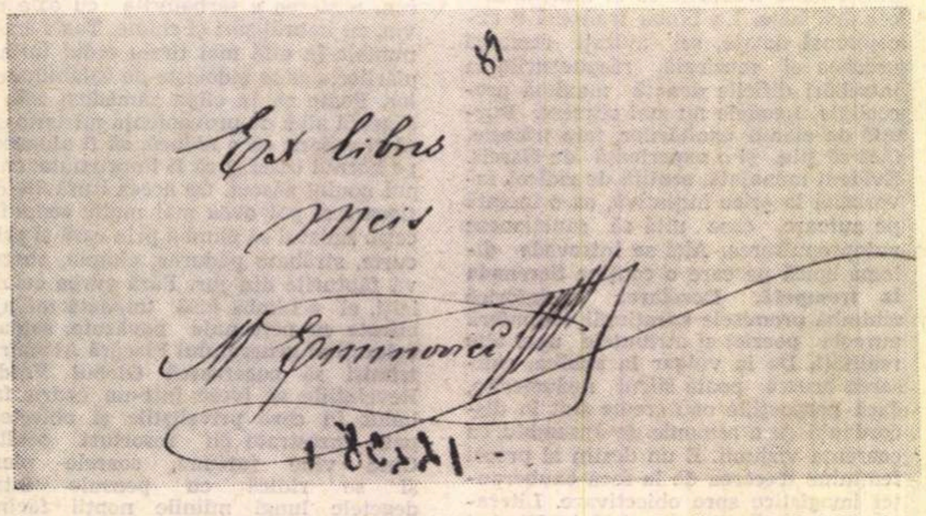
[1] Mihai Ralea, **Atitudini**, București, 1931, p. 93.

[2] Mihai Ralea, **Specific și frumos** în **Comentarii și sugestii**, București, 1928, p. 33.

[3] **Op. cit.** p. 34.

[4] Victor Hugo în **Portrete, cărți, idei**, E.L.U., 1966, p. 30.

Un ex-libris eminescian în biblioteca lui Titu Maiorescu



Ex libris
Meis
M. Eminovici

Între miile de volume cu care gratitudinea lui Titu Maiorescu a îmbogățit colecțiile mai multor biblioteci din țară, dar cu deosebire pe cele ale Bibliotecii Fundației universitare și ale fostei Biblioteci a Facultății de filozofie și litere din București, un număr impresionant de lucrări din toate ramurile de activitate poartă inedite și revelatoare însemnări ale criticului, ori dedicații cu semnături celebre. Multe din primele ediții ale operelor poeților și prozatorilor români, contemporani lui Maiorescu, au intrat în biblioteca acestuia însoțite de cuvinte de admirație și respect care, cu tot caracterul lor protocolar și de circumstanță, atestă locul deosebit pe care îl ocupa Maiorescu în lumea culturală românească. Unul dintre volume, fără semnificație deosebită, după titlu, incită interesul cercetătorului prin însemnarea neașteptată de pe bleu-gri-ul forzațului său. Este vorba de a doua ediție din 1867, a prelucrării lui K.H.M. Aschenborn: Lehrbuch der Arithmetik mit Einschluss der Algebra und der niederen Analysis, apărută la Berlin.

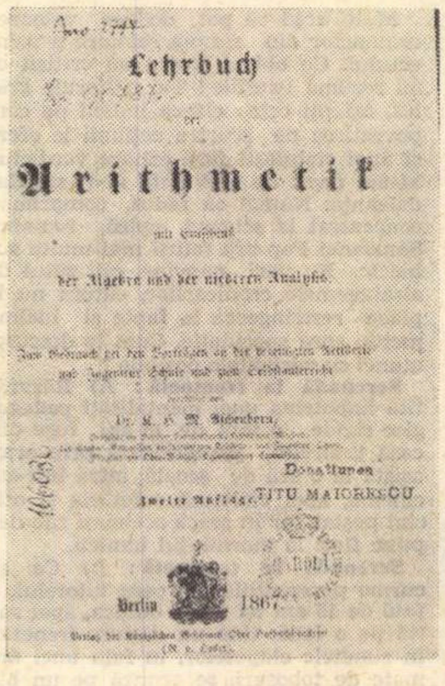
Pe hîrtie specială, de legătorie, cu nervuri orizontale, în jumătatea superioară a paginii, formula obișnuită a bibliofililor „Ex libris meis" semnat: „M. Eminovici". Foiletată, cartea nu mai aduce nici o altă mărturie, nici o urmă de studiu cum ne-am aștepta, în cazul unui manual, în afara unei linii albastre, verticale, la pagina 13, în dreptul unui paragraf cu operații elementare. De la pagina 2 la 13 (paragrafele 3-13) paginile lipsesc. Judecînd după linia albastră din partea superioară a paginii 13, paginile care lipsesc purtau, se pare, și ele unele sublinieri. Dar efortul a fost repede abandonat. „Eu știu chinul ce l-am avut însumi cu matematicile în copilărie, din cauza modului rău în care mi se propunea, deși in de altfel eram unul din capetele cele mai deștepte. N-ajunsesem nici la vîrsta de douăzeci de ani să știu tabla pitagoreică, tocmai pentru că /nu/ se pusese în joc judecata, ci memoria. Și deși aveam o memorie fenomenală, numere nu puteam învăța de loc pe de rost, încît îmi intrase-n cap ideea că matematicile sunt științele cele mai grele de pe fața pămîntului", scria poetul mai tîrziu. Eminescu, cel care s-a despărțit de atîtea din cărțile sale vînzînd tomuri, dragi la anticari, a păstrat totuși această aritmetică procurată, probabil, în acei ani de peregrinare dinaintea studenției vieneze, cînd nu-l părăsise gîndul terminării studiilor gimnaziale.

A păstrat-o, poate, dintr-o secretă ambiție de a găsi cîndva răgazul să pătrundă tainele acestei discipline a rigorii. „Studiul matematicilor ce-i fusese în copilărie atît de urît i se părea acum ușor și unic instrument de formulare a legilor cosmosului", scria G. Călinescu, referindu-se la perioada dinaintea primelor fulgerări ale bolii poetului.

Pe pagina de titlu a manualului prelucrat de K. Aschenborn, bibliotecarii Fundației universitare au aplicat, înaintea primului război mondial, la fel ca pe alte cîteva mii de volume, ștampila:

„Donațiunea Titu Maiorescu". Cum a ajuns printre cărțile criticului volumul din biblioteca lui Eminescu?

Poate atunci cînd îngrijorat de neorînduiala din viața poetului, care locuia în cele două odăi din strada Speranței, Maiorescu s-a folosit de lipsa lui Eminescu din București, punînd să se transporte în locuința sa de pe strada Mercur toată „averea" acestuia, deci și biblioteca așezată pe polițe de brad, cam de patru metri lungime, cum își amintea s-o fi văzut Al. Vlahuță. În cele două săptămîni de găzduire maioresciană, unele din cărțile poetului se vor fi amestecat cu cele ale protectorului său. Datorăm acestei imixtiuni șansa de a ni se fi păstrat volumul cu ex-libris-ul eminescian. Ori poate rătăcirea printre cărțile lui Maiorescu s-a produs mai tîrziu. Se știe că la începutul anului 1888 o parte din biblioteca poetului se afla încă la Maiorescu. „El e cam supărat pe d-l Maiorescu pentru că i-a scris recomandat rugîndu-l foarte călduros pentru biblioteca lui și niște manuscrise pe care el ar voi să le mîntuie și niciun răspuns n-a primit pînă acuma", îi scria Henrietta, la 27 februarie 1888, Corneliei Emilian.

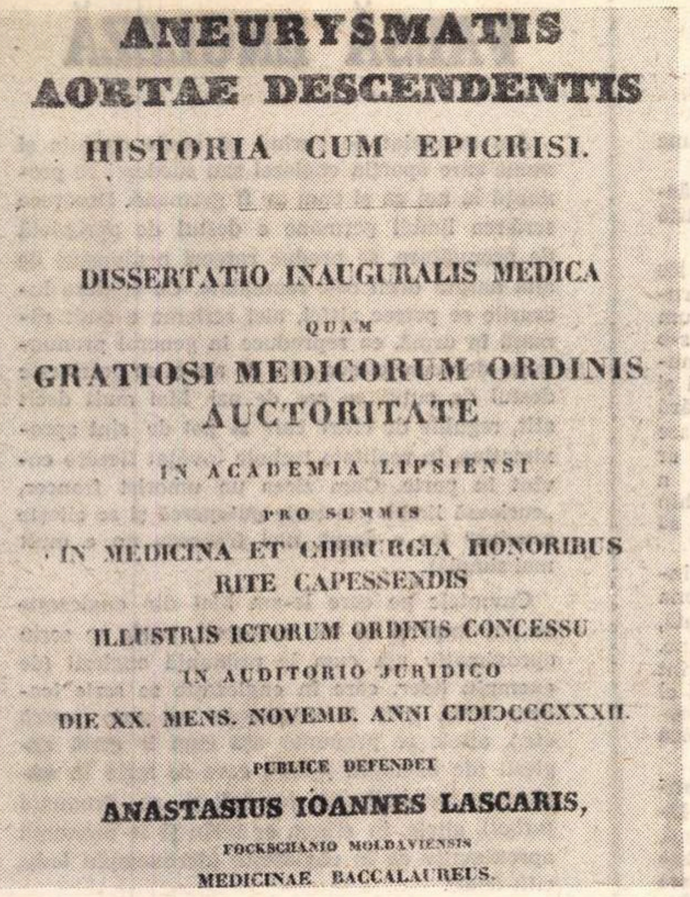


Lehrbuch
der
Arithmetik
der Algebra und der niederen Analysis.
Donațiunea
TITU MAIORESCU
Berlin 1867.

Alături de manualul lui Aschenborn și alte volume peste care au zăbovit privirile poetului s-ar mai putea afla printre cărțile bibliotecii de peste cincisprezece mii de volume care au rămas de la Maiorescu. O cercetare insistentă le va scoate, poate, la lumină.

Ion STOICA

documente - mărturii



ANEURYSMATIS
AORTAE DESCENDENTIS
HISTORIA CUM EPICRISI.

DISSERTATIO INAUGURALIS MEDICA
QUAM
GRATIOSI MEDICORUM ORDINIS
AUCTORITATE
IN ACADEMIA LIPSIENSI
PRO SUMMIS
IN MEDICINA ET CHIRURGIA HONORIBUS
RITE CAPESSENDIS
ILLUSTRIS ICTORUM ORDINIS CONCESSU
IN AUDITORIO JURIDICO
DIE XX. MENS. NOVEMB. ANNI CIƆIƆCCCXXXII.
PUBLICE DEFENDET
ANASTASIUS IOANNES LASCARIS,
FOCKSCHANIO MOLDAVIENSIS
MEDICINAE BACCALAUREUS.

DIZERTAȚIA DE DOCTOR ÎN MEDICINĂ A LUI ANASTASIE LASCAR

„FAMA LIPSCHII"

Primul periodic românesc şi redactorii săi

La biblioteca Brukenthal din Sibiu s-a descoperit acum cîţiva ani, la sfîrşitul volumului pe anul 1840 al **Foii pentru minte, inimă şi literatură**, un număr din lunarul **Fama Lipschii**, care a apărut la Leipzig în 1827. Pînă în acel moment, referinţele despre această publicaţie erau destul de vagi, pentru că nimeni n-o văzuse vreodată. Exemplarul păstrat la Sibiu, nr.7 pe luna noiembrie 1827, purtînd titlul în litere cirilice **Fama Lipschii pentru Daţia,** cum ne informează autoarea comunicării [1]), mută aşadar începuturile presei în limba română cu 2 ani mai înaintea **Curierului românesc** al lui Eliade Rădulescu. În cuprinsul ziarului se pot citi ştiri politice, articole culturale şi chiar literare: **Cevaş de armeni şi despre literatura lor cea bună.** Pe ultima pagină se indică, fapt nu lipsit de importanţă, numele redactorilor, locul lor de baştină, adresa din Lipsca şi numele tipografilor: „Prin I.M.C. Rosetý din Val.(ahia) şi Anast.(asie) I. Lascar din Mold. (ova). Lăcuiesc Rainastrase No. 434 în Leipzig. Cu Typariul lui Braitkopf şi Ertel în Lipsca".

Cine erau de fapt aceşti redactori şi în ce împrejurări au ajuns ei să editeze publicaţia **Fama Lipschii ?**

Despre I.M.C. Rosetti se ştie că era un „moldovean ascultător ştiinţelor politiceşti în înaltul Universitat al Lipschii" şi că la 15 mai 1827 ar fi trimis o proclamaţie către poporul moldovenesc tipărită în româneşte şi din care deducem spiritul entuziast al unui patriot, iubitor de cultură, care se străduia să contribuie la propăşirea şi luminarea ţării sale: „...mai ales înlesnirea şi desăvîrşirea tipăririi cărţilor fuse cea mai întîi şi mai deosebită a mea băgare de seamă; pentru acea am întemeiat apucările mele, care mai ales spre creşterea culturii daco-româneşti, prin lăţirea unei tipografii, care cu ajutorul dumn. Braitkopf şi Ertel, tipografii de aici, trebuincioasele limbii noastre le-am aşezat şi prin care greutăţile cele mai înaintea tipăririi cărţilor daco-româneşti împotrivă sta, cu totul le-am îndreptat." (Proclamaţia se află alipită la colecţia **Albinei Româneşti** pe 1831, colecţia T. Burada.) [2]). Se vestea astfel bucuria unei izbînzi al cărei cel dintîi rod avea să fie după cum se pare **Fama Lipschii.** Tînărul, care s-ar fi prăpădit de timpuriu, făcea parte dintr-o ramură izolată a marii familii a Roseteştilor [3]) şi în opera sa fusese îndemnat şi încurajat de neostenitul călător prin occident, boierul atît de inimos pentru binele patriei, Dinicu Golescu, sprijinitor de altfel şi al **Curierului românesc.**

Al doilea redactor însă a rămas în umbră, neidentificat nici de către autoarea articolului despre **Fama Lipschii,** care declara că în legătură cu el nu deţine date prea certe. În studiul nostru de reconstituire genealogică a familiei lui Duiliu Zamfirescu din 1966, formulam ipoteza [4]) că **Anast. I. Lascar din Mold.** nu e altcineva decît unchiul scriitorului, faimosul doctor Lascar, de care acesta făcuse mult caz în momentul cînd îşi revendica intempestiv pretinsa origine lascaridă. [5]) Iată că noi elemente fac să ne întărească ideea afirmată iniţial.

Anastasie I. Lascar este fiul lui Ioniţă Lascar, neguţător la Focşani şi staroste al ţinutului Putna în timpul domniei lui Ioniţă Sandu Sturza. Atît tatăl său cît şi unchiul Iordache, mai întîi vameş, iar apoi stolnic [6]), erau, susţine tradiţia orală a familiei [7]), oameni cultivaţi, cunoscători de carte grecească, fiind feciorii unui Gheorghe Laskaris, descendent al ultimului împărat ce domnise în Niceea. Dar cum, în lipsa documentelor cu vechi sigilii şi a insignelor heraldice, distruse se spune din imprudenţa unui urmaş, domeniul acesta rămîne pentru noi deocamdată insondabil, să ne referim la date mai precise.

Familia Lascar s-a stabilit la Focşani, cel mai tîrziu la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, căci Ioniţă şi Iordache, care sînt, aflăm din actele descoperite recent, fraţi cu Zoe, bunica dinspre tată a lui Duiliu Zamfirescu, aveau zapise de moştenire din 1812 şi 1820 de la un unchi de al lor, un Iordache Neagu şi un Anastasie Caramalău [8]). Doctorul Lascar s-a născut în 1806 la Iaşi, cum ne încredinţează lămuritorul „curriculum vitae" cu care se încheie teza lui de doctorat în medicină **Aneurysmatis aortae descendentis. Historia cum epicrisi,** susţinută şi tipărită în limba latină la Lipsca în 1832. Primele elemente de învăţătură le-a primit „in schola civica Fockshanensi", apoi a dobîndit cunoştinţe de limba română, de greacă veche şi modernă, de matematici şi istorie universală, fiind instruit în autorii clasici (in explicandis veteribus auctoribus), după cît se pare de către însuşi mitropolitul Veniamin Costache pe atunci arhimandrit, căruia îi dedică plin de gratitudine şi reverenţă un exemplar al dizertaţiei, ce se păstrează acum la Biblioteca Academiei: „Celsissimo, serenissimo, clementissimo / ilustrissimo, reverendissimo, / doctissimo / Domino / Domino / BENIAMINO / principi, arhiepiscopo, et per Universam / Moldaviam Metropolitae / plurium ordinum / equiti etc. etc. / Fautori et Patrono / omni observantia et pietatis cultu venerando". În 1818 studiază la Braşov clasicii greci, retorica şi poetica, în 1821, o dată cu izbucnirea răscoalei eteriste, ajunge la Buda, unde învaţă latina şi maghiara, urmînd şi cursurile Academiei de arhitectură; la Pesta continuă cu matematici superioare şi geometrie, ca în cele din urmă să se consacre medicinei, pentru care vine la Lipsca în 1826. Deşi se îmbolnăveşte de o „febrem nervosum", ceea ce îl obligă să se întoarcă acasă, în aprilie 1827 era din nou la Lipsca, unde rămîne pînă în 1832, cînd îşi trece examenul de doctor în medicină.

În asemenea împrejurare şi cu o astfel de temeinică pregătire intelectuală, era foarte posibil ca Anastasie Lascar să-l cunoască pe I.M.C. Rosetti, şi el student, cum ştim, şi împreună să editeze **Fama Lipschii** care e tipărită de aceiaşi meşteri ca şi teza de doctorat (Typis Breitkopfio-Hertelianis). Mai mult, ziarul putea să fie expediat în Moldova cu chervanele unchiului său prin alianţă, Zamfir Blănaru (soţul Zoiei Lascar) care se zice că făcea comerţ cu Lipsca. Acesta nu e altul decît bunicul lui Duiliu Zamfirescu, moşnean din munţii Vrancei. Există prea multe coincidenţe între indicaţia cu privire la numele celui de al doilea redactor al hebdomadarului **Fama Lipschii** şi Anastasie I. Lascar din Moldova: numele, iniţiala patronimică I (oniţă), locul de origine (Focşani), faptul că se găsea în acel timp la studii la Leipzig, şi că era un tînăr deosebit de cultivat, ca să nu-l identificăm pe redactor cu medicinistul.

Că vor fi fost urmaşi ai lui Ioan Laskaris ce a domnit în Niceea în secolul al XIII-lea, Lascarii aceştia vieţuind mai multe decenii ca neguţători şi mici dregători domneşti în tîrgul Focşani de la 1800, rămîne o întrebare al cărei răspuns e în cel mai bun caz ipotetic. O mică anecdotă pe care a transmis-o tradiţia orală a familiei ni se pare semnificativă. Doctorul Anastasie Lascar ar fi cunoscut în timpul studiilor sale în Ungaria şi Germania pe fostul rege al Suediei Gustav Vasa, care încercînd să-şi recapete tronul ocupat de generalul Bernadotte, căuta sprijin pe la curţile europene ale Apusului şi Răsăritului. El i-a propus doctorandului focşenean să-l însoţească la Constantinopol şi totodată l-a sfătuit să-şi revendice titlul de prinţ. Tînărul, care nu avea cu mult peste 20 de ani, se înflăcără de idee şi adresă o epistolă tatălui său, cerîndu-i încuviinţarea. Negustorul, om cu simţul realităţii, i-ar fi trimis vorbă feciorului să-şi vadă de carte şi să nu se ţină de mofturi.

Dar dincolo de legendă stă faptul că Lascarii erau oameni cultivaţi şi că Duiliu Zamfirescu ar fi avut adevărate motive de mîndrie, dacă ar fi cunoscut lucrul cel mai important, şi anume că doctorul Lascar se găsea printre întemeietorii ziaristicii româneşti, adică ai breslei în rîndurile căreia însuşi autorul **Vieţii la ţară** îşi făcuse anii de ucenicie ai scrisului.

AL. SĂNDULESCU

DOCTORUL ANASTASIE LASCAR

---

[1]) Marina Cristea — **Primul ziar românesc: Fama Lipschii,** în „Gazeta literară", 3 febr. 1966.

[2]) Cf. A. D. Xenopol şi C. Erbiceanu — **Serbarea şcolară de la Iaşi,** p. 139.

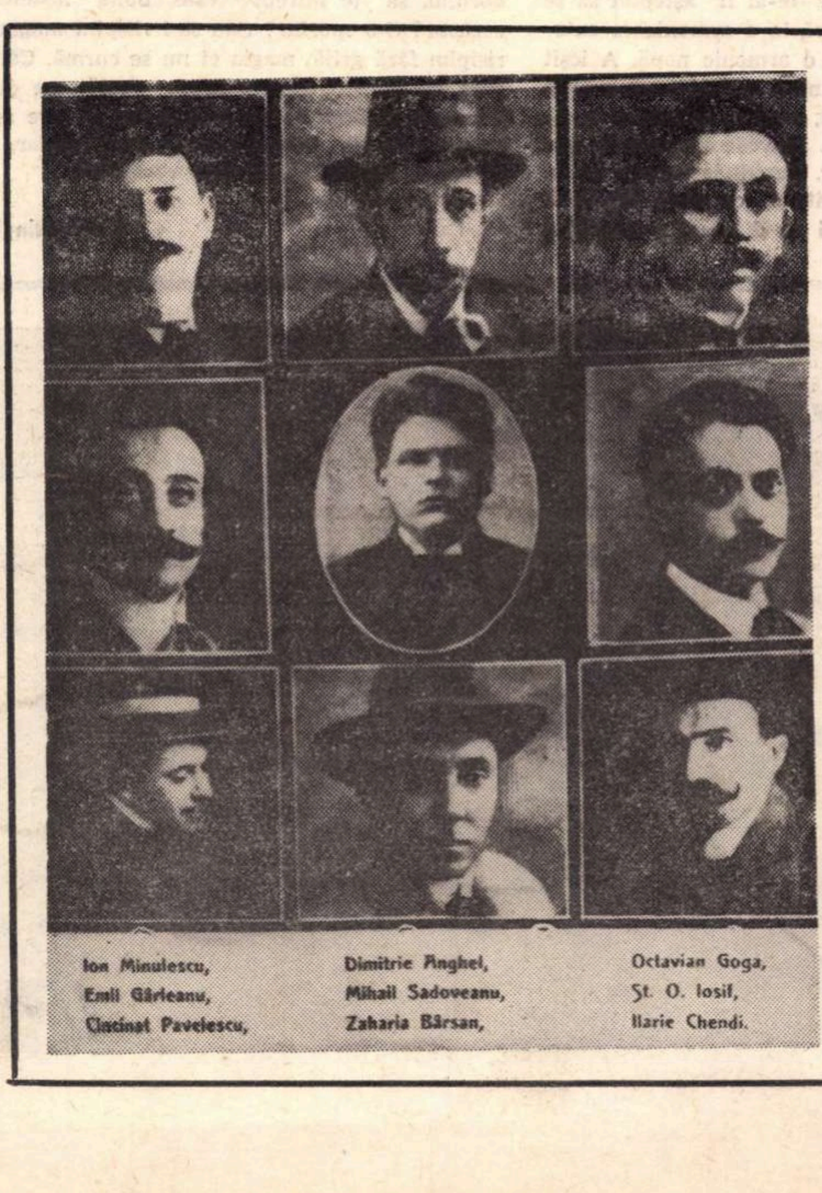
[3]) Cf. G-ral Radu Rosetti — **Familia Rosetti,** vol. II, p. 121.

[4]) **Pagini de istorie literară,** E.P.L., 1966, p. 7—8.

[5]) Duiliu Zamfirescu — **O piatră în baltă** în „Convorbiri literare", 1909, pp.599—605.

[6], [7]) Documente de proprietate din 19 august şi 1 febr. 1839, care ne-au fost puse la dispoziţie cu amabilitate de către d-na Domniţa Apostol-R. Petculescu, descendentă a familiei Lascar, căreia îi mulţumim; d-sa ne-a furnizat şi cîteva pagini de amintiri ale Elizei Mărculescu, nepoată de soră a doctorului Anastasie Lascar.

[8]) Doc. din 20 mai 1812 şi 14 august 1820,. loc. cit.



Ion Minulescu,
Emil Gârleanu,
Cincinat Pavelescu,

Dimitrie Anghel,
Mihail Sadoveanu,
Zaharia Bârsan,

Octavian Goga,
St. O. Iosif,
Ilarie Chendi.

O memorabilă manifestare cultural-patriotică

În 1909 s-a ţinut la Suceava o şezătoare literară organizată de „Societatea Scriitorilor Români" din Bucureşti. Documentul fotografic pe care îl reproducem (graţie binevoitorului gest al cititorului Mihai Boca, din Suceava, care ni l-a trimis) înfăţişează grupul de scriitori participanţi la memorabila manifestare cultural-patriotică de acum 60 de ani.

Creaţie şi frumos

în rostirea românească

Introducere la dor

Cînd vrei să arăţi că noi spunem **altceva** prin cuvintele noastre şi că astfel limba românească are dreptul să fiinţeze în lume, te grăbeşti să invoci cuvîntul dor. Dar îndată apoi te cuprinde sfiala. Cum să invoci un lucru atît de ştiut şi de spus, de vreo sută de ani încoace, încît probabil s-a vidat de orice sens, dacă nu cumva s-a încărcat de toate nonsensurile ? E zadarnic să întîrzii asupra cuvintelor, dacă descoperi ce ştie toată lumea. Trebuie să ceri iertare zeilor bunului gust, ca să mai poţi spune un cuvînt în această materie. Şi în orice caz, trebuie astăzi să ceri iertare zeilor gîndirii exacte, pentru tot ce e vag, insesizabil, şi de neiertat sentimental, în conţinutul cuvîntului dor.

Dar nu despre dor în el însuşi va fi vorba, o clipă, ci despre formaţia şi funcţia lui. Oricît ai vrea să ocoleşti cuvîntul, nu ştim bine cum se face că dai statornic peste el, sau peste lecţia lui, în rătăcirile prin limba noastră. Ba lecţia lui este de aşa fel, încît te întrebi dacă orice căutare organizată în această limbă, spre a nu mai vorbi de orice rătăcire, nu reprezintă pînă la urmă o simplă „introducere la dor".

Să presupunem că aşa este şi să luăm de la dor numai cît ne trebuie, spre a nu mai vorbi multă vreme despre el. Idealul ar fi să nu mai vorbim de fel. Grecii nu aveau termenul de „iluzie", s-a spus, şi nici nu aveau nevoie de el, pentru că în ceasul lor plin, tot ce era esenţial pentru ei stătea sub semnul iluziei.

Prin **formaţia** sa, „dor" are în el ceva de prototip : este o alcătuire nealcătuită, un întreg fără părţi, ca multe alte cuvinte româneşti cu înţeles adînc şi specific. Reprezintă o contopire şi nu o compunere. S-a contopit în el durerea, de unde şi vine cuvîntul, cu plăcerea, crescută din durere nu pricepi bine cum.

Admirăm — şi pe drept cuvînt — în limba greacă şi germană capacitatea lor de compunere. Dar este aci o contra parte, la care nu ne gîndim întotdeauna, aceea că în orice compunere stăruie un anumit mecanicism : iei două cuvinte, le alipeşti unul de altul, şi scoţi un al treilea. Dacă un grec antic ar fi în situaţia de a traduce pe dor, ar lua durere de o parte, plăcere de alta, şi ar spune : plăcere de durere. Aşa făcea el cu o mulţime de cuvinte, chiar cu cele opuse ca sens : prietenie şi duşmănie se exclud, dar el spunea philoneikia, prietenie de duşmănie, de adversitate şi obţinea un al treilea cuvînt. Este simplu şi sigur, lipsit de orice subtilitate linguistică, dar fireşte subtil semantic. Şi la fel face limba germană, în cazul dorului, prin Sehnsucht, care ar putea fi Sucht, patimă de Sehnen, năzuire, dacă nu poţi avea fantezia să vezi în Sucht pe suchen, a căuta, şi să spui atunci că se obţine în cuvîntul german : căutare de negăsire.

Noi nu spunem plăcere de durere, cu atît mai puţin căutare de negăsire, spunem dor, care e însă şi căutare şi negăsire, cum este şi plăcere şi durere. N-avem geniul compunerilor, ba chiar ele, cu mici excepţii, ne sună prost, ca de pildă în de-lege-dătătoriu şi mare-grăitoriu. Simţim limpede, chiar în cuvintele ce s-au impus vorbirii, că este în joc o legătură ; că propăşire este pro-păşire şi binefăcător este bine-făcător. Dar din incapacitatea aceasta am făcut o virtute.

Este virtutea noastră, de care vorbesc istoricii culturii şi ai artei, de a da o „sinteză specifică". Sinteza reprezintă la noi o contopire, nu o compunere. Sub atîtea influenţe, cu atîta substanţă creată care ne vine din toate părţile lumii, te-ai fi aşteptat să se ajungă aci la sincretism, adică la o armonizare exterioară, mai degrabă decît la o armonie nouă. A ieşit însă o armonie nouă — spunem noi şi o spun alţii. Sau a ieşit o **incordare** nouă, o nouă solicitare spirituală, un dor nou, şi aceasta se vede limpede în cuvinte şi în prototipul lor, dor. Cuvintele noastre bune, pline, nu sînt formate sub cîte o cununie, din două cuvinte de sex deosebit, dacă nu din mai multe. Sînt formate fără o cununie exterioară ; am putea spune „din cea neispitită nuntă".

Aşa stau lucrurile cu **formaţia** cuvîntului dor, născut şi el, sau poate mai ales el, din cea neispitită nuntă. Acum să arătăm care e **funcţia** lui.

Aproape în toate cuvintele mai de preţ care-ţi ies înainte — şi în mai toate cele despre „creaţie şi frumos", pe care vom încerca să le invocăm de acum înainte —, este undeva o zonă pe care ne gîndim s-o numim, provizoriu, de dor. Nu se întîmplă aşa numai cu cele ale frumosului ; se va întîmpla parcă şi cu cele ale urîtului („Oh, urât, urât, urât, boală fără crezământ"), dar mai ales se întîmplă cu cele care exprimă creaţia, lucrarea, facerea şi făcutul, cum ar fi : făptură sau întruchipare, alcătuire, întocmire, a zidi, a făuri, a dura, a săvîrşi, sfîrşi, desăvîrşi, chip sau închipuire, şi cine ştie cîte altele vor mai veni să ne cheme către ele, să ne solicite.

Dar tocmai aceasta înseamnă zona de dor a cuvîntului — spre a o numi doar în plan afectiv, deşi zona are din plin şi un sens logic, cum vom vedea îndată, — o zonă în numele căreia cuvîntul face apel la tine. Ocupă-te şi de mine, pare a-ţi spune cîte un cuvînt cînd te apleci peste universul din care face şi el parte ; spun şi eu ceva, sînt şi eu o făptură mai deosebită a limbii ; port şi eu ceva nerostit în spusa mea auzită.

Ce să fie zona aceasta ? Este oare, dincolo de semnificaţia cuvîntului, înţelesul lui, subînţelesul lui, laolaltă înţelesul ? este oare nespusul, laolaltă spusul, sau atunci sub-spusul şi presupusul cuvîntului ? Este în orice caz un fel de **cîmp** al cuvîntului şi cu aceasta am putea vorbi un limbaj mai apropiat de cel al gîndirii ştiinţifice, care ar avea tot dreptul să extindă asupra culturii umaniste o teorie a cîmpurilor atît de lămuritoare în cealaltă jumătate a culturii.

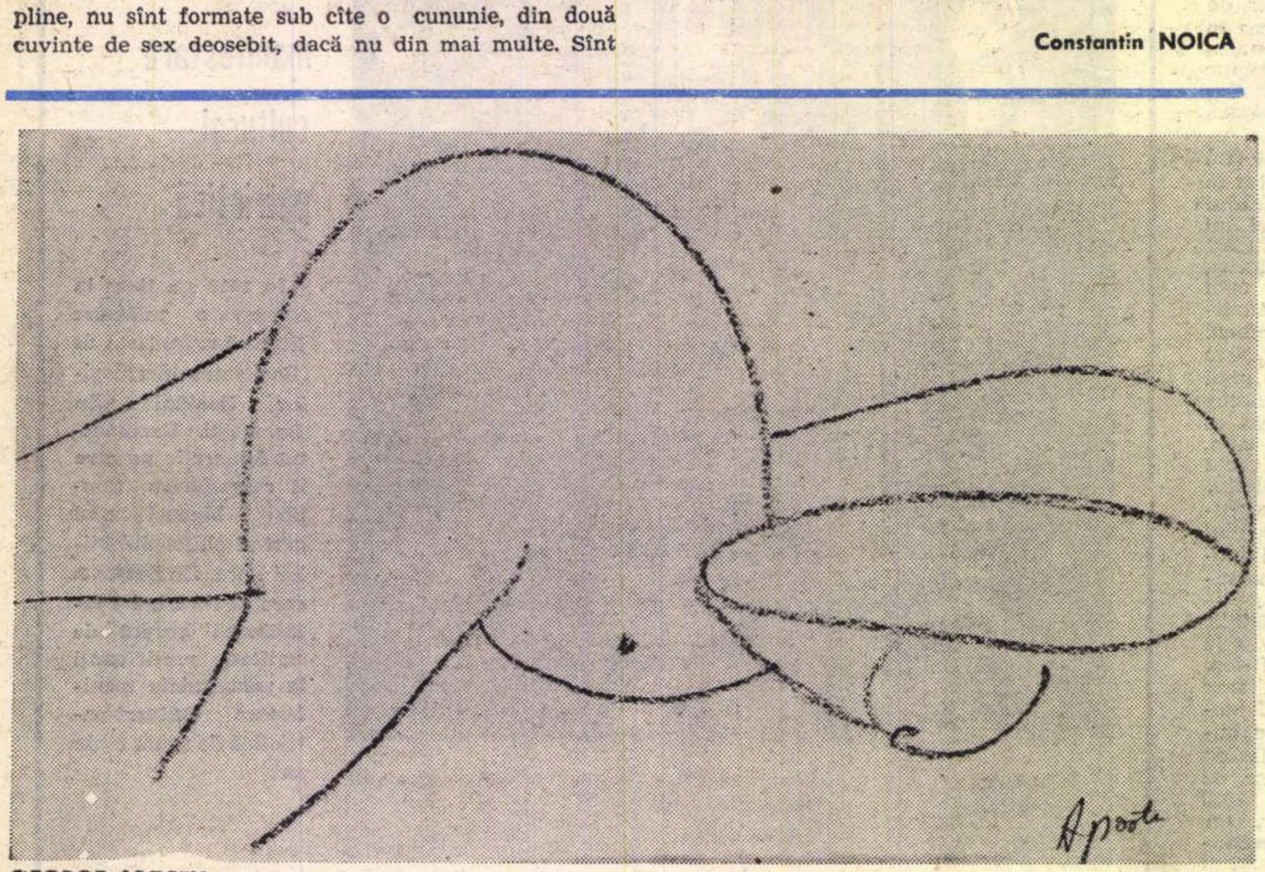
Există un fel de cîmpuri logice, în sînul cărora se petrece o cuplare a individualului cu generalul, ca un fenomen originar în logică. (Pleci aci, într-adevăr, de la împrejurarea că un fapt stă sub o lege, că individualul este totuşi expresie a generalităţii, aşadar că orice fapt dat gîndirii deschide cu el un cîmp de generalitate logică). Iar la fel se poate vorbi de cîmpuri semantice sau de cîmpuri pur şi simplu, în sensul orizontului pe care-l pot deschide unele cuvinte.

În fapt, fiecare cuvînt suscită un cîmp, iar dacă ecuaţia de cîmp e simplă la cele mai multe dintre ele, ea nu e lesne de găsit la cele cîteva care fac aurul limbilor. În zona aceasta a cuvîntului, unde nu încape întotdeauna comunicare, este totuşi loc pentru ceva, pentru cuminecare. Iar dacă denumim încă o clipă — pînă ce va veni cineva să facă o potrivită teorie a cîmpurilor — prin zonă de dor această margine din jurul cuvîntului, este pentru că funcţia dorului se dovedeşte cu adevărat sugestivă pentru o asemenea lume a începuturilor.

Căci, într-un sens, fiecare cuvînt e o durere, aşa cum fiecare carte era „o boală învinsă", după vorba poetului. Dacă lucrurile acestea ar putea avea sens dincolo de planul afectiv, este vorba de durerea de-a nu putea spune ceva fără rest, durerea cuvîntului de-a fi şi de-a nu fi cuvînt adevărat. Dar, ca şi la cuvîntul „dor", unde apărea pe nesimţite plăcerea în durere, ceva în lipsa aceasta de identitate desăvîrşită a cuvîntului îi dă fascinaţia.

Şi atunci stai în faţa cuvintelor, cum stai în faţa dorului, să te întrebi : este bună nedeterminarea aceasta ? S-o sporim ? Sau să-i risipim magia ? — S-o risipim fără grijă, magia ei nu se curmă. Căci noi înşine, ca oameni, sîntem fiinţe purtătoare de orizont, ştiutoare şi neştiutoare, sigure dar şi tare aproximative, un fel de „Introducere la dor", aşadar, cum sînt cuvintele româneşti de care vorbirăm.

Constantin NOICA



GEORGE APOSTU DESEN

Cronica limbii

FALSĂ ENGLEZĂ

Am semnalat de curînd că unele cuvinte şi nume care aparţin englezei sau suedezei se pronunţă la noi ca şi cum ar fi germane. Deoarece scrierea limbii germane e destul de apropiată de pronunţare, se produc rareori neajunsuri de altă natură decît cele semnalate. Cu engleza lucrurile se petrec altfel, aici scrierea e mult rămasă în urmă, ea reproduce în general pronunţarea de acum cîteva sute de ani şi se potriveşte destul de puţin cu cea de azi Mai mult decît atît, regulile de citire care se pot da sînt aproximative, în realitate trebuie învăţat fiecare cuvînt în parte. Cum zicea un umorist francez, „curioasă limbă : se scrie *gutapercă* şi se citeşte *cauciuc*" (ce e drept, nici franceza nu e mult mai simplă).

Cuvintele pe care le-am luat din englezeşte se pot împărţi în trei categorii, unele se scriu aproximativ aşa cum le pronunţă englezii (de exemplu *lider*, care în englezeşte se scrie *leader; meci*, care în englezeşte se scrie *match* etc.), altele se pronunţă aşa cum le scriu englezii (de exemplu *fotbal*, care se scrie în englezeşte *foot-ball* sau *football* şi se pronunţă *futbol)*, altele, în sfîrşit, se scriu şi se pronunţă aproximativ ca în englezeşte (de exemplu *lady*, citit *leidi)*.

Am zis „aproximativ" ca în englezeşte, căci timbrul şi intonaţiile sînt greu de redat pentru noi şi, din această cauză, ne mulţumim să nu pronunţăm *i* în loc de *ai* sau *a* în loc de *e*, fără a pretinde să reproducem exact trăsăturile sunetelor englezeşti Chiar cei care cunosc mai bine limba şi sînt în stare să întreţină în mod corect o conversaţie în englezeşte nu pot pronunţa ca englezii numele lor întîlnite în cursul unei conversaţii în româneşte, căci ar trebui să facă o pauză, să-şi potrivească buzele şi limba, să-şi schimbe complet, de la un cuvînt la altul, modul de articulare, ceea ce ar produce un efect destul de comic.

Mai grav este că cei care vor să se arate învăţaţi forţează nota, apasă asupra unor trăsături, reuşind prin aceasta să-şi părăsească pronunţarea românească, fără însă a o găsi în schimb pe cea englezească. Cel mai clar se vede lucrul la pronunţarea lui *a*, care în englezeşte este de obicei destul de închis, ajungînd pînă aproape de *e* ; concetăţenii noştri care afectează o pronunţare autentică rostesc în cazul acesta un *e* închis, care se apropie de *i*, de exemplu zic *gez*, aproape ca *giz*, pentru *jazz*. Într-o piesă prezentată la televiziune s-a zis în nenumărate rînduri *Senfrensisco*, cu un *e* foarte închis, pe care cu siguranţă englezii nu l-ar fi recunoscut, căci e mai departe de *a* al lor decît ar fi fost *a* al nostru. De altfel, la un astfel de nume, de origine romanică, ar fi preferabil să păstrăm rostirea românească, aşa cum continuăm să zicem *Londra*, nu *London*.

Mult mai grav este însă că se pronunţă *e* şi acolo unde chiar în englezeşte este un *a* deschis, de exemplu, pentru *Mark Twain* (pronunţarea corectă este *Mark Tuein*) auzim adesea *Merk Tuain*. Apoi englezii redau uneori prin *e* sunetul *i*. Dacă vrem să-i imităm, trebuie să ştim unde. Altfel păţim ca reporterul care ne vorbeşte la televiziune de *golghiteri* în loc de *golgheteri* (engl. *goalgetter*).

De obicei *ch* este citit ca un **c** al nostru urmat de *e* sau *i* (de exemplu în numele *Charlie Chaplin)* ; de obicei, dar nu totdeauna. Greşit se zice la noi aproape în mod general *Cicago* în loc de *Şicago* (numele oraşului Chicago, de origine indiană). De asemenea se pronunţă curent *linci* în loc de *linş* (de la numele de persoană *Lynch*).

Stăruie şi ideea greşită că orice cuvînt englezesc trebuie să fie accentuat pe silaba iniţială, de aceea aproape nimeni nu spune cum trebuie, *New Yòrk*, ci peste tot auzim *Nèw York*. Săptămînile trecute ni s-a vorbit de mai multe ori de cabina spaţială *Àpollo*, în loc de *Apòllo*, cum ar spune oricine ştie englezeşte şi cum, de altfel, se spune în mai toate limbile.

Aminteam la început că pronunţăm nemţeşte unele cuvinte care nu sînt germane. Se întîmplă, ce e drept mai rar, să atribuim şi englezei ce nu i se cuvine. Nu de mult ni s-a vorbit la televiziune de scriitorul *Ceamiso :* era vorba, de fapt, de *Chamisso*, care trebuie pronunţat *şamisò*. Deşi scriitor german, poartă un nume francez şi germanii respectă forma lui iniţială.

Al. GRAUR

Aurel Rău

Stele de mare

(KNOKKE-LE-ZOUTE)

Stelele de mare ruginesc pe dig
după această retragere a fluxului
roşie
cu sîni de gorgonă
spre Anglia.
Stelele de mare ruginesc pe piatra
spongioasă şi neagră
a digului
polizor
unde valul spasmodic venind dinspre
Anglia
îngînă
un Ave necunoscut.
Stelele de mare sînt stele de mare
de-a pururi.
Din apă te-ai întrupat şi în apă
te vei întoarce.
Sufletul omului ca o vîslă
de santal
prin atîta fără-linişte. Nu ard
în slavă
dar tainice pun şi ele craii
pe drumuri
stîrniţi din toate vînturile.
Stelele de mare ruginesc pînă vasul
roşu
al soarelui
se varsă
duh de foc
pe albastra tălăzuire a cuvintelor
dinspre Anglia.
Plîns în cinci colţuri
arţari
biciuiţi cu tridentul
secundă
cînd cugetul coboară încet spre castelele
foarte verzi.

Toma George Maiorescu

Nu protesta

Nu protesta :
eşti vînzătoare de flori
cu coşul de răchită pe braţ
şi cuvintele
of, cuvintele
cum le poceşti...
Vino Pigmalion
să-nvăţăm vorbirea cea nouă.
Nu protesta :
eşti dăltuita statuie
din stana informă
după chipul meu
şi eşti mai frumoasă
ca însuşi modelul...
Vino Pigmalion
să ne-nţelegem în limba cea nouă.
Şi nu întreb :
cum au ajuns florile sub tălpile tale
şi de unde golul din ochi
ascult vrăjit cuvintele
rostite atît de rotund.
Doar limba ce-o vorbeşti n-o pot înţelege.

Constantin Clonaru

Polifonie

Linişte.
O amintire reneagă constelaţia.
O piatră rebelă ameninţă templul
cu ruina.
Un univers se spulberă.
Ascultă-i prăbuşirea.
Singurătate.
Un lung pelerinaj la un templu năruit.
Unde sînt stelele *)
care îl susţineau cu zîmbetul lor ?
Înfige unghiile în rănile lui.
Linişte şi singurătate.
Le spun amintirilor : cît de strălucitoare
eraţi
în constelaţia voastră !
Ce terne sînteţi acum.
Frumuseţea pietrelor creşte
cu măreţia edificiului pe care-l compun.
Acum sînteţi nişte bieţi bolovani
plini de mîzgă !
Sfîşie-le,
Nimiceşte-le cu privirile.
Singurătate.
Amintirile ca şi pietrele
sînt încîntate de propria lor frumuseţe.
Piatra a devenit propriul ei idol.
Linişte.
Le mai spun : v-a năpădit hăţişul,
şerpi veninoşi se cuibăresc în dantelele
voastre,
în curînd umbra mărăcinilor
va acoperi înfumurarea voastră.
Mucegaiul mulţumirii de sine vă înfăşură.
Astupaţi-vă nările.
Singurătate şi linişte.
O străfulgerare de aripi.
Un fîlfîit sfios.
Un ţipăt de victimă !
Mîinile samaritene au îngheţat.
Linişte.
O fantomă !
Strigoii.
Daţi-ne al treilea ochi
şi a treia ureche.
Nu se grefează încă.
Singurătate.
Din cupa cerului picură
veninul eternităţii
în cupa pămîntului.
Îmi plac genunchii.
Îmi adun pumnii căuş.
Pumnii sînt ciuruiţi.
Linişte şi singurătate.
Un ocean...
Vreau branhii !
A secat fîntîna minunilor.
Singurătate.
O constelaţie risipită,
un templu năruit,
un ţărm şters !
Reptile avide mă-ngheaţă
cu şuieratul lor
şi mistuie amintirile.
În solzii lor văd spaima
privirilor lui Laocoon.
Vreau aripi să zbor :
departe... departe.
Depărtările se apropie şi se risipesc.
Linişte.
Cîntă vidul eternităţii
într-o clepsidră ferecată !

---

*) stelă = coloană

Histria

De ce răscoliţi cenuşa vetrei mele ?
Colbul pe care-l stîrniţi
Nu vă arde mîinile, feţele,
Vrerile ?
Patima clocotitoare
Din hîrburi
Din coloane
Din capiteluri... !
Am fost o mîndră cetate.
Marea se răsfăţa la picioarele mele.
Din neînvinsele care de luptă
Doar urmele-n steiuri...
Azi mă înconjură stătută apă
Azi vîntul suflă în papuri
În stufuri
Azi, albe pînze
Doar pescăruşii mai fîlfîie
pe cerul albastru.

Şi-aşterne vîntul
An după an,
Peste sacre oseminte
Pulberi ale neantului.
Profanatori de morminte !
De ce sînteţi mai răi decît vremile ? !
O ! Voi care nu puteţi trăi
fără măşti mortuare

Fără strigoi !
Istoria !

Medievală

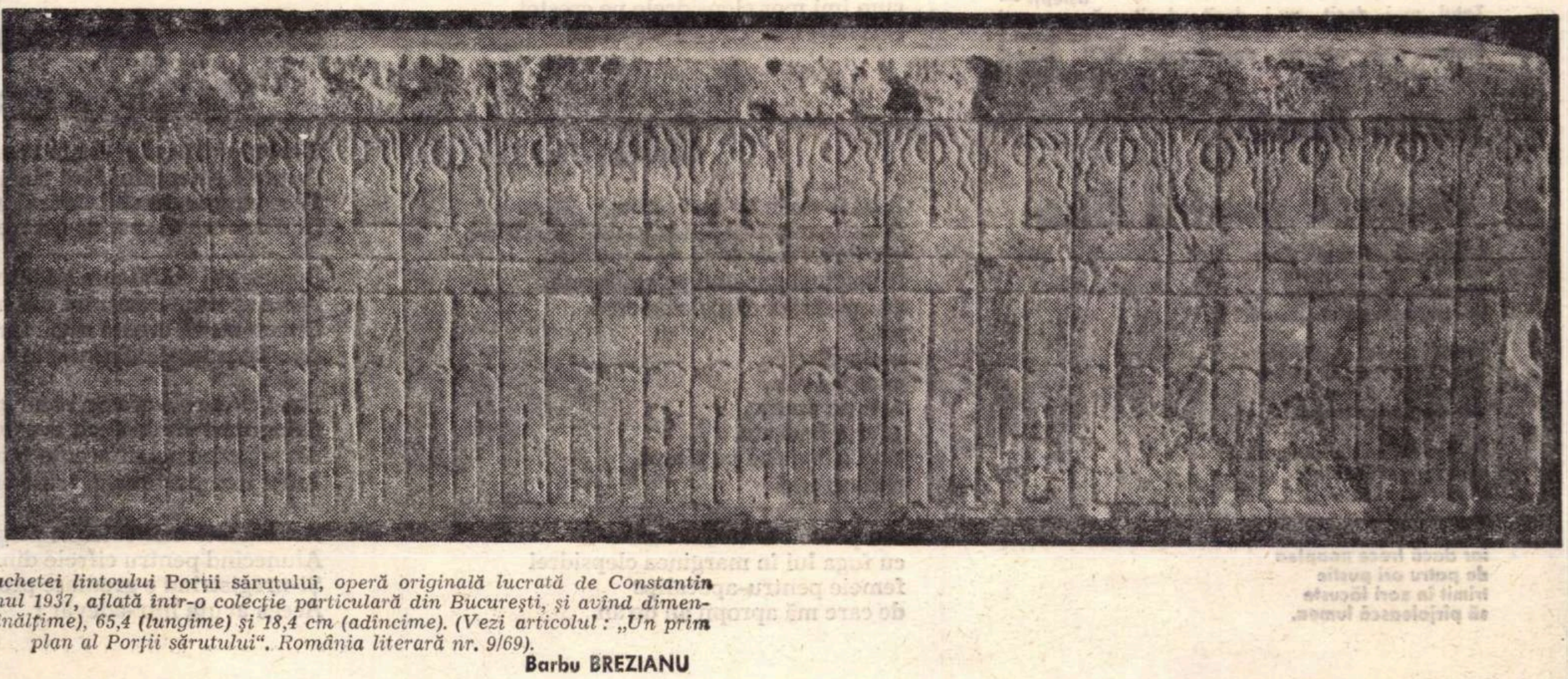
Pe vîrful turnului medieval
S-a-nfipt al lumii oval
Luminate aripi ale morţii,
Jocuri de umbre ciudate.

Doisprezece oameni de lemn
Păşesc solemn,
Cu mişcări sacadate,
Ornicul din turla de piatră
Se aude miezul nopţii cum bate.

E ceasul cînd prin iatace
Pătrund în fragede trupuri ace,
Cavalerii-s plecaţi în cruciade,
Fecioarele sînt cu frica lui Dumnezeu,
Doamnele au centuri de castitate.

Burgul doarme, burgul e-n vis,
Iată şi caii din apocalips,
Fără şei şi fără frîie
Se-ntorc cavalerii din Ierusalim
Centurile să le descuie.

Domniţele au tresărit înfiorate
Au alergat în balcoane-mbujorate.
Dar nu era ropot de copită,
Numai diavolul trecuse
Să-l ducă pe doctorul Faust
în ispită.
Doisprezece oameni de lemn
Păşesc solemn,
Înveşmîntaţi de carnaval.
Din piscul turnului picură timpul
Sacerdotal.



Fotografia machetei lintoului Porţii sărutului, *operă originală lucrată de Constantin Brâncuşi în anul 1937, aflată într-o colecţie particulară din Bucureşti, şi avînd dimensiunile : 19,5 (înălţime), 65,4 (lungime) şi 18,4 cm (adîncime). (Vezi articolul : „Un prim plan al Porţii sărutului“. România literară nr. 9/69).*

Barbu BREZIANU

Dimitrie Stelaru

Spre lume

Să mă nasc înapoi, în păduri sfîşiate
cu picioarele la legenda de cenuşă
în hăurile ochilor goi de statui
unde ziua n-are Acolo şi Acum ?

Într-una mă petrecură la rău, ei —
floare cuvîntului suind navei umane,
aştept dragostea ? dar frunzele-porumbei, jar
nu mă mai nasc îndărăt.

Horia Zilieru

Elegia a XXI-a

COLOMBE DE MISTER, ACELE STELE
depun în plajă ouă, rînd pe rînd,
ca broaştele ţestoase — şi din ele,
vor scoate lampa îngeri coborînd.

Pe-un rîu de lavă, stăm într-o beţie,
cu malurile ce-n legendă dorm
şi spaima ni se spînzură (vai ţie!),
de un regret ca un copac enorm.

Peste fotoliu de păduri bătrîne,
în sînge tauri — norii mei obscuri
tîrăsc fecunde mîluri, să amîne
baletul lunii pe nostalgici muri.

Neplînse cranii ce le varsă ape
de guri de iarnă, într-un cimitir, —
sub paturi moi de vegetale pleoape,
par ochii-n dezacorduri de clavir.

Încet, ne vom goli de sînge rece,
abandonaţi ca obiecte-n ploi,
cum dai adresa falsă, şi se trece
cu cîmpul de culori pe lîngă noi.

Şi-n camera vecină-anunţă moarte ;
iniţiale din batiste curg
un trist nisip de fluturi prinşi departe,-n
urechea grea de piatră-a unui burg.

Mansarda va scăpa o coamă blondă,
în lama de cuţit .Apoi, neant ;
crimă de astru-n carnea vagabondă
a limbii cu otravă de amant.

Eu reni îţi desenez, ca pe caverne,
în blînd repaos, pe-un arzînd femur —
şi aburul lor cald, cu nări eterne
îl sorb, şi-l ling jivine de azur...

Corneliu Şerban

Însă...

Trebuia să vină, trebuia să vină, trebuia să vină !
De ce, zare, nu mi-o mai trimiţi ?
Eu rămîn de vină, tu rămii de vină, ea si ea-i de vină.
Şi puteam fi, poate, fericiţi.

Nu ajungi oricum, nu-ntîlneşti oricum, nu ţi-e dat oricum
visul ce visezi, dorul ars de dor, clipa ce-o aştepţi —
Totul nu-i decît, nu-i decît, decît, să porneşti la drum !
Sîntem, însă, noi, pe de-a-ntregul NOI, sinceri şi-nţelepţi ?

Ioana Bantaş

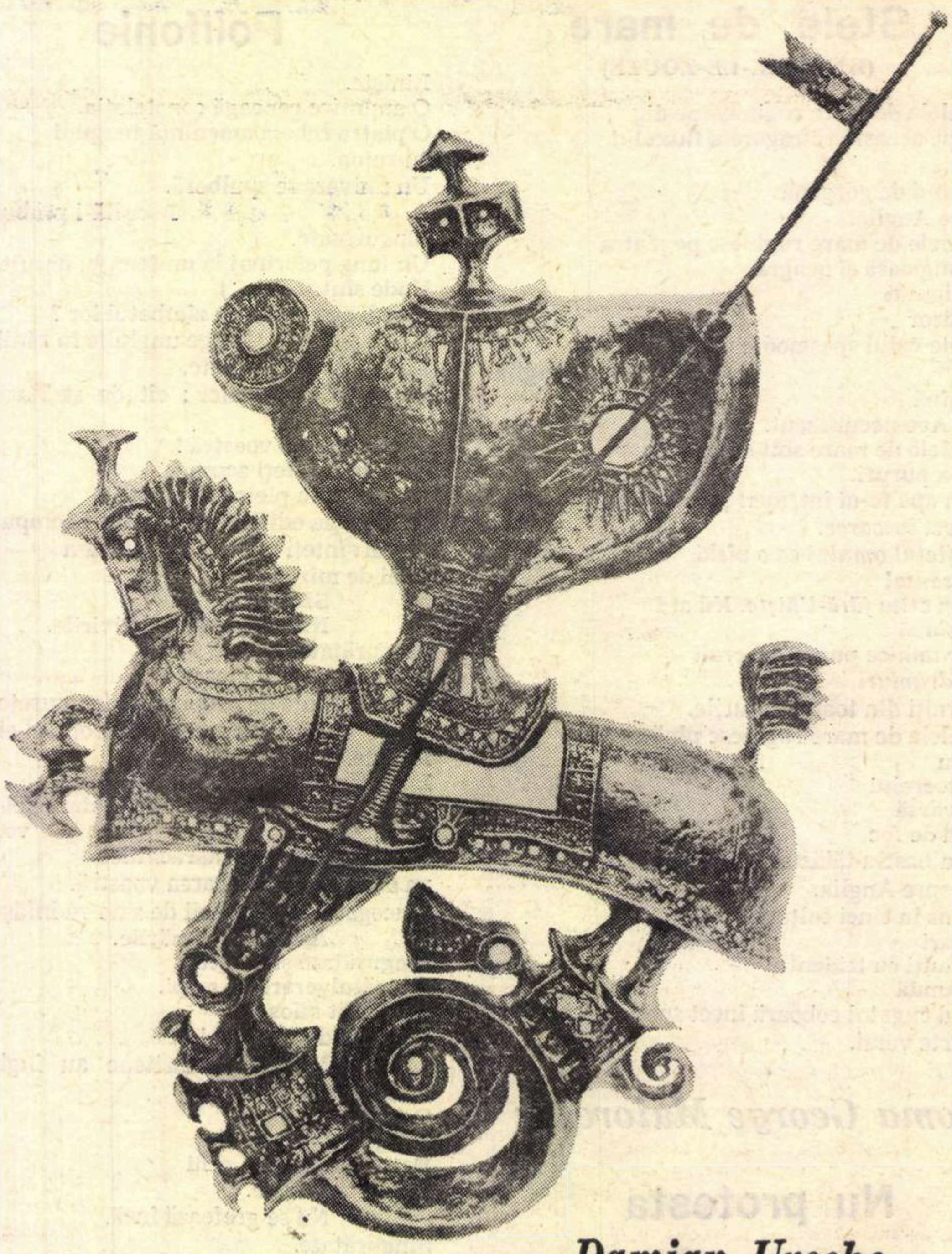
Cîntece pentru tine

I. Cine să ne-abată vina
peste umăr ca o lamă
aruncată la-ntîmplare
în strigarea dulce „ia-mă" ?

Numai timpul ne rămîne
să ni-l soarbem în secret
tot alunecînd prin iarba
din aprins spre violet.

II. Ţes chipul tău în trestii
cînd nu eşti în cetate
şi mi-l aşez în casă
drept bărbat

iar dacă trece noaptea
de patru ori pustie
trimit în zori lăcuste
să pîrjolească lumea.



MUHAROS LAJOS UCIDEREA BALAURULUI

Damian Necula

Elementele

O, cum roade aerul din mine,
carnivorul cel mai de temut,
asasinul ce nu lasă urme
splendidul, albastru-nevăzut.

Gravitaţia cum îmi vînează pasul
înălţat pentru-a cădea spre cer,
cum îmi persecută ploaia trunchiul
inundînd plutirea ce-o mai sper.

Cum îmi sar secundele-nainte,
şi mă roade viermele mişcării,
cum îmi mor clepsidrele pe creştet
şi rămîn vîndutul nemişcării !

Întîi

Întîi femeile au fost să fie,
femeile mişcară din adîncimi pămîntul,
pămîntul mişunînd de-njurături,
înjurături dansînd pe epidermă,
pe epiderma dincolo de care
nu e
nici o cîmpie,
nici un rîu,
nici un munte,
nici o aşezare,
casă ori piatră pe piatră,
nici un elan
ci doar demascata Casandră
sau poate blestemul uman
cu fuga lui în marginea clepsidrei
femeie pentru-apocalips
de care mă apropii an de an.

Damian Ureche

Apa

Nori de băut la sfîrşit de-nceput,
De-aprins, de stins,
Apă din greşeală sau dinadins.
Apă agonizînd pe uscat,
Umedă pace a lucrurilor vii.
Cine te-a pus să suferi,
Pămînt pentru nuferi ?
Curgere încruntată-ntotdeauna
Şi nedomoală uneori.
Cerneală pentru-notători.
Te bucuri pentru pragurile joase
Cu laşitatea unduită-n oase.
Amară cînd eşti lină,
Şi dulce cînd te-arunci
Mare-n curînd,
Izvorule de-atunci !
Timp fără pleoapă,
Atlanticul sau Mureşul,
Sau ploile de-o şchioapă.
Plîngînd înoată nuferii prin apă !

Simón Ajarescu

Metaîntîmplare

S-a scurs din mine fantoma s-a scurs
Pe undele simţului fără părţi corporale
Făcea imponderabil tînărul atîta şi-atîta nu
Ştiu dar era ceva ce-mi trebuia mie

Înainte mă cîntăream bucuros amintire
Noile aparate mecanice din municipiu
Uneori cu vii crengi sălcii înmugurite dens
Aprilie primele zile cum le-aş uita

Hm : cîntarele arătau mai puţine
Kilograme vitale decît aveam în realitate
Ah : dar tocmai diferenţa fantomatică ? îmi
Întreţinea privirea căpruie buzele roşii

Acuma iată neîndoielnic pîrghia oscilînd
Alunecînd pentru cifrele dinspre stînga
Şi-nregistrînd o greutate proprie peste
Aceea avută într-adevăr !

În surdină...

Ștefan Luca

— S-a declanșat în momentul cînd am înțeles cuvintele rostite de medic. Dintr-odată singur, de-o singurătate căreia nu i se poate alătura vreun atribut. Așa cum nu-mi plac crispările verbale. Înfricoșător, cutremurător, paralizant. Sînt găunoase. Poate ceva asemănător cu lepra. Tuberculoză renală ! Așa bănuia medicul. Iar pe mine mă chinuia de o săptămînă acea scîrboasă cistită acută. Sînge, greață, deznădejde. Moartea, ca sentiment înșurubat, prezent ca o neliniște surdă, din cînd în cînd țiuind, amestecîndu-se în disocieri, n-o trăisem. Căci și astfel e posibil. E vorba de-o moarte cum ne-o imaginăm noi, cei care încă n-am plecat. O imagine nefondată, prezumtivă, învățată din spectacolul oferit de altul, nu propria ta moarte. E ca și cum ai imagina o îmbrățișare trăită de alții. Aș dori foarte mult să mă asculți. Nu-i un motiv de amuzament.

Femeia bău repede, fără să răspundă. Nici nu-și ridică ochii spre Brebenaru.

— Tu m-ai dezarmat mereu. În acele zile de totală detașare, judecîndu-mă din afară, ca pe un caz, cum am apucat să învăț în anii pierduți, mi-am dat atît de limpede, atît de definitiv seama că o comunicare între noi e cu neputință, încît am urît toți cei trei ani petrecuți împreună. Am revenit mai tîrziu, dar nu asta este esențialul. Pentru tine e de neconceput în ce fel, cît de ireparabil, mă simțeam singur și maculat. Există cerneluri care nu se mai șterg. Pata rămîne pată orice-ai face. Mi-aș fi dorit o trăire a sentimentului morții fără acel adaos umilitor, degradant. Ciudat că în tot acest timp nu m-am gîndit la sinucidere, ca soluție. Urmăream, avid, toate metamorfozele sentimentului, îl despleteam în fire, îl reîmpleteam cu o secretă voluptate a așteptării. Cred acum că acest joc mi-l îngăduiam numai fiindcă medicul n-a uitat să accentueze că e o *prezumție*. O probabilitate, adică. Nu e o *certitudine*, ca în cazul cancerului, al unor boli ale cordului, o galopantă sau meningită... Și am ales, cu lașitatea tuturor, calea jocului, nerealizînd însă astfel gravitatea paralizantă a siguranței că e aproape finalul. Cu întreg cortegiul dezagreabil, oricare ar fi el, dar dezagreabil, fiind vorba de descompunere. Și eu știam, am văzut, am urmărit astfel de descompuneri ale materiei vii, atrofieri lente sau accelerate de țesuturi. Și, încă, agonii. Atunci aș fi avut nevoie de tine. De un semn.

Turnă în pahare, fără s-o privească, retrăind intens zilele acelui mai strălucitor, în care pe sub castanii uriași ai aleii ce ducea spre sanatoriu își purta borcănașul cu urină roșie spre laborator.

— Nimeni nu era lîngă mine. Ne culcam separat, îmi spălam singur lenjeria, ca un hoț, înspăimîntat că m-ai putea surprinde. Țineam ceaiul în balcon, mii de precauții, dublate de jenă, de sila mea crescută față de mine însumi.

— Credeam că suferi de-o boală venerică, murmură Viorica înfiorată.

— Nici o întrebare însă, nici un telefon măcar la clinică ? Nu-i important totuși. Important era faptul că nu aveam *dreptul* să apelez la nimeni. Nu la prieteni, căci asemenea intimități nu se destăinuie, cum nu destăinui în ce fel îți iubești femeia. Mamei, sau fratelui, tatălui, da, li se pot încredința astfel de secrete. Orice li se poate încredința. Vă leagă o viață. De la leagăn din copilărie. Nopțile, zilele, pojarul, limbricii, rîia dacă vrei, bubele dulci, întreg șiragul, dormitul împreună, mirosurile (iartă-mă, dar acesta-i adevărul), fără limite, fără interdicții, firesc, omenește. Copilăria nu-i numai amintirea de preț a unei vîrste minunate, dăruită de viață perfid, ca un „full de ași“ unui novice la poker. O asemenea intimitate e posibilă, e necesară ca un imperativ, e o lege numai între îndrăgostiții adevărați. Între ei nu există pasaje neplăcute. Se anulează, din capul locului. De altfel, iubirea o consider și acum — rosti moale Brebenaru cu o neașteptată timiditate — și acum o febră, o boală dacă vrei și fiind așa ceva, o suferință. Chiar cînd se realizează, rămîne suferință...

Viorica se apropiase de fereastră. Trase de șnur. Perdeaua albastră acoperi romburile desenate pe sticlă. Brebenaru urmări împletirea fîșiilor lungi albe de hîrtie lipite egal, înșirînd romburi, romburile războiului. Se împleteau într-un ciudat fagure pretutindeni, aici, în casa lui, la comandament, la bufet, pe străzi. Goli paharul și mușcă un colț de pîine.

— Accepți totul, cum printr-o stranie trecere, defectele devin motiv de și mai aprinsă febră, de înduioșare, de ocrotire. Cum a fost pentru mine la început, brațul tău stîng, atît de prost îngrijit după fractură. Din cauza lui ne-am obișnuit pînă și în clipele intime, intense... ne-am format un mod de-a ne iubi.

— Spune, îl întrerupse femeia. Spune mai departe.

— Mă dezarmai pe atunci și amuțeam, fără să pot comunica. Se degradau singure trăirile, gîndurile, pierdeau din interes, eram ca un elev socotit din capul locului mărginit, pentru care nu există nici o cale să-l convingă pe profesor că se află în eroare. Îmi venea să țip uneori, cum i-ar veni și unui asemenea școlar. Nu sînt acela. „Știu mai mult, simt, aud, văd“. În ochii unora poți părea comic sau serios, mărginit sau inteligent. Așa te văd ei. Am sfîrșit prin a mă supune.

Își prinse deodată capul în mîini. Se simțea obosit, nervos, surescitat.

— Mai toarnă, a spus Viorica. E un coniac bun.

— Nu aveam dreptul să apelez la nimeni și la cerșit nu mă pricep. Sînt și astfel de structuri, debitoare. N-aveam dreptul să apelez la ai mei. Știam — și am vrut la un moment dat s-o fac — mergînd la ei vor înțelege, știam că mi-ar pretinde-o să plec la ei dacă ar fi aflat, că m-ar fi învinuit că n-am plecat la ei. Întîi și întîi cum ar fi spus mama : la cine să te duci, dacă nu la noi, la care ușă să bați, dacă nu la ușa casei în care te-ai născut și crescut ? Acasă trebuie să te întorci cînd ți-i greu și nu mai poți și ești lovit și însîngerat și te doare, pe mama trebuie s-o strigi, cum în clipa supremă, a plecării înspăimîntătoare, definitive, mamele sînt strigate de copiii lor. Să nu-mi spui, ca altă dată, că sînt patetic. Am trăit acestea și așa, și nicidecum altfel, se întîmplă. Eu am venit la tine după o prelungită deliberare. Însemnat, adică purtînd un semn. S-ar putea spune semnul groazei, al ultimului, ca în marile momente de răscruce. Acum, toarnă tu, te rog. Sînt din nou prins în aceeași capcană. Cu o mică deosebire. Atunci stam sub ocrotirea unui procent salvator : era o prezumție. Acum stau sub semnul certitudinii. Sînt condamnat. Nu e ușor de înțeles, dar aici și numai aici am șansa de-a spune tot adevărul. Pentru că între noi a fost o scurtă și intensă trăire intimă. Singura trăită cu vreo femeie. La ai mei nu mă pot duce. I-am repudiat fără să le-o spun deschis, am tăiat punțile, m-am socotit străin de ei, ne-am depărtat și alterat pînă la nerecunoaștere. Joc cinstit. Nu le pot cere nimic. Nici ție nu-ți cer nimic de fapt.

Viorica văzu cum i se albesc încheieturile degetelor strînse pe pahar. Brebenaru murmură :

— Am un soi de slăbiciune nervoasă. Cazul clasic. Din senin ți se ridică un nod în gît și-ți dau lacrimile. Te simți moleșit ca și cum ți-ar curge oboseala prin vine, oarecum materială.

— Îmi vin în minte, urmă el făcînd eforturi să nu-i tremure mîna în timp ce umplea din nou paharele, îmi vin ușor ca îndemnate de altul să mă asedieze, fără să le chem, frînturi din copilărie. Nu e nimic ciudat într-asta, dar vin însoțite și de alte imagini. Oameni din sat, un cîntec, o bucată de pănură tăiată și aruncată, felul cum stingea tata focul, fratele meu, Gheorghe, cu privirea lui mirată, umilă, cînd i-am spus că n-are loc lîngă mine. Eram cu feciorii și fetele popii și mergeam la baie. E ciudat că mereu la Gheorghe mă gîndesc.

— Nu mi-ai vorbit niciodată despre ai tăi. Subiect interzis. Am bănuit că ți-au făcut o mare nedreptate și n-am insistat. Cu atît mai mult, rosti grăbită femeia, cu cît ție îți plăceau colinzile, doinele, tu însuți cîntai în diferite ocazii. Vorbeai simplu, firesc cu țăranii, nu te izmeneai ca ăștia citadinii, față de ei. Ai fost lovit crunt, ceea ce în lumea satului e posibil.

— Gheorghe s-a dovedit imun la umilințele repetate, răutăcioase la care-l supuneam. A ghicit, cum numai țăranii știu să ghicească, a simțit și acum îmi dau seama cîtă amară suferință i-am pricinuit. Acasă, însă s-a purtat cu mine neschimbat, la fel de prevenitor, chiar cu un respect accentuat, imposibil de tradus altfel decît într-o ironie grea, sublimată. Fire, oricît s-ar contesta, complicată, dotat cu intuiție sigură, stăpîn pe porniri, răbdător, încăpățînat. Gheorghe, jignit că-l socotesc nedemn, nu pe potriva mea, s-a retras frumos. Văd și-acum silueta lui suplă, de flăcău tînăr, spatele lat și ceafa arsă de soare sub pălăria de paie cu boruri largi. S-a închis în sine și a încetat să-mi facă destăinuiri. Atît. Subiect interzis ? Nu tocmai. Nici chiar neplăcut. Nu le-am cerut nimic. Am înțeles că mare lucru nu-mi pot da. Eu am fost, dacă vrei, adoptat de un frate al mamei, negustor în Vînători. N-avea copii. Unchiul Gherasim. L-ai cunoscut. Om aspru, nu m-a îndrăgit, dar s-a ținut de cuvîntul dat. Bani ? Nu mulți, cît a fost necesar. Înțelege : minimum. Haine, ceva mărunțiș. Eram bursier. Nu s-a împotrivit să plec vara acasă. Pînă-n cursul inferior. Atunci am rezolvat problema meditînd pe unul sau altul din colegi. Starea aceasta, în realitate umilă, le-o reproșam părinților, judecîndu-i ca nepăsători. Au căzut repede la învoială, lepădîndu-mă. Se rotunjeau părțile rămase din avere, celorlalți frați ai mei. Toate se închează într-o lume la care eu am renunțat și de care îmi era la un moment dat rușine. N-am simțit nostagia reîntoarcerii măcar. Eșecul din cel de-al doilea an al Medicinii m-a clătinat și mînat de ideea de a avea bani siguri și a duce o viață fără privațiuni, m-a adus în armată. Mă consolam că voi face medicină militară. Iată cadrul, cofrajul, în care s-a turnat betonul.

— Mi-a căzut, în aceste zile de cînd sînt la București, la un anticariat, sub ochi un volum de Arghezi. M-am arătat uimit, iar cetățeanul s-a speriat de-a binelea. Nu aflasem de pamflet ? L-am calmat cumpărînd cartea, la prețul înscris pe contracopertă. O am și acum aici. Să citești „Toamnă pe suflet“. Eu mi-aș dori mult de tot. O astfel de seară, fără amintiri și nici un glas de goarnă, nici un talaz, în calea bărcii tăcute. Nu ești croit pentru a fi militar, domnule căpitan ! Avea dreptate Mateescu. Prea supărătoare hățișuri. Dar îmbrăcasem bine hainele și m-am supus.

Se auzi o bătaie în ușă. De ce n-a sunat ? se întrebă Brebenaru. În deschizătura ușii apăru capul unui bătrîn. Clipea mărunt și vorbea pițigăiat, hîrîit.

— Sînteți chemată, stimată doamnă, la telefon.

Părea nemulțumit de ceva, dar nu de faptul că se obosise să o cheme pe Viorica, căci, la invitația ei, intră în odaie. Viorica îl rugă să ia loc. Făcu prezentările.

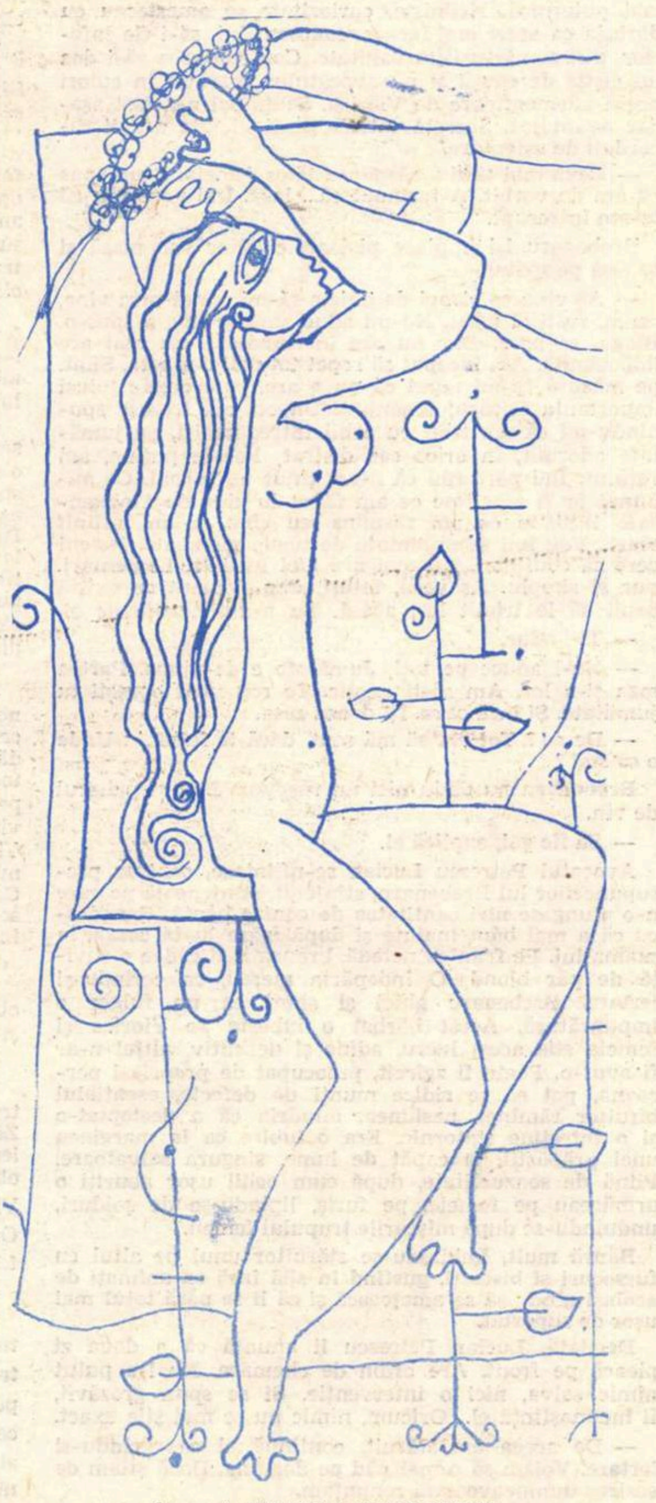
— Fratele ? Îmi pare bine.

Nu răspunseră. Viorica ieși după ce scoase încă un pahar din bufet. Brebenaru îl umplu și-l servi bătrînului. Vădit mulțumit, acesta gustă, închise ochii și se instală comod în fotoliu. Se interesă dacă domnul căpitan vine de pe front, căci sosesc știri alarmante, dar el nu crede în zvonuri. El e magistrat militar, retras la pensie, a făcut studii la Paris. N-are copii și n-a fost însurat. Morți, da, morți, numără trei. Un frate, maior de cavalerie, și doi nepoți, unul n-a izbutit să piară decît ca sergent. Copil cam pușlama. Excelent coniac, raportat la timpurile de-acum. Zăpezile de altă dată... I-adevărat că e recomandat la tensiune ? Desigur că depinde. Hipertensiune, nu hipotensiune. Ce bine ar fi ? Am să o rog pe doamna să accepte cîteva lingurițe de cafea veritabilă. El nu are voie. De-ar fi avut șansa unei hipotensiuni. Brebenaru îl asigură turnînd din nou, că într-adevăr un coniac bun, deși e cald, nu are să-i dăuneze. Brusc, după ce bău și al doilea pahar, bătrînul se pregăti de plecare. Are de terminat un comentar pe marginea unui oarecare capitol de jurisprudență și înțelege să nu inoportuneze. Timpul e scurt, toate stau azi pe picior de plecare, totul se deplasează, rosti el fără noimă. El însă stă pe loc. E prea bătrîn să se urnească. Noi, adaugă el, putem doar să ne scufundăm. Și clipi mărunt din ochi. Avea obrazul boțit, amintindu-i lui Brebenaru de o mănușă veche cu pielea pleznită și în același timp de mărunta pilitură din fier din experiențele cu magneții. Ne scufundăm, repetă el, ca și cum ar fi mîngîiat o piatră prețioasă.

★

— N-am putut refuza, făcu Viorica. Așa că ne-am ales cu două cești mari de cafea. Mă gîndeam, în timp ce vorbeam la telefon, că tu ocolești ceva grav, grav de tot. Dai tîrcoale, fără să te apropii. Ați băut, adică s-a băut, tot coniacul. Era bun. Trimit să mai aducă. De unde l-ai cumpărat ? Știe băiatul, am să-i spun. Scuză-mă o clipă. Te-apasă ceva, Nelu.

(Continuare în pagina 18.)



desen de MIHAELA GEORGESCU

În surdină...

(Urmare din pagina 17)

În surdină, murmură :

— Și te simți singur.

Zăbovi o clipă, făcu un gest ca și cum ar fi vrut să-i răvășească părul. Era foarte aproape de el, încălzită, abia acoperită în capotul verzui.

— Numai o clipă.

★

De ce s-a împușcat Gornea ? Fostul său coleg... Dădea dama handicap, oricăruia din școală... Matematician, format, îl decretaseră profesorii. Elev în anul I la Școala Militară. Distrat, medicul cercului de recrutare nu observase. Iar Gornea jubila. La trageri excelent. De ce ținea morțiș să se activeze ? Era înalt, foarte slab, plin de coșuri, ca desfigurat. Nici ochelari n-a vrut să poarte și dintr-odată :

— Nemaipomenit. Cu astfel de medici ne trezim cît ai bate din palme cu toți schilozii în școala militară.

— Domnule colonel.

— Fără ! N-a observat ochiul de sticlă ?

— E stîngul, domnule colonel doctor.

— Activ, zici ! Nemaipomenit ! Imediat, auzi, hainele civile. La regiment. Acolo ! Auzi, domnule, ofițer activ orb. Orb a fost și medicul ăla. Executarea. Nu stărui ! Altul s-ar bucura, ascultă-mă pe bine, Gornea. Mii de simulanți. Nici la rezervă, nu se poate, mă înțelegi ? Fă-te campion de tir. As poți deveni și-n civil. Și cam ăia-s ași, mă. Propunere de reformă, furier. E și slab, curat schelet. Simulanții îi înțeleg. Ieri vine unul că-i miop, nu vede, Mă, zic. Să nu-ți vezi degetele la distanță de o palmă de ochi, pierderea ochelarilor să devină o catastrofă, să pici brusc în infern că s-au sfărîmat lentilele groase de-un deget. Asta zic și eu miopie. Citește și tu, i-am spus.

Ascultau toți, în tăcere, nemișcați. Gornea, gol pînă la brîu. Mărul lui Adam enorm, piept costeliv, surpat, năpădit de-un păr roșcat, accentuînd , nu acoperind oasele. Aerul acela, indescriptibil, de rugă, spaimă. Pînă în clipa cînd următorul, cel din spatele lui, gemu și leșină.

La masă, locul lui Gornea era gol. Liniștea continua prelungind scena trăită cu o oră înainte. Exista, era a lor, a elevilor descinși, nu se auzea nici clămpănitul galenților purtați cu stoicism de veselari. În tăcerea aceea adîncă răsună distinct, ca o plesnitură, ca și cum s-ar fi rupt ceva în fiecare, împușcătura. Gornea se împușcase, în stilul clasic. În cerul gurii, descălțat de bocancul drept. În sala rastelelor. Îmbrăcat civil. Viu părea numai ochiul de sticlă. Brănescu, la fel, același deget mare cu unghie netăiată. Brănescu făcea poezii, spunea colonelul Tătaru, compătimitor. De ce și-a lipit țeava puștii de piept ? Al doilea caz, adăugase colonelul grijuliu să nu păteze fața albă de masă, cu acel aer gospodăresc al omului vîrstnic, așezat, dar care la colonel era studiat și încă bine, ca o armă. Altfel nu le-aș impune dezmățaților ăștia, voia să spună.

Penumbra crescută în odaie, ceasul îngăduit de gînduri fără scop, fără direcție, îl chemau înapoi în odaia din orășel, lîngă evlaviosul său țucălar. Așa și domnul Peter Mayer din organizația Todt. Pierise. Nevastă-sa, doamna Emma, se abținuse de la orice confidență. Nu l-a iubit, evident. Iar Viorica se împlinise. S-a lăsat el înșelat de aerul ei de fetișcană. În capot i se arcuiesc liniile. Torsul e suplu, șoldul cărnos. Confidențe, cui ? Telefonul, la care nici nu vrea să se gîndească, să clădească ipoteze. Vagă, undeva germinase într-un timp gelozia, dar era numai aceea a neputinței de-a ți-l reprezenta pe înlocuitor. Voi ați vrea, spunea colonelul, ca toate femeile să sufere pentru voi, să plîngă după voi. Asta nu se poate. Știți cîntecul : trei, în lume, nu se poate...

Altă scenă. Pe un noroi mișcător, în felii groase, un noroi deznădăjduit.

— Alecule, cînd o fi, tragi tu. Vezi mai bine.

— Îhî, bine-bine.

— Pierim aici, bre. Am intrat ca-ntr-o cutie cu lipici. Încleiați ca muștele. Dracu ne mai scoate.

Brebenaru rînjise. Cel cu pușca-mitralieră avea într-adevăr vederea scurtă, cum spuneau soldații. Îl și porecliseră Chiorul. I-a fost dată fiindcă era cel mai înalt și așa era regula. O să ți-o ia, n-ai grijă, murmurase pentru sine Brebenaru. Cînd o să clămpăne, pe ea o vor căuta întîi. Ce, tu nu o știi asta ? Alecu o s-o șteargă ceva mai încolo, în fundul șanțului, chipurile, umplînd încărcătoarele, iar tu ai să tragi anapoda și ai să pici degeaba. Am să-i ordon eu lui Alecu s-o ia în primire și am să cer asta fiecărui comandant de pluton.

— Dă-te, bre, mai încolo. Nici s-o fixezi nu știi.

Alecu, cel rugat să treacă el, acolo, în locul cel mai amenințat, încerca linia de ochire. Așadar trecuse. Poate-s consăteni, poate-i leagă altceva, altfel...

— Ține încărcătorul. Numai să n-avem rateuri.

— Lasă.

Soldații vorbeau șuierînd, dojenindu-se fără supărare. Brebenaru asculta, uimit, nici el nu mai știa a cîta oară, dialogurile ce se închegau între soldați. Ei nu aveau nevoie de introduceri sinuoase, pentru a intra direct în miezul lucrurilor. N-aveau nevoie de alcool, nici de amintiri erotice. Nu adăugau nimic fantezist, imaginat pînă la limita neverosimilului. Lucrurile se înfățișau nude, dar de multe ori spuse frumos, cu surprinzătoare asociații. Se surpindea, în perioada cît a fost la școala militară, mai interesat de conversațiile dintre veselari sau grăjdari, decît cele furtunoase, nu rareori ridicole, înecate în emfază și frizînd ignoranța, dintre proprii săi colegi. Elevii se fereau să discute și nici nu-i izbuteau tentativele de a-i asculta discret.

A fost așa cum prevăzuse, cu o mică modificare însă. Alecu zburase rupt de-un proiectil de brandt, iar ceilalți doi au fost găsiți în șanț. Chiorul ținea pe burtă cutia cu încărcătoare așteptînd parcă să-i fie cerute.

★

— Ai băut jumătate din vin deja ?

Viorica întrebase c-o intonație anume, să nu-l supere, mirată și înțelegătoare în același timp. Aducea într-o sacoșă o sticlă de coniac și cîteva pachete.

— N-am izbutit să-l conving. Are drepturi cîștigate, mi-a argumentat. I-am înfățișat situația. E soțul meu meu aici, i-am spus.

— Despre cine e vorba ? întrebă Brebenaru.

Viorica trecu în bucătărie și răspunse de-acolo. Brebenaru ar fi vrut mult să-i vadă fața, ochii, intuind că femeia se află într-una din cele mai grave situații, așa cum o afirmase ea și aceluia care, între timp își cîștigase drepturi.

— Omul cu care intenționasem să mă mărit. Cu care trăiesc de doi ani, izbucni ea, și ceva dureros icni în vocea ei ca smulsă din piept, alterată.

Reveni, dînd la o parte paharul de vin, golit pe jumătate.

— Hai, să bem coniac. Da, de doi ani trăiesc cu el. Mă mir că n-ai băgat de seamă. Pardesiul, pălăria, galoșii, în hol. N-are rost să mă disculp, nu-i așa ? Nici plăcut nu-i. Între altele, realmente n-a fost și nu e nimic plăcut. E un avocat, încă tînăr, blond (mie care nu-mi plac), avar, cu un dezvoltat cult al persoanei sale. În fond un tip șters. Un bucureștean de serie, suficient lui însuși și, după cum vezi, și mie. Servește te rog puțin pateu. Ai rămas la deprinderile tale. Bei fără să mănînci.

— Transcrierea, făcu Brebenaru. Am neglijat-o amîndoi.

— Intenționasem, doar am subliniat. M-am răzgîndit. Transcrierea... De altfel el poate, în cazul că te grăbești, să ne dea lămuriri. E avocat. Ciudat. Tocmai transcrierea mi-a servit ca argument. Și banii care-i primeam lunar, ca soție. Sînt intacți, se grăbi ea să spună.

— Și vine curînd ? întrebă Brebenaru.

Se afla în fața a două alternative. Prima pornire a fost să se ridice și să părăsească acest loc. Monologul său devenise dintr-odată inutil și ridicol. Un soi de melodramă jalnic eșuată. Prezența unui alt bărbat în casa în care căutase urme ale trecerii sale anula tot ce s-a spus. „Ați scris ceva pe tablă ? Nu văd nimic“, își aminti el. Replica pițigăiată a profesorului de matematici, în timp ce elevul pierdut nu-și ia ochii de la tabla conștiincios ștearsă de cel ascultat înaintea lui. „Mața ești tot un mic măgar. Nu meriți nici măcar să fii onorat cu o cifră. Ele li s-ar cuveni exclusiv celor care se pricep să lucreze cu cifrele. Risipim, prea mult risipim. De ce să risipesc zadarnic un „doi“, cînd se pot face atîtea minuni cu el ? Mă doare inima. Întregul catalog e în realitate un jaf. Punem un doi, dar de pătimit tot eu pătimesc“. Prezența unui alt bărbat schimba optica. Prezența afirmată, la care el nu se gîndise, nu voise, deliberat, să-l așeze între lucruri. O femeie are acest drept. Femeii sale i l-a dat chiar el. El a părăsit-o și era inevitabilă contractarea unei noi legături. Una, durabilă, sau mai multe efemere, preferințele nu mai aveau însemnătate. Izolase însă acest gînd neînchipuindu-și că însăși Viorica îl va dezvălui. Urma, logic, să se ridice și să părăsească arena înainte de confruntare. Ca în cazul Matildei, fata bună a orașului unde urmase medicina, întreruptă fără glorie. Îl prefera, evident, și într-o seară cum o însoțea cu un coleg, a înțeles că acesta o cunoscuse mai de mult, îndeajuns ca s-o pipăie. Fata îl respinsese și i se oferise lui, dar Brebenaru o părăsi. Ochii rugători, vinovați ai fetei l-au urmărit multă vreme apoi.

Voia însă să-l cunoască și această pornire se dovedi mai puternică. Neliniște, curiozitate se amestecau cu dorința ca acest om, încă necunoscut lui, să-i fie inferior, din nemărturisită vanitate. Confruntarea să-i dea lui cîștig de cauză și nu avocatului zugrăvit în culori puțin ademenitoare de Viorica. Schimbul n-a fost așadar avantajos. Secreta satisfacție îi biciuia nervii încordați de așteptare.

— Ceva mai tîrziu, răspunse tăios femeia. I-am spus că am de vorbit. A insinuat că... lasă. Îmi pare rău că te-am întrerupt.

Brebenaru își împinse picioarele adînc sub masă și se lăsă pe spătar.

— Aș vrea ca stropi de liniște să-mi curgă prin vine, acum, rosti el încet. Nu-mi aduc aminte cine a spus-o. Blaga, se pare. Dar nu are însemnătate, nu mai are importanță. Am început să repet tot mai des asta. Simt, pe măsură ce-mi repet că nu o are, cum crește totuși importanța fiecărui amănunt. Uneori mă trezesc spunîndu-mi că am trăit cu ochii întredeschiși, pe jumătate adormit, în orice caz distrat. Foarte puține, am reținut. Îmi pare rău că n-am ținut un jurnal. Ce minunat ar fi să citesc ce am făcut în ziua de 4 octombrie 1935, la ce am răspuns, cu cine m-am întîlnit seara. Vag îmi aduc aminte de unele momente. Nu-mi cere să continuu. Nu mai are nici un haz. Lamentări, pur și simplu. Aș vrea, totuși, din moment ce există banii să le trimit lor, acasă. Eu n-am nevoie de ei.

— Ți-i aduc.

— Nu-i aduce pe toți. Jumătate e de-ajuns. Partea mea și-a lor. Am să-ți explic. Te rog să-ți oprești tu jumătate. Și încă ceva. Îți donez casa.

— De ce ? Tot am să mă mut, dacă te întorci : Unde o să stai ?

Brebenaru nu dădu nici un răspuns. Bău și paharul de vin.

— Să fie gol, explică el.

Avocatul Petrescu Lucian se-nființase, contrar presupunerilor lui Brebenaru, stînjenit, stînjeneală pe care n-o alungase nici cantitatea de coniac băută. Recunoscu că a mai băut înainte și după masa luată acasă, la mama lui. Pe fruntea netedă, bronzată, îi cădea o șuviță de păr blond. O îndepărta mereu, ca cerîndu-și iertare. Brebenaru ghici și simți ca un fulger o împunsătură. Acest bărbat o iubește pe Viorica și femeia știe acest lucru, adînc și definitiv, altfel n-ar fi avut-o. Poate fi zgîrcit, preocupat de propria-i persoană, pot să se ridice munți de defecte, esențialul biruitor rămînea pasiunea, mîndria că a deșteptat-o și o întreține statornic. Era o iubire ca la marginea unei prăpăstii, la capăt de lume, singura salvatoare. Plină de senzualitate, după cum ochii ușor aburiți o urmăreau pe femeie, pe furiș, lipindu-se de șolduri, unduindu-se după mișcările trupului femeii.

Băură mult, îmbiindu-se stăruitor unul pe altul cu fursecuri și biscuiți, gustînd în silă însă ca animați de același gînd : să se amețească și să li se pară totul mai ușor de suportat.

Deodată, Lucian Petrescu îi anunță că a doua zi pleacă pe front. Are ordin de chemare. Nu l-a putut nimic salva, nici o intervenție. Și se spun grozăvii, îi încunoștință el. Oricum, nimic nu se mai știe exact.

— De aceea am stăruit, continuă el ca cerîndu-și iertare. Voiam să o mai văd pe doamna. Dacă știam de sosirea dumneavoastră renunțam.

Ar trebui, gîndi Brebenaru, să-i mulțumesc, să-i spun că nu face nimic, să-mi exprim recunoștința poate că a avut amabilitatea să vină să mă cunoască. Caraghioasă situație, recunoscu Brebenaru. E tocmai bine că pleacă și el, plec și eu.

— Ce armă ? întrebă Brebenaru.

— Infanterie. Sergent, domnule căpitan. Plec la Buzău, mîine dimineață. Trenul e la 7. Am găsit un camion, cu muniție. Sînt amic cu locotenentul și mă ia la 11 dimineața.

Nimic mai limpede ca acest „apropont“, vorba aceea, zîmbi Brebenaru. Eu oricum plec și mai rămîn ceasuri de delir.

— Lucian, du-te și mai cumpără coniac.

Lui Brebenaru i se păru că surîsul Vioricăi era plin de răutate.

★

— Îți donez casa, sînt hotărît. Voiam mai de mult, dar am tot amînat. Păstrează suma de bani. Vei avea nevoie.

Femeia îl asculta nemișcată, privindu-l țintă în ochi. El continuă cu răceală, aproape în ciudă :

— Te previn că vor veni curînd zile grele. Zevzecul ăsta, care-i lihnit după tine, habar n-are ce îl așteaptă.

Îi explică rar, cu adăugiri și paranteze, că frontul din Moldova s-a prăbușit și că teatrul de luptă se va muta în România. Încă atitudinea noastră nu s-a precizat. Pîrîie undeva cusătura și resentimentele față de nemți nu-s o glumă, iar el pe nemți îi cunoaște. Amintirea zilelor din Italia fîlfîi din nou ca un zăbranic amenințător pe dinaintea ochilor săi.

— Pe mine mă vor tîrî cu ei, spuse, căci alta nu văd. Trăiesc din nou, dar acum la tensiuni crescute, copleșitoare, coșmaruri vechi. Și sînt încă prea slab să le parcurg de unul singur. Acut, simțeam nevoia cuiva lîngă mine. E, dacă e permis, atenuînd, tot egoism, egoism și lașitate. Știu că nici acolo nu va fi bine pentru mine. Sînt plin de gînduri negre ca un stup, otrăvit. Niciodată nu m-am gîndit mai mult acasă, la tot ce a fost aici și am trăit, ca în anul petrecut departe. E de necrezut, repet, cît de insuportabilă e nostalgia patriei. Ea nu e de loc abstractă, cum s-ar crede. Se iscă și arde din fiecare amănunt. Un fum ieșit dintr-un horn și răsucit într-un anume fel răscolește în tine o durere care nu poate avea nume. O silabă răzleață, un oftat, un vagon rătăcit pe-o linie (cum am întîlnit eu la Dresda într-o seară) trezesc deodată un sentiment ascuțit în coșul pieptului, respiri greu, chinuitor. Și ți se face urît, un urît de moarte. Nu se poate cu nimic compara. Și mai insuportabile visurile, invariabil, aducîndu-te acasă, deșteptînd cu o cruzime fără margini, tot ce ți s-a părut că doarme, că ai uitat. Un colț de stradă cu ziduri umede, năpădite de mușchi, copii păzind gîște la margine de sat, gări cu săli de așteptare anemic luminate, mirosind a motorină, oameni, frecvent Gheorghe și silueta lui îndepărtîndu-se, în timp ce pe mine mă cutreieră durerea surdă a imposibilității de-a reține, de-a nu fi tîrît mai departe, tot mai departe. Se spune că visele durează o clipă, înainte de-a te trezi. Trăiești evenimente, întîmplări de ani de zile, condensate într-o clipă. Ce amețitoare viteză le-nghesuie într-o clipită !

— Nu înțeleg. Tu n-ai făcut nimic rău.

— M-am gîndit bine, Viorica. Eu nu voi fi iertat. Sînt prea neîndemînatic să mă strecor. Cineva trebuie să plătească. De luni de zile mă deprind cu rolul de vinovat. Tu nu înțelegi. Am picat în cursă. Germania n-a fost numai un an de școală. Am fost în Italia. Sînt fotografii. Apar în ele în uniformă germană. Au fost operațiuni militare, figurez în tabele, există arhive, am îndeplinit misiuni. I-adevărat că nu mă puteam sustrage. Am și o decorație. Cum pot eu dovedi contrariul ? Sînt atît de singur, încît numai eu îmi pot clădi circumstanțele atenuante.

Speriată, ca împinsă brutal într-un joc periculos, femeia îi turnă tremurînd un pahar de vin. Brebenaru făcu ochi mari, ridicîndu-se. Făcu cîțiva pași prin cameră, ocolind masa. Prinse în palme spătarul scaunului pe care stătuse Petrescu.

— Ai auzit tu vreodată, în noapte, într-o noapte ca smoala, un țipăt care să nu mai semene a țipăt de om, ieșit dintr-un gîtlej : Benicia ? ! Eu am auzit și a spune că un asemenea țipăt pătrunde numai prin auz, aș greși. Prin toți porii pielii ! Asta a fost în nordul Italiei și mai multe nu-ți spun. Atunci mi s-a deschis larg ochii și nu m-am gîndit ce caut eu acolo, așteptînd un chef deșuchiat într-un vagon, pe-o linie amputată în ambele direcții. Nu ce caut eu, ci cum de există un român acolo. Acolo, în lumea aceea a lor, am simțit mult mai clar ca aici că sînt român.

— În acest caz, încercă Viorica, sînt mulți care...

— Evident. Nuanțele diferă, iar cerneala mea e neagră. Știi, am fost în situația unuia care abia după ce despărțirea definitivă de-o femeie s-a produs, el își dă seama că singura, unica pasiune adevărată a fost tocmai femeia aceea. Reîntoarcerea însă nu mai e posibilă. Punțile au fost tăiate. Pe nimeni n-ar convinge de contrariul. O știe numai el. Te rog acceptă, Viorica. Nu e nici cadou, nici exces de cavalerism, nu e larghețe. Ia-o ca pe un act legal, decurgînd logic. Ca și cum aș fi dispărut. Ca o legatară. Acum îmi dau seama de ce a trebuit să vin și această sosire a mea era inevitabilă și necesară.

— Nelu, nu se poate.

Femeia-și ținea mîinile încleștate. Ochii încercănați, obosiți, se întunecaseră. Colțurile buzelor îi tremurau și-o urmă de ruj îi păta bărbia.

— Îmi pare rău de Petrescu, făcu Brebenaru.

Îi lăsă singuri, coborînd grăbit în stradă. Voia să treacă întîi la poștă să depună banii pentru părinți. Zăpușeala îl făcu să regrete c-a băut atîta coniac. Nu-i ieșea din minte expresia radioasă ce-i invadase parcă obrazul lui Petrescu după ce rezistase rugăminților Vioricăi de-a rămîne. Le-ar fi vrut mai convingătoare. Oare ce fac ei acuma ? se întrebă și încruntat coti din Lipscani pe Victoriei.

— În fond, își spune, nici bani n-am cui să trimit.

Se văzu singur alergînd pe-ntinsul unei cîmpii, în timp ce pe cerul întunecat se buluceau nori grei, într-o liniște înghețată. Recunoscu în depărtare cumpăna unei fîntîni. Picioarele îl duceau spre ea și în cerul gurii presimțea gustul sălciu, amar, de nedescris, al apei din fîntîna la care, ca-n visele lui din urmă, nu va mai ajunge.

Gabriela Melinescu

Cînd plouă

Cînd plouă, cînd plouă, cînd plouă
scrie-mi scrisori violente,
pierduto, molateco, sfînto,
din marile dansuri demente.

Durere tu, spadă de fildeș
cu nimeni luată-n comun,
sînt moarta frumoasă din burgul
în care se spun
povești despre Silvia Kerr
în părul coral tăinuind
un aspru jungher.

Și un mare frison animal
vine și urmele-i linge,
pierduto, molateco, sfînto,
durere, car triumfal...

Frîngerea pîinii

Ca o limbă de clopot vibra pîinea
încît am simțit
crescîndu-mi în mîini
un revolver sau un cuțit.

Și în lumina din camera noastră
a intrat o bătrînă albastră
de care m-am rugat plîngînd
să mă ierte
că m-a surprins omorînd.

Numai astfel am putut
să mă apăr de aburii
în care m-am zbătut.

Și voi găsi cuvinte să adun
leagănul în care lent recompun
mișcările mele pînă la pîine
ușoara greață și leșinul
vînătoarea și furia dulcelui cîine.

Mihail Crama

Ochiul

Cît de pedepsit eram în ungherul acela din copilărie,
că Dumnezeu deschidea pentru mine
un ochi albastru, imens,
prin care treceau tigri și elefanți,
în care se pieptăna uneori și bunica
la vîrsta adolescenței ei,
căci ochiul acela privea înainte
și-napoi în timp
ce frumos călătoream cu sania...
Uneori recitam poezii
și mă-nclinam reverențios
pînă jos, în ochiul acela albastru, rotund,
prin care treceau tigri și elefanți..

Atunci

Pluteam în fluviile seminței tale,
și frig mi-era în ancestrala noapte
ca sub bolta unei păduri virgine.
Trompetele care-au sunat atunci,
fulgerele,puhoaiele torențiale,
din roșiile văi ale genezei...

George Alboiu

Semilună

Noapte secată de trupuri
plecate prin pustiul din lacrimile lor.

Cu ei spre țărm în fiecare noapte
am fost tîrîndu-mă pierdut
peste nestăpînitele umbre.

Cu ei am fost Doamne
cu ei mă duc în fiecare noapte
stingher cu sufletul împleticit
și cine știe dacă eu însumi am să aflu
vreodată drumul înapoi.

Ne întîlnim la țărm și ochii noștri
ne-neacă trupurile vagi.

Din părul încîlcit culegem
cîte un bulgăre de ceață și pămînt
în mare-l aruncăm pe rînd tăcuți
cu ochi măriți de groază și uitare
s-ajungă fundul mării așteptînd
în fiecare noapte așteptînd.

ESEUL*)

I

Printre noțiunile literare actuale de foarte largă circulație se numără și eseul. concept proteic, cu o mie și una de fețe, pe cît de nebulos și ambiguu în unele spirite, pe atît de cultivat și elogiat cu ostentație în cele mai neașteptate direcții. Ce n-a devenit în ultima vreme „eseul"? Monografia, biografia, studiul critic, articolul, cronica, prefața, romanul, nuvela, etc., toate pretind a fi subit „eseuri", toate vor să treacă — printr-un exces de distincție — drept „eseuri". De unde, și în acest caz, necesitatea clarificării, a demistificării sistematice. Oricît ar fi de liber, și elastic, de „antigen", eseul implică un număr de accepții precise, un obiect și o „metodă" proprie, imposibil de identificat cu alte activități teoretice, sau critico-literare. De fapt, mai toate sensurile de bază sînt întrevăzute sau sînt folosite încă de Montaigne, care prin ale sale Essais *(1580) introduce această noțiune în cultura europeană. Nuanțele sale oferă deci un bun punct de plecare (Andrèas Blinkenberg,* Quel sens Montaigne a-t-il voulu donner au mot „Essais" dans le titre de son oeuvre? *în* „Mélanges... Mario Roques, *Bade-Paris, 1950, I. p. 3—14):*

1. — Intr-un prim înțeles „eseu" vrea să spună examen, probă de examen, *prin extensiune* verificare. *Cînd Montaigne vorbea de „l'essay de mes facultez naturelles" (II, 10), el folosea ideea de „eseu" în acest sens, foarte apropiat de altfel de etimologia cuvîntului (lat. exagium, „cîntărire", figurat „examen precis, exact"). Nuanța reapare ori de cîte ori eseistul modern mărturisește preocupări analitice, critice, de control și verificare, introspective sau obiective.*

2. — Tot la Montaigne, într-o accepție mai generală, primită și de alții în secolul al XVI-lea, „eseu" devine sinonim pentru ideea de experiență, *în sensul pedagogic, dar întrucîtva și modern al cuvîntului. „Les essais de ma vie" (III, 13) înseamnă „experiențele" vieții mele, atît pe latură de „încercare", de „punere la încercare" („s'éprouver", „s'exercer", III, 2), cît și de „cîștigare de experiență" („enquierir", „apprentisage, II, 3). Făcînd „eseuri", mă dezvolt, cresc, asimilez noi adevăruri, îmi sporesc capacitatea morală și intelectuală. Ambele sensuri prevestesc și pregătesc noțiunea modernă de „experiență" interioară, intelectuală chiar, de trăire a unei „aventuri spirituale".*

3. — Însemnată, ieri și azi, rămîne și nuanța epicuree. Noțiunea de „eseu" implică, la Montaigne și alții, ideea de degustare, *de gouster (III, 13), accepție care s-a păstrat în noțiunea italiană de* saggio *(assaggiare = a gusta). Eseistul doar „gustă" subiectul, îl „încearcă", nu-l consumă în totalitate, nu-l epuizează. Eseul ar fi deci „aperitivul" spiritului, un* hors d'oeuvres *plăcut, savuros, suculent, excitant. Din care cauză, plăcerea ideii devine adesea superioară adîncirii sau rigorii ei. Toți eseiștii clasici, dintre români Mihai Ralea, apoi Matei Călinescu, vor vorbi deci de „seducție intelectuală", de „plăceri de o noutate mereu surprinzătoare", de „bucurie"* (Eseuri critice, *1967). Departe de a constitui o frivolitate, nuanța este acceptată în definițiile cele mai severe ale eseului (Kurt Wais,* Antwort auf eine Umfrage über den Essay, *în* An den Grenzen der Nationalliteratur, *Berlin, Walter de Gruyter, 1968, p. 338—340).*

4. — Sensul central, anticipat nu mai puțin de Montaigne (de uz destul de frecvent tot din secolul al XVI-lea), merge în direcția ideii de încercare, tentativă, exercițiu, *inclusă și în titlul* Eseurilor : coup d'essais *(III, 9; I, 8),* manière d'essay *(I, 28),* comme les enfants proposent leurs essais *(I, 56). Eseistul „încearcă" să scrie, să trateze un subiect. Nu se știe dacă va izbuti. Totuși este dreptul său să „încerce". Acest „exercițiu", de nuanță modestă, este anticipat întrucîtva de ideea* experienței *(înregistrată mai sus), cu accentul pus nu pe rezultat, ci pe activitatea însăși de „încercare", ce devine tot mai mult obiect și metodă în sine, autonomizate.*

Scientismul modern preia noțiunea, căreia-i dă sensul experimental de versuch *(tentativă, experiență, încercare științifică) contribuție de proporții reduse, metodică însă, orientată spre cunoaștere, obținere de rezultate precise, fie și parțiale. Este vorba, totuși, de o deviere și chiar de o alterare, sub presiunea activităților moderne de cercetare. Ideea de bază, autentic eseistică, rămîne însă mereu relativistă; eseistul doar „încearcă" să dea o soluție. N-o impune, nici n-o dogmatizează. Numai o propune. El se pune pe sine și pe alții la „încercare". Ispitește, incită adevărul. Nu-l definește integral, obligator și cu atît mai puțin definitiv.*

5. — Din combinația acestor sensuri, sub aceeași influență scientistă, s-a născut și ideea modernă de experiment, *de unde eseul* gen experimental, *„scriere experimentală", nu fără serioase analogii de metodă. Precum omul de știință, eseistul într-adevăr examinează obiectul (ideea) din diferite unghiuri, îl analizează multilateral, îl „cîntărește", îl „pipăie". Deosebirea rămîne totuși esențială. În timp ce savantul se conduce după legi fizice, eseistul alege și combină liber ideile (de unde și esența creatoare a eseului); în vreme ce omul de știință își publică cercetările pe etape, experiențele sale de laborator, eseistul (și cu atît mai mult creatorul) oferă rezultate, produse finite. Ceea ce ar corespunde experimentelor științifice ar fi numai schițele pregătitoare, însemnările, notele de lucru. Dar acestea nu sînt „eseuri", ci bruioane. Confuzia rămîne deci întreagă (Bruno Berger,* Der Essay als Experiment, *în* Der Essay, Form und Geschichte, *Bern, Francke Verlag, 1964, p. 115—127).*

6. — Sfera de investigație a eseului, practic nelimitată, este acoperită de totalitatea acestor direcții. Eseistul își „încearcă" forțele asupra oricărei teme care-i stimulează gîndirea și sensibilitatea. Cum scrie și E. Lovinescu (Istoria literaturii române contemporane, *1900—1937, p. 67), eseul „poate îmbrățișa orice obiect din domeniul științelor morale, orice fel de probleme de istorie literară, de estetică, de sociologie și orice chestiuni de ordin cultural". Atunci cînd titlul de eseu nu definește* tratatul filozofic sistematic *(Locke, Leibnitz, Maine de Biran),* studiul istoric *(Voltaire, Guizot, Macaulay),* științific *(Malthus, Gobineau),* literar *(Pope, Dryden, Paul Bourget), pentru a da doar cîteva exemple celebre, eseul exclude orice restricții. Utilizarea completă a posibilităților semantice ale „eseului" este departe de a fi încheiată. Folosirea sa rămîne în continuare infinită și nedefinită.*

Eseul explorează o gamă foarte vastă de subiecte, dovadă și marile lui precedente, Bacon, Hume și mai ales Montaigne. Emerson și Aldous Huxley dintre „moderni" tratează cele mai neprevăzute probleme, vezi tabla de materii. Două copioase antologii recente: Great English Essays *(London. Cassell, 1961) și* 50 Great Essays *(Bentham Books, 1964) duc la aceeași concluzie: în eseu spiritul este purtat în zig-zag, în cele mai neprevăzute direcții: de la politică și morală, pînă la religie, educație și muzică.* Valori *de M. Ralea,* Puncte de vedere *de D.I. Suchianu (literatură, finețe, umor, prostie, cinema) nu fac excepție de la regulă, care este, de fapt, o anti-regulă. De aceea orice încercare de a prescrie un „subiect prin excelență", o „temă" a eseului, cum face Theodor W. Adorno* (Der Essay als Form, *în* Noten zur Literatur, *I. Suhrkamp Verlag, 1965, p. 41), și alții, care ar fi „întîlnirea (relația) dintre natură și cultură" este restrictivă, deci inexactă. Mult mai aproape de adevăr rămîne Bruno Berger* (op. cit. *p. 71—72) cînd observă că materia eseului poate fi nu numai arta și natura, dar și lumea ideilor, și în genere tot ce devine obiect de „trăire"* (Erlebnis).

7. — Dacă problema conținutului eseului rămîne minimă, dată fiind universalitatea lui, punctul de plecare se dovedește capital, esențial. Impulsul de bază, tendința eseistică fundamentală este, în mod necesar, cunoașterea. Orice eseu constituie un act de cunoaștere, *de un anume tip: orientat spre universal, prin metode individuale. Poate mai bine spus: o aspirație spre general prin procedee particulare. Atitudinea și altitudinea specifică eseistică aceasta este: ridicarea la universalitate prin particularizare, dezbatere de „probleme conceptuale" formulate și rezolvate în funcție de „ocazii" și „situații concrete". Definiția lui Georg Lukács, deseori citată și parafrazată* (Die Seele und die Formen, *1911) își are în orice caz anticiparea într-o caracterizare, din 1797, a lui Fr. Schlegel a eseistului german Georg Forster: „El pleacă de la detalii particulare pentru a trece curînd în generalități" (cf. Bruno Berger, op. cit. p. 213). Accidentalul devine pretextul și motivarea generalizării teoretice.*

De unde profunda instabilitate, contradicție internă și ambiguitate a eseului. Căci în timp ce individualul devine obiect de intuiție și imagine, universalul nu poate fi cuprins decît conceptual. Eseul ar realiza deci sinteza kantiană, a intuiției oarbe, luminată de concept, a conceptului gol înviorat prin intuiție. În orice caz, eseul constituie un compromis — uneori precar, alteori admirabil — între concept și imagine, în cadrul unui gen intermediar, de „frontieră", întrucîtva „hibrid", între literatură și filozofie. Din care cauză, orice eseu pare oarecum riscat, construit pe antiteze, suspendat și oscilant deasupra unei „prăpăstii", prin interferență continuă de elemente obiective și subiective, greu coordonabile: concept și imagine, principii și experiență concretă, idee și „trăire", absolut și relativ, etern și temporal, teoretic și estetic. Situație-limită, paradoxală, fundamental „ironică", răsfrîntă în mod inevitabil și asupra încercării de a studia și defini metodic eseul. Căci ce poate fi mai paradoxal (și totuși mai necesar în contextul culturii noastre!) decît a te ocupa sistematic de un gen profund nesistematic?

8. — Obiectul cunoașterii eseistice, divergentă în direcțiile sale de bază, este, firește, „adevărul". Dar un adevăr *sui generis, care reflectă aceeași situație contradictorie, particularizat, gîndit și exprimat în singularitatea sa sensibilă, nu în generalitatea sa abstractă. Un adevăr concret, experimental, posibil, eventual, nu unul conceptual, discursiv, tradițional. La precizarea și definirea sa colaborează în proporții inanalizabile atît precizia previzibilă a spiritului, cît și receptivitatea atotcuprinzătoare și spontană a sensibilității De aici și permanenta subiectivizare a obiectivității eseului, tensiunea emoțională a ideilor, incitarea reflexiei proprii, care nu angajează decît ființa eseistului și cititorul ce-l urmează.*

Adrian MARINO

---

*) Dintr-un **Dicționar de idei literare** în pregătire. Cîteva din ideile acestui articol au fost expuse și în **Personalitatea eseului** (V.R., 6/1968) și **Eseul ca formă** (Cronica, nr. 36/1968).

cronica traducerilor

MALRAUX ŞI „SPERANȚA“

André Malraux este acela care, prin titlul și prin conținutul unei cărți a sa din tinerețe, a lansat formula „condiției umane“, care, de cîteva decenii, se aude atît de frecvent invocată. Ideea de condiție, aplicată omului, cuprinde o variantă a ideii de destin sau, mai precis, una din ocaziile sociale ale destinului absolut. O asemenea fereastră asupra propriei lor realități se deschide personajelor lui Malraux îndeosebi în cazurile-limită, determinate de revoluții, de războaie civile, de încleștări armate pentru apărarea sau salvarea unui ideal umanitar. În aceste cazuri, omul se apropie singur de adevărata sa „condiție“, pînă atunci ignorată, fiindcă optarea pentru ideea pe care o cunoaște înseamnă, totodată, optarea pentru lupta, pentru durerea, pentru moartea, pe care încă nu le cunoaște, dar prin care se va descoperi pe sine.

În ordinea mai sus schițată, una din cele mai însemnate opere ale lui Malraux este romanul Speranța, pe care Ion Mihăileanu ni-l oferă într-o corectă și îngrijită traducere românească. Lucrarea evocă episoade semnificative din războiul civil spaniol, văzut în articulația sa extrem de strînsă între rezistența conștiințelor și efortul brațelor. Stilul lui Malraux, nervos, accelerat, desfășurat cu grija de-a nu scăpa în zbor nici o fărîmă din prada obiectului, prezintă pe alocuri ritmul telegrafic al dispecerului la meciurile sportive. Este, însă, vorba de un meci tragic, în care omul nu se joacă, ci ia cunoștință de „condiția“ sa precară în lume.

De aceea, actualitatea reportajului rapid atrage, în aceeași sferă a actualității, și comentariul filozofic în stil clasic, care de astă dată nu mai reflectează de la înălțime, ci chiar din inima sîngerîndă a evenimentelor. Malraux gîndește cu predilecție în aforisme și în sentințe, care, prin conciziunea și scurtimea lor, se adecvează perfect la goana înfrigurată a acțiunii. Generalizarea intensivă nu se mai detașează de materia faptelor, ci se alternează și se amestecă cu rapiditatea reflexelor și a mișcărilor, cărora le extrage sensul. În mod paradoxal, însă, tocmai prin această „modernizare“ a sa, sentința sau apoftegma se apropie de originarul ei fond tragic. Așa cum s-au văzut folosite de clasicismul modern, lapidarele reflecții sentențioase s-au difuzat, ca tip literar, îndeosebi din contextul tragediilor lui Seneca, unde au fost aplicate ca generalizări concise tot pe marginea luptei, a durerii și a morții. În cazul lui Malraux, deși se desprinde un sunet clasic de aceeași factură stilistică, nu putem totuși vorbi de un vetust aforism etic, cu date preexistente de comportament, ci de un aforism ontologic, care-l dirijează pe om către revelația descoperirii de sine.

Noi am spune, însă, mai mult. Urmărind anumite ilustrări constante ale romanului, surprindem că, prin intuiția durerii extreme, omul ia cunoștință nu numai de el însuși, ci și de o neașteptată unitate a lumii. Ne gîndim la un fel de monism, pe care doar prezența suferinței acute îl dezvăluie. Mai întîi se relevă identitatea ontologică dintre sexe, dintre bărbat și femeie. La un moment dat, scriitorul ne introduce într-un spital cu răniți. Acolo „țipetele unui bărbat sau ale unei femei străbăteau salonul“. Desigur că „ale unei femei“ nu puteau fi. Scriitorul, însă, ne și explică de ce are loc această indeterminare a impresiei : „la limita extremă a durerii“, deslușește el, „timbrul vocii nu mai poate fi deosebit“. Dintr-un alt pat vaietele prelungi se terminau la limita posibilă a respirației. În acele clipe, tînguirile se substituiau prin „scrîșnetul dinților, atroce și resemnat ca al femeilor la nașteri“. În primul caz, strigătul dureros al bărbatului se aude nediferențiat de al femeii. În al doilea caz, el capătă inflexiunile directe ale acestuia din urmă, prin supunerea la o tortură de aceeași intensitate.

Dar durerea ucigătoare relevă nu numai identitatea existențială dintre sexele umane, ci și identitatea de textură dintre om și animal. În această privință, scriitorul evocă „acele gemete în care durerea devine mai puternică decît orice expresie omenească, în care glasul nu mai e decît schelălăitul universal al suferinței, același la oameni ca și la animale“. Pretutindeni, presiunea chinului explorează și scoate la lumină o serie de identități subiacente.

Ele se pot extinde și mai departe. Bunăoară în cadrul unui peisaj dezolat, sterp, care exprimă durerea unei naturi lipsite de sevă, aceeași unitate se desprinde între regnul organic și cel mineral : „pînă în zare, numai piatră și arbuști țepoși, care creșteau, ici și colo, armonizîndu-și parcă crengile ascuțite cu colții stîncilor galbene.“ Acesta ar fi numai un prim grad, cînd ligamentul asprimii aride doar unifică stilistic regnurile. Dar dezvăluirea chiar a identității adînci dintre ele se rezolvă abia prin închipuirea unei acțiuni de distrugere, exercitată asupra lor. Această închipuire — care, în context, poate deveni oricînd realitate — este provocată, printre altele, de ansamblul teribil de „uscat“, cu care se arată orașul Badajoz, văzut din avion : „...o asemenea senzație de uscăciune, încît părea că țigle și pietre, case și străzi ar fi trebuit să crape și să se pulverizeze la prima bombă, într-un vuiet puternic de oase și pietriș“. Uscăciunea, ca senzație extremă, pe care o sugerează tabloul, contopește, prin ipoteticul vuiet catastrofal, organicul „oaselor“ cu anorganicul „pietrișului“ într-o unitate indistinctă.

Așa-zisa normalitate a vieții se bazează pe principiul separării nete între aspecte diferențiate. Omul procreează prin intuiția certă a deosebirii biologice dintre bărbat și femeie, el se hrănește prin intuiția tot atît de certă a distincției somatice dintre vînătorul uman și vînatul animal, și, în sfîrșit, își însușește o cunoaștere generală cu funcțiune orientativă prin surprinderea diferenței și variației de regnuri. Dacă în această scoarță convențională, separatoare, de care se servește viața pentru a-și continua cursul, se operează o ascuțită secțiune verticală, deci se prilejuiește o rană, o „durere“ care suspendă perpetuarea, atunci se descoperă în adînc identitatea ontologică a tuturor lucrurilor.

O dată ce durerea și distrugerea semnalează această identitate subterană ca singura permanență a existenței, cu atît mai ușor îi va fi să arate tot restul ca dislocabil, lipsit de rădăcini, ca un simplu joc al opticii abitudinale. Ea deplasează, după voie, lucrurile în noi perspective, le mută în noi ansambluri și în noi structuri, altele decît cele în care ne iluzionăm că ar fi definitiv integrate. O priveliște de uzine poate căpăta întipărirea de „veșnicie a cimitirelor“ numai fiindcă în acel cadru au loc execuții continue de prizonieri, ce dau impresia că vor dăinui „pînă la sfîrșitul veacurilor“. Statuile avariate ale unei catedrale arse capătă „în incendiul stins o măreție barbară, ca și cum dansul lor s-ar fi născut aici din flăcări, iar stilul acesta ar fi devenit al incendiului însuși“. Obișnuita natură nocturnă îmbracă, în liniștea stranie de la sfîrșitul luptelor, perspective fantastice, încremenite, de altă planetă. Durerea și moartea distrug iluzia rădăcinilor, aflate dincolo de zona adîncă a identității. Toate lucurile devin mutabile, și pot căpăta oricînd noi funcțiuni și noi integrări.

Și omul, la rîndul său, se poate muta din cîmpul limitat, pe care a bănuit că l-ar ocupa ființa sa integrală. Dar tocmai prin această mobilitate în sine însuși el își relevă identitatea cu toți oamenii, cu toți aceia care, deplasați prin durere din falsele lor rădăcini, au găsit, deopotrivă, coordonatele „condiției umane“.

Edgar PAPU

---

articol scris pentru ROMÂNIA LITERARĂ

AMITA RAY:

LITERATURA BENGALI ÎN SECOLUL NOSTRU

De veacuri, poporul indian a suferit de existența castelor și de ideea că deosebirile sociale — de sursă divină — exclud orice protest și orice încercare de înnoire. Această convingere a început să fie dezbătută critic pentru prima oară de tinerii intelectuali din Bengal, care se îndepărtau de religie pentru a se putea bucura în chip firesc de existență. Situația a fost în bună măsură ameliorată de reformele socio-religioase ale lui Ram Mohon Ray, dar nu suficient pentru ca tineretul cu educație occidentală să nu resimtă confruntarea ideilor lor noi cu prejudecățile băștinașe ca pe o ciocnire dureroasă. Această dezorientare a tinerilor de formație europeană care se reintegrează în realitățile indiene tradiționale a fost reflectată de Rabindranath Tagore în 1910 în romanul „Gora“, unde se și recomandă, ca soluție pentru eliberarea conștiinței indiene din servituțile unei religii prea apăsătoare, o atitudine larg umanistă în abordarea tuturor problemelor vieții, atitudine care ar fi de mare ajutor în procesul unificării întregii populații indiene. „Gora“ e totodată primul roman important scris în limba bengali în care se exprimă consistent rezistența națiunii indiene la intervenția administrației britanice în viata indiană. Evoluția sentimentului național indian a fost evocată atît de Tagore cît și de alți scriitori (Sorot Ciondra Ciatarji — „Drumul drept“, Tara Sonkor Banarji — „Poporul zeu“, „Cinci sate“). Însă Tagore e scriitorul care a avertizat împotriva beției de sentiment patriotic lipsită de un program temeinic pentru construirea unei vieți noi, program fără de care întreaga efervescență națională nu poate duce pînă la urmă decît la o colosală dezamăgire. Totuși, aceste sănătoase idei, împărtășite de mulți intelectuali ai epocii, nu au putut asigura niște legături trainice cu pămîntul țării, o pătrundere autentică și profundă în realitatea vieții populare. Asemenea lipsuri se observă și în literatura celui de-al treilea deceniu, mai ales în cea practicată de o mișcare ce se intitula tocmai „literatura realistă“, ai cărei promotori și-au luat prea frecvent modelul din literaturi străine, neaducînd astfel o culoare vie în literatura noastră, excelînd în latura estetismului și senzualismului. Dar tot în același moment publicul s-a putut bucura de scriitori ca Bibhuti Bhuson Banarji (1894—1950), care a redat în nuanțele ei verosimile viața rurală. După Tagore, Bibhuti Bhuson e scriitorul care folosește cel mai bine motivul naturii, a cărei relație creatoare de emoții cu omul ocupă un loc însemnat în opera lui. Memorabilă e contemplarea relației natură-om în romane ca „Balada drumului“, „Invincibilul“, sau „În pădure“. Alți prozatori, ca Bibhuti Bhuson Mukharji (n. 1896), sau Sorodindu Banarji (n. 1899), fără să se preocupe direct și deliberat de vreo problemă socială, reușesc să înfățișeze exact lumea care trăiește și se frămîntă sub cerul Bengalului. Eroii și eroinele lui Bhuson Mukharji sînt deseori copii de la țară, a căror simplitate e pictată sincer și cu umor, într-o manieră care îl apropie pe autor de umoriști ca Troilokya Nath Mukharji (1847—1899), Raj Sekhor Basu (1880—1960), Balai Ciand Mukharji (n. 1899), Porimol Goswami (n. 1897), toți preocupați să facă din calitățile lor de ironiști un sistem de analiză și critică socială, reușind prin ecoul pe care l-au avut operele lor să înlăture într-o anumită măsură efectul psihologic nefast al unor superstiții vechi de secole.

Toate aceste dezvoltări au avut loc între cele două războaie mondiale, una din perioadele cele mai înfloritoare ale literaturii bengali. După ultimul război mondial, criza economică, foametea, formarea unei noi clase de parveniți au devenit subiectele cele mai frecvente în proza bengali, fiind dezbătute în cărți al căror caracter uneori prea documentar nu garantează o prea mare durabilitate. Sentimentele esențiale sînt năzuința spre independența țării, dorința unei ameliorări a existenței, aspirația către dreptate. După 1947, anul cuceririi independenței, o nouă realitate politică e creată în India, ceea ce condiționează apariția unei conștiințe literare noi, neînchipuită de generațiile trecute.

Fişier

La Editura pentru literatură universală, în colecția „Teatru“, apar, cu un studiu introductiv semnat de B. Elvin, două volume din dramaturgia lui Eugen Ionescu. Volumul I cuprinde Cîntăreața cheală (în românește de Dinu Bondi și Radu Popescu), Lecția (în rom. de Elena Vianu), Scaunele (în rom. de Elena Vianu) și Ucigaș fără simbrie (în rom. de Marcel Aderca), iar volumul II — Rinocerii (în rom. de Florica Șelmaru), Regele moare (în rom. de Ion Vinea), Pietonul văzduhului (în rom. de I. Igiroșianu) și Setea și foamea (în rom. de Mariana Șora), deci cele mai reprezentative lucrări ionesciene.

Cîntăreața cheală, o „antipiesă“ cu un titlu straniu dat tocmai pentru că „nici o cîntăreață, fie cheală, fie pletoasă, nu apare pe scenă“. Despre aspectul de satiră socială al acestei piese, însuși Eugen Ionescu mărturisea : „Admit și această interpretare : totuși, în spiritul meu nu are loc o satiră a mentalității mic-burgheze legată de cutare ori de cutare societate. E vorba, mai cu seamă, de un fel de mică-burghezie universală, mic-burghezul fiind omul ideilor primite, omul sloganelor, eternul conformist : acest conformism constituie desigur pentru el un „limbaj automat“, un limbaj care îl reprezintă, un „limbaj care nu spune nimic“, un limbaj în care nu se spune nimic personal, un limbaj al absenței vieții interioare, al mecanismului cotidian, un limbaj al omului care se scufundă atît de mult în contextul său social încît nu se mai poate deosebi din el“. De aici, acea „impostură a limbajului“ care de atunci încoace a trezit atîtea dezbateri, denunțată și în Scaunele, piesa în care „oratorul“, purtător de cuvînt al unuia dintre personaje, ține un discurs de sunete nearticulate în fața unui public de scaune goale, iar personajul care anunțase necesitatea acestui purtător de cuvînt, bătrînul, se aruncă pe fereastră înainte chiar de sosirea „oratorului“ tocmai pentru că nu avusese nimic de comunicat. De la această situație de impas, autorul însă trece la piese în care omul reacționează, intrînd în luptă cu forțele ostile ale societății și spiritului modern (Ucigaș fără simbrie, Rinocerii, Regele moare, Pietonul văzduhului). Comunicația pare că începe a se realiza. Despre necesitatea acestei comunicații, Ionescu mărturisea : „Pentru mine, teatrul — teatru meu — e cel mai adesea o confesiune ; nu fac decît mărturisiri (pe care surzii nu le înțeleg, altfel nici nu s-ar putea), căci ce-aș putea face altceva ?“

★

O altă apariție recentă la E.L.U. este „Răscoala pescarilor“ a cunoscutei scriitoare din R. D. Germană Anna Seghers, pe care cititorii noștri au mai întîlnit-o în romanele „A șaptea cruce“, „Morții rămân tineri“ și „Hotărîrea“.

Volumul „Răscoala pescarilor“ cuprinde două povestiri distanțate în timp ca elaborare și apariție. Prima, povestirea-titlu, a apărut în 1928, ocazionînd încununarea autoarei cu ilustrul premiu literar Kleist. Cea de-a doua, „Excursia fetelor moarte“, a fost scrisă în anul 1946, pe vremea cînd Anna Seghers încă nu se întorsese din Mexic, unde anii de opresiune hitleristă o siliseră să se exileze.

Ambele piese sînt un exemplu de stăpînire a stilului și mijloacelor de expresie, foarte sobru și economic distribuite în țesătura epică, conducînd la exprimarea unor înalte sentimente umane, specifice întregii morale care se degajă din proza Annei Seghers.

ferestre

MAX JACOB

Sub cristalul mesei de lucru, am mereu înaintea ochilor dramaticul poem al lui Paul Eluard „Eternité de ceux que je n-ai pas revus“ (Veşnicia celor pe care nu i-am revăzut). Sînt vreo douăzeci de nume scumpe de poeţi şi publicişti, eroi şi victime ale represiunii sălbatice a hitleriştilor care instalau „ordinea nouă“. Şi, printre acele nume, îl citesc şi pe al chinuitului, pe al bunului Max Jacob, ale cărui zile s-au încheiat în lagărul de la Drancy, la 5 martie 1944. Avea 67 de ani. Se născuse la Quimper, localitate de care îşi aducea aminte adesea. Îi plăcea să povestească, atunci cînd era vorba de copilăria sa, că fusese furat de ţigani care i-au fărîmat oasele cînd avea trei ani, iar după 14 ani l-au aşezat pe treptele Şcoalei normale superioare... Cert este că studiile liceale le face în capitala Bretaniei de Jos. Se înscrie la Şcoala colonială, pe care o părăseşte curînd. Începe să picteze. Greu şi-a cîştigat, în felurite îndeletniciri, existenţa : secretar al unui notar, funcţionar comercial, preceptor, critic de artă. Debutul scriitoricesc şi-l face cu o carte pentru copii, „Povestea regelui Kabul I şi al rîndaşului Gauvin“, care carte s-a oferit mulţi ani elevilor premianţi. Micii lectori nu ştiau ce „premiu“ ţin între degete.

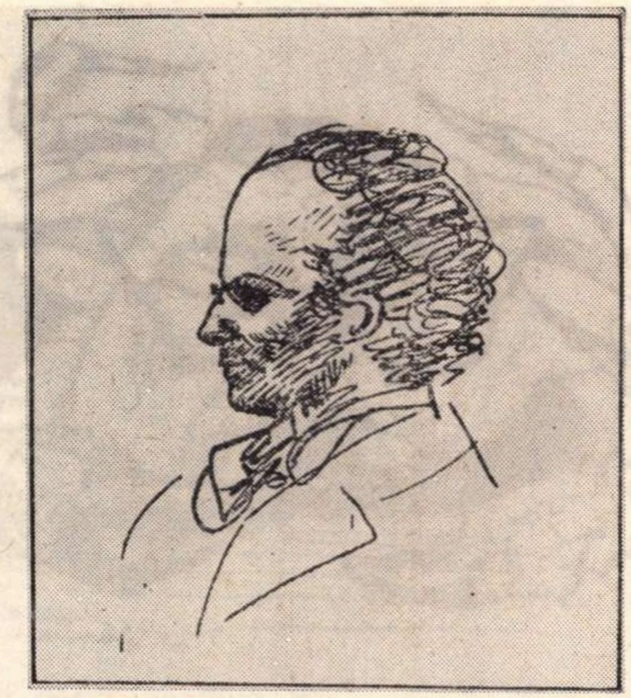
Timp de cinci ani n-a mai publicat nimic. La Paris a trăit o parte a vieţii pe dîmbul Montmartre, pe Ravignan şi pe strîmta stradă Gabriel din preajma catedralei Sacré Coeur, unde — în perioada unei crize mistice — venea noapte de noapte să plîngă şi să se roage. Acolo, pe trepte, putea fi văzut uneori şi ziua, şi confundat cu nenumăraţii cerşetori. Prietenii săi de fiecare zi erau André Salmon, Guillaume Apollinaire şi — cel mai apropiat — Picasso. Acestuia i-a şi predat lecţii de franceză, după ce îl convinsese să rămînă în Franţa. Pentru prietenie, Max Jacob avea un cult deosebit. Cele mai frumoase poeme le-a dedicat prietenilor săi. Cum de pildă aceste versuri din „Honneur de la Sardane et de la Tenora“, lui Picasso :

Sardane tu es comme une rose
Et toutes ces jeunes filles sont en rose.
Il n'y a que les maisons qui ne dansent pas
Et l'on se demande pourquoi...

În fundul unei curţi, la subsol, era cămăruţa în care a scris, cu migală, poemele în proză şi mai ales memorabila suită publicată sub titlul „Cornetul cu zaruri“ (considerată una din cele mai semnificative cărţi ale epocii).

A fost un mare poet şi totodată una din figurile cele mai curioase ale poeziei contemporane. Poet de avangardă, amestecat incidental şi în mişcarea suprarealistă, autor de poeme şi romane în care se răsfrînge o gîndire care vibra la tot ce-i omenesc — în sensul maximei lui Terenţiu. Înzestrat desenator şi muzician remarcabil. Tardiv, critica a recunoscut că în timpul vieţii nu i s-a acordat locul meritat. Poate pentru că modestia lui proverbială l-a împiedicat să şi-l revendice, poate pentru că nu se lua prea în serios (vezi mai jos „autojudecata“). Acceptase eticheta de fantezist. Inexactă sau neapărat incompletă. E drept că singur acredita unele din aceste aprecieri. Despre „Regele Beoţiei“ spunea că a scris cartea ca să-i facă să rîdă pe oamenii de treabă... Oricum, prin al doilea şi al treilea deceniu al veacului nostru, Max Jacob era „unul din ce mai criticaţi, mai admiraţi, mai discutaţi poeţi ai Tinerei Poezii“ (Georges Gabory). Azi citim alte păreri : „Multe opere, fără-ndoială, mai glorioase azi, vor fi uitate cînd a sa îşi va păstra eficacitatea întreagă“. Marcel Arland se gîndeşte, în primul rînd, la „Le Cornet à dés“, „Le Laboratoire central“, „Art poétique“, „Cinématoma“, „Le Cabinet noir“. Max Jacob nu e un scriitor comod. Parcă, în joacă, îşi rîde de el însuşi ; dar cum se mai joacă cu vocabulele ! „Fie că se înduioşează sau înalţă o tînguire, un accent pur sau un ţipăt, imediat ne derutează nişte vorbe fără şir, nişte piruete. Cînd e simplu, vocea-i de falset te face să bănuieşti o parodie“ (Marcel Arland). Chiar în aceasta îi stă şi originalitatea în mare măsură : să fie şi acid, şi linguşitor, şi grav, şi caraghios. Cititorul rămîne perplex, apoi se întreabă cu cine are de-a face : cu un nevinovat sau cu un mare pişicher ?! Unele cicluri din poeziile sale le-a intitulat chiar „Poèmes burlesques“, adică poeme caraghioase. Şi cîte alte titluri care par simple glume, paradoxuri de felul acelui „Cantique de l'armée du salut à l'Angleterre malheureuse“...

Jean Cassou, cînd se ocupă de opera lui Max Jacob, aminteşte că deşi se spune despre francezi că sînt poporul cel mai spiritual din lume, ei sînt concomitent şi poporul care primeşte cu foarte multă zgîrcenie paradoxul, dublul sens, metafora. Poporul francez cere seriosul ; de aceea „în faţa acestui ocean de seriozitate care ameninţă să ne înece, încerci o bucurie să te poţi refugia printre puţinele fiinţe capabile să folosească limbajul şi întru alte scopuri decît cele utilitare. Poate printre aceştia există unii care au marele curaj să închidă în activitatea lor un sîmbure destructiv şi rezistent, un refuz permanent, o răbdătoare forţă explozivă. În tot cazul, cunoaştem pe unul dintr-înşii : este Max Jacob. El menţine adevărata tradiţie atît de întunecată azi a spiritului francez (...). Nimic din ceea ce face Max Jacob nu atinge pămîntul şi, prin poemele sale în proză, mai ales, este inventatorul artei care imită arta şi a unei lumi care nu mai e decît umbra lumilor poetice cunoscute pînă la el. Pagini, precum cele din „Cinématoma“ şi din „Cabinet noir“ sînt concomitent satiră, poem în proză, monolog, parodie, document, secţiuni în viaţă, discurs funebru, roman-foileton şi povestire“.



Dar, într-o zi, prin 1915, cel care se convertise la catolicism, îşi părăsi toţi prietenii şi părăsi Parisul — despre care susţinea că-l înfricoşează — şi se refugie în mînăstirea Saint-Benoit-sur-Loire.

★

Max Jacob a fost scriitorul cu cei mai mulţi prieteni, dar şi cu cei mai mulţi inamici. E dintre literatorii care şi-au găsit stilul propriu, în care noutatea şi grandoarea se iau la întrecere ! De curînd, la cincantenarul primei ediţii a „Cornetului“, opera lui se retipăreşte, se retipăresc prozele care nu se încadrează nici unui gen (deşi se subintitulează povestiri, romane, scrisori) şi alte risipite pagini şi care păreau desuete. Max Jacob e un scriitor **în timp.** I se remarcă „geniul proteiform“ şi se regretă că a părăsit genul romanesc o dată cu claustrarea într-o mînăstire. Dar el, încă în 1936, scria unui prieten „j'ai dit ce que j'avais à dire en mon temps“ (ceea ce aveam de spus, am spus la timpul meu). „Chiar în clovneriile aparent cele mai gratuite, el rămîne pocăitul în tricou roz“ — notează într-o frază-calambur Jean-Marie Dunoyer. Şi tot el, sublinia în opera lui Max Jacob, şi în deosebi în romanul **Filibuth**, „varietatea limbajelor bazată pe o profundă intuiţie psihologică“. Acelaşi simţ l-am regăsit şi în prozele din **Scrisorile** aparţinînd diferitelor categorii sociale. Fiecare scrisoare (care e şi un miniroman) din „Le Cabinet noir“, „contribuie să dea burgheziei franceze — pariziene sau provinciale — un tablou feroce, care nu prea a îmbătrînit...“.

Max Jacob şi-a îngăduit cele mai fantastice viziuni, cele mai dibace şi năstruşnice zeflemele. Acest mare poet al epocii s-a „judecat“ singur*) astfel :

„Max Jacob e un bonom chel şi bizar, îşi caută drumul de vreo treizeci de ani. A părăsit toate genurile de poezie după ce, cu trecerea sa, a marcat toate genurile. Proza sa nu valorează nimic ; poezia sa, şi mai puţin. El pretinde că a găsit o psihologie nouă bazată pe astrologie. Dar astrologia sa e depăşită de psihologi care nu se servesc de această ştiinţă. Max Jacob e un neghiob. El n-are mijloace de expresie. Totul se petrece înăuntru şi nu iese nimic. Dacă vrea să facă pe deşteptul, e plictisitor la culme şi de neînţeles. Dacă vrea să facă pe poetul, el seamănă cu oricine numai cu dînsul nu (deşi e destul de original, deoarece a plagiat, a imitat şi a călcat în picioare). E un nenorocit ! A încercat să fie creştin, fără să reuşească să fie altceva decît un păgîn. De frica infernului, nu mai îndrăzneşte să fie păgîn : e un nenorocit ! Are multe succese, dar afară de el nu ştie asta nimeni“.

Saşa PANĂ

---

*) *În original : „Jugement de l'auteur sur lui-même“.*

Atlas liric

Max Jacob

Kamichi*)

E ghilotina — eşafodul.
Şi-i pentru regi. Ne-am plictisit !
Umil, acestui vers, rapsodul
Ar vrea să moară răstignit.
Las trestia în sîngele meu să se scufunde
Ce compensări ? animalicul
Domnul te va găsi ridicul !
Du-te, te spînzură altunde !
Ţi se dă ţie
Azil de noapte şi frînghie.

Uimeşte digitala în vîlcea
Aş vrea să-mi înflorească pe mormînt
Extrage sucu-acestor plante, bea
Şi lecuit de rău vei fi curînd.

Pe-un bloc de marmură, precum se cere,
Cu aur numele mi-l veţi grava.
Plantaţi un arbore-n apropiere
Şi data morţii n-o uitaţi cumva.

Ca militar nu mi-am prea dat de rost
Fiind jumate fier jumate lînă
Prietenilor devotat le-am fost
Şi mînăstirii nelaîndemînă.

Miroase-a fragi şi-a mandarine-afară.
Spun juzii — paznici regele că bea
Eu, Bourtibourg, vă-anunţ că mă omoară
Opriţi ! Rîvnesc să mor pe crucea mea !

Act al iubirii, scris ; şi fiecare
Cu ce-i e dat ! de-l am pe Duhul Sfînt.
Nu vreau decît să mor pe-acest pămînt
Să mor, dar încă viu-n Lumina-i mare.

*) pasăre neagră din sud.

Pe mîine seară

— Unde vă duceţi, raţelor ?
— Pe iaz, să-nchipuim vapoare.

— Calule şchiop, unde te duci ?
— Să-mi iau regina la plimbare ;
regina-are conduri de-argint
şi-o umbreluţă de buret.

— Tu, ciine rău şi de pripas ?
— La soare, colţii să-mi ascut.

— Unde te duci, bătrîne ? — Ia,
să-mi iau slănină cu boia,
să am la cină ce mînca.
E două şi un sfert abia
pe mîine seară-i moartea mea.

Doamna oarbă

Doamna cea oarbă, cu ochii sîngerînd, îşi
alege, ca pe odoare,
cuvintele — şi nu vorbeşte cu nimeni despre
ce-o doare

Părul ei seamănă cu muşchiul uscat.
Poartă bijuterii şi pietre roşii de matostat.

Doamna grasă şi oarbă, cu ochi sîngerînd,
Scrie scrisori politicoase, cu spaţiu după
fiecare rînd.

Îşi netezeşte mereu cutele rochiei de pluş
Şi se străduieşte să facă ceva în plus.

Iar dacă de cumnatul ei nimic nu spun —
e că, pe-aici, acest tînăr nu are un nume prea
bun

Pentru că se-mbată şi-o îmbată şi pe oarba
buimacă
Şi oarba rîde atunci, rîde, şi-ncepe să ragă.

În româneşte de Nina CASSIAN

O COMPARAŢIE INSTRUCTIVĂ

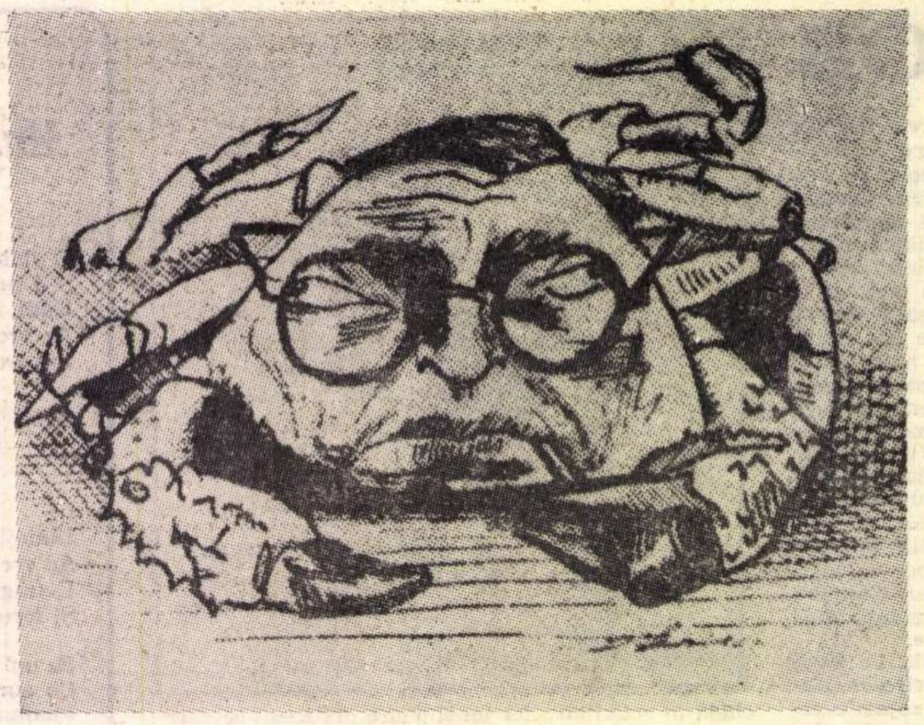
Acum cîteva săptămîni, în „Le Figaro Littéraire“, Jaques Brice făcea, din punct de vedere editorial, o paralelă între activitatea editorială — şi mai ales raţiunile ei — din Statele Unite şi ţara sa, ajungînd la concluzia că în Franţa scriitorii sînt nişte artizani care fac să trăiască vreo cîţiva editori, în timp ce în America editorii sînt nişte industriaşi care fac să trăiască vreo cîţiva scriitori, şi vorbind despre situaţia existentă în S.U.A., unde activitatea editorială e o industrie, el afirma că visul unui editor american e de a publica 200 de milioane de exemplare dintr-o singură carte — deci o lectură pentru toţi —, în timp ce editorul francez visează să publice 50 de milioane de cărţi într-un singur exemplar fiecare, deci — creaţia pentru toţi. Rezultă că în S.U.A. vom avea din ce în ce mai puţini autori, dar care vor fi din ce în ce mai celebri, iar în Franţa se vor descoperi din ce în ce mai mulţi autori care nu se vor vinde. Autorii americani pretind azi o cotă atît de mare din drepturile lor subsidiare — cinema, ediţii de buzunar — încît vor elimina în curînd pe editori şi-şi vor publica ei singuri propriile cărţi şi poate că de-abia atunci vor regreta.

Dimpotrivă, autorii francezi, care prin contract trebuie să cedeze jumătate din aceste drepturi editorilor lor, ţin totdeauna la dispoziţia acestora şi exclusivitatea următoarelor lor cinci cărţi. Astfel, un scriitor care vinde 30 000 de exemplare cîştigă aproape la fel cu un lucrător calificat. Se spune că o carte din două nu se vinde în mai mult de două mii de exemplare. De aici şi neînţelegerea dintre editorii celor două state. Cei americani pretind confraţilor parizieni un avans substanţial pentru „succesele“ lor şi sînt refuzaţi, deoarece „succesele“ americane riscă să nu depăşească în Franţa mai mult de două mii de cumpărători.

În S.U.A., editorul acordă o atenţie cu totul specială factorului comercial, care adesea are cuvîntul decisiv. Experţi ce primesc lefuri serioase caută mereu fel de fel de procedee pentru a desface cît mai multe cărţi. Persoana însărcinată cu serviciul de presă nu-i o secretară amabilă (cum se întîmplă, de obicei în Franţa), ci un om calificat, corespunzător ca pregătire şi rază de activitate cu un redactor-şef. Apoi agenţii literari formează o a treia putere, respectată de editor, deoarece ei îi pot aduce sau refuza lucrări importante. Contractul pe care-l pune la punct agentul literar dă dreptul de republicaţie (eventual pentru film, televiziune şi traduceri) doar autorului, care nu-i obligat să acorde o opţiune editorului asupra viitoarei sale lucrări.

Ceea ce nu înseamnă că în S.U.A. nu mai sînt şi autori literari şi necomerciali, cu care americanii se pot... mîndri.

Procesul lui JEAN-PAUL SARTRE



Desen de caricaturistul american DAVID LEVINE

Nimic mai semnificativ pentru poziția lui Jean-Paul Sartre, față de sine însuși, și față de lumea valorilor, decît pledoaria sa pentru Jean Genêt. Ceea ce admiră filozoful la acest „sfînt" „comediant și martir", de mai multe ori condamnat pentru tîlhărie și moravuri, și delator notoriu, este strădania acestuia de „a-și dobîndi autonomia". **Autonomia** este un alt termen pentru noțiunea, atît de scumpă lui Sartre : **Libertatea.** Dar se mai poate vorbi de o autentică libertate, atunci cînd ea e obținută prin nerespectarea **Legii ?** Genêt luptă împotriva impulsurilor sale — afirmă apărătorul său. Cum ? Prin minciună, înșelăciune și jaf ? Ceea ce-l salvează pe Genêt, pare să spună Sartre, este pe de-o parte faptul că societatea din care face parte este cea care l-a împins la fraudă și că, pe de altă parte, își mărturisește vinovăția. Aventura lui Genêt este asemănătoare cu aceea a unor eroi ai teatrului sartrian. Punctul de plecare al acestei aventuri a fost numele pe care societatea i l-a dat, nume care l-a împins definitiv într-o anumită direcție. Copil fiind, Jean Genêt a fost acuzat de furt. „Hoțule !" — acest cuvînt-oprobriu care i-a fost azvîrlit de semenii săi, l-a pecetuit pentru totdeauna, l-a făcut să **devină** hoț. Tot astfel, în teatrul lui Sartre personalitatea și destinul lui Goetz au fost determinate prin numele de „bastard", pe care ceilalți i l-au dat. La fel, negrul din **Tîrfa respectuoasă** căruia toți ii spun „negrule", asumă rușinea pe care alții o asociază cu acest cuvînt. Aventura lui Genêt este aceea de a fi fost **numit.** Un cuvînt poate, așadar, să decidă o viață.

A gîndi sistematic împotriva ta însuți înseamnă a te lepăda de tine însuți, de numele tău. Nu vom putea înțelege, de pildă, pe Jean Genêt, scriitor și tîlhar, dacă nu vom admite că omul a încercat, cu o inteligență și o vigoare incontestabile, să se analizeze pe sine. Ar fi absurd să explici existența unui asemenea om prin impulsurile sale, cînd el însuși s-a constituit pe sine **împotriva** lor. Împotriva lor ? Dar nu face oare Genêt apologia ticăloșiilor sale și, în genere, apologia nevredniciei umane ?

Conștiința însumează, dialectic, afirmarea și negarea de sine, pro-punerea sa și reflectarea sa, proiectarea și judecarea de sine. Fecundă neliniște a conștiinței, necesitate a auto-analizei, a luptei cu sine însuși. Scriind **Les Mots** (Cuvintele), Sartre și-a deschis sieși un proces. El s-a supus unei analize care era, in același timp, examen de conștiință și examen al unei civilizații. Căci între conștiința individuală și cea socială există inter-relații multiple. Încercînd să se depășească pe sine (patetică străduință a unui om !) autorul **Cuvintelor** a încercat să-și depășească societatea. Recunoscînd în sine imaginea unei lumi pe care o detesta, a vrut să o expulzeze din sine. Căci ceea ce vede Sartre în el însuși este chipul Răului. Surprinzîndu-l, va încerca să se demaște și să arunce masca departe de el, chiar cu riscul de a smulge și de a azvîrli o dată cu ea ceva din ființa sa.

Sartre a voit să se excludă pe sine din societatea burgheză. Normalianul de altă dată n-a devenit universitar și nu va fi, credem, niciodată, „de L'Académie française". Scriitorul fecund și influent a refuzat premiul Nobel. A înțeles oare acest om atît de inteligent că a acționa nu înseamnă doar a te întemeia pe tine, ci a te depăși pe tine, a înlocui exigențele tiranice ale eului (chiar și ale eului lărgit) cu exigențele Universalului ? Desigur, nu cu un universal abstract. Filozoful parizian a trecut de mult de la concepția idealistă a universalului abstract la o filozofie a praxis-ului, a înțelegerii lumii și a acționării asupra ei. A înțelege lumea înseamnă — o știm prea bine — a voi să o transformi. Astăzi Sartre e departe de momentul în care Roquentin, eroul din **Greața**, concepea o lume fără istorie, departe de viața pusă în paranteză din **Huis clos.** Scriitorul care a căutat „căile libertății" și-a fixat obiective tot mai concrete, mai particulare, mai limitate, acțiunii sale, ajungînd, în cele din urmă, să preconizeze — în termenii înșiși ai lui Hegel — un universal concret ca scop al năzuințelor sale. Tot astfel, literatura care pentru adolescentul apoi pentru tînărul Jean-Paul Sartre era un rit vizînd absolutul, un absolut laic, a devenit, pentru scriitorul ajuns la „vîrsta rațiunii", o operă de **făcut,** o operă **angajată,** necesară transformării lumii. „Arta de a scrie nu este protejată prin decretele imuabile ale Providenței, ci e ceea ce oamenii fac dintr-însa ; ei o aleg alegîndu-se pe sine". Sartre s-a ales pe sine nu ca un visător idealist, ci ca un gînditor pragmatic, angajat în istoria timpului său. Nețărmurită încredere în **istorie** la acest hegelian ! Istoria mobilă prin practică (praxis) depășește neîncetat structura inertă. Cuvintele pronunțate de Sartre întru apărarea lui Jean Genêt „important nu e ceea ce au făcut din noi, ci ceea ce facem noi înșine din ceea ce au făcut din noi", pot fi aplicate raportului general dintre ceea ce s-a făcut din om, adică **structurile,** ansamblurile care-l înglobează, și **practica,** adică ceea ce face el din ceea ce s-a făcut din el. După cum existențialistul Sartre afirma împotriva unor filozofii mai vechi **existența precede esența,** tot astfel, ridicîndu-se împotriva structuraliștilor, el declară **praxis-ul precede structura.**

Ține de **praxis** încercarea omului de-a ajunge la cucerirea totalității sale autentice. „Orice om este întreg omul", „orice aventură umană, oricît de singulară ne-ar părea, angajează întreaga omenire". Într-un sens, orice cuvînt spune totul despre toate cele ce sînt. Omul, fapta și cuvîntul său sînt microcosmosuri în necontenită expansiune. Cît de aproape este Sartre, acest neo-umanist, de vechiul umanism al rinascimentalilor, adepți ai tezei omului-microcosm, al lui Pico de la Mirandola. Înțelegem prea bine de ce structuraliștii văd într-însul „ultimul filosof", ultimul gînditor legat de imaginea tradițională asupra omului. Atunci cînd Michel Foucault declară inutilă ideea de om, el — și colegii săi — atacă umanismul și implicit pe Sartre.Într-adevăr, acești descoperitori ai unei noi ordini a cuvîntului retrag orice inițiativă **istoriei,** acordînd prerogative **sistemului.** Ei se vor descoperitorii expresiilor impersonale ; pentru ei limbajul precede vorbirea, după cum structura precede creația. Concepția despre limbaj a lui Sartre s-a conturat prin opoziția cu structuralismul ultimilor ani. Ea a fost expusă, după apariția acelui început de autobiografie din **Cuvintele** sale, într-un dialog public în **Revue d'Esthétique** (1965, nr. 3—4, iul.-dec.) Problemele legate de **Cuvînt,** de **Logos,** l-au preocupat prea puțin pe acest filozof care a preferat, întotdeauna, să speculeze asupra existenței active, a praxis-ului. Abia apariția lucrărilor unor structuraliști (și îndeosebi a cărții lui Michel Foucault, **Les Mots et les choses,** 1966), ca și răsunătoarea polemică a filozofului existențialist cu structuraliștii, îl vor determina pe autorul **Cuvintelor** să-și precizeze poziția teoretică față de universul verbului. „Noi sîntem în limbaj" — afirmă el, și această teză a existenței în limbaj determină întreaga sa concepție lingvistică. Filozoful existenței nu este deosebit de original atunci cînd face această afirmație. Înaintea lui, Heidegger arătase — în terminologia întrucîtva figurată a ultimei sale filozofii — că limba este „casa" omului. Iar alt reprezentant de seamă al existențialismului, Karl Jaspers, caracterizase limbajul ca un „înglobant" în care „ne aflăm". Sartre insistă asupra caracterului de exterioritate a limbii ; ea ar fi **în afara** noastră, nu **în noi.** De fapt, limbajul are o dublă existență concomitentă : **în afara** noastră (independent de existența noastră individuală) și **în noi.** Limbajul este **in et super nos.** Pentru Sartre el constituie o imensă realitate, „un ansamblu practico-inert". Noi sîntem neîncetat în legătură cu această realitate nu prin faptul că **vorbim,** ci întrucît limbajul e un obiect care ne înconjoară ca o atmosferă, ne cuprinde ca un peisaj, ca o odaie, în care ne folosim de diferitele obiecte ce ne îmbie. Pentru autorul **Cuvintelor,** limbajul se aseamănă — am putea spune — cu biroul bunicului său înțesat de cărți, în care a descoperit lumea cuvîntului. Comparația aceasta are, ca orice imagine, o valoare sugestivă, dar extrem de limitată. Concepția lui Sartre este ceva mai precisă. Există două nivele în universul cuvîntul. La un prim nivel, limbajul constituie un sistem autonom, un ansamblu „practico-inert", adică o materie sonoră inertă codificată prin practicile social-lingvistice. Totalitatea relațiilor interioare din acest sistem autonom alcătuiesc structura sa. Totalitatea „practico-inertă" apare ca un vast univers exterior omului, dar în același timp purtînd amprenta acțiunii umane a „praxis"-ului. Limbajul nu există doar în sine, ci și pentru noi. El nu este decît vorbit. Deci, dacă limbajul constitue, pe deoparte, un sistem de relații independent de acțiunea omului, o structură, el există, pe de altă parte, în funcție de actele noastre. Structura e inertă, practica îi dă viață.

Marea iluzie a micului Jean-Paul (așa cum ți-o rememorează în **Les Mots)** a fost aceea de a crede că a numi lucrurile înseamnă a le crea, a rosti un cuvînt înseamnă a poseda cele denumite prin acel cuvînt. Sartre avea un raport de proprietar cu limbajul, un „raport burghez" — cum se acuză el însuși ? Multă vreme, el a confundat cuvintele și lucrurile (acestea din urmă părîndu-i-se mai puțin reale decît cele dintîi, elefantul din carte mai real decît cel din grădina zoologică). El credea că prin cuvînt posedă lucrul însuși. În realitate, Sartre n-a **confundat** cuvintele și lucrurile ci le-a **disociat** prea mult : pentru el cuvîntul **masă** era masa propriu-zisă, iar între cuvînt și obiect era o mare distanță.

Poetul, ca și copilul ori primitivul, se folosește de semnele verbale nu numai pentru a comunica ceva, ci pentru a crea ceva. Raport magic de luare în stăpînire a lucrului prin cuvînt. Poetul scrie pentru a evoca un lucru, a dispune de el. Cuvîntul nu este doar un instrument de comunicare cu altul, de transmitere a unui conținut emotiv sau ideațional, ci un mod de a crea ; copilul, primitivul (și ca ei, dar pe alte planuri, poetul) nu vor să **comunice** idei ci, înainte de toate, să **realizeze** ceva, să creeze ceva. Nu Altul ci Obiectul însuși îi preocupă. Pentru poeții moderni nu exprimarea unor sentimente, a unor stări, ci realizarea însăși prin cuvînt a stării respective este esențială. Nu a **exprima** bucuria, ci a o produce.

Sartre n-a înțeles copilăria. N-a înțeles rostirea sau folosirea cuvîntului de dragul celor spuse, nu pentru a fi transmise. Atunci cînd nu te folosești de instrumentul lingvistic ca de un instrument, ci îl creezi, cînd nu te gîndești la comunicare, trăiești „momentul copilăriei verbale". În orice om, socotește Sartre, există o copilărie ascunsă a celui care vrea „să creeze prin cuvinte **masa**". Poetul e în acest sens un copil veșnic. Iar Sartre, orice ar spune el despre confuzia copilăriei sale între cuvinte și lucruri, nu ne poate convinge că a înțeles vreodată acel tip de scriitor care nu vrea să comunice cugetări prin semne, ci să facă văzut prin semne ceea ce reprezintă ele însele. Grupul de la **Tel Quel** face o distincție între **écrivants,** scribi, care scriu pentru a desemna anumite obiecte și a comunica un mesaj, și **écrivains,** scriitori, care scriu pentru ca limbajul însuși să se manifeste în structurile sale. După cei de la **Tel Quel,** Sartre este și va rămîne întotdeauna un **écrivant.** El este, structural, un om al prozei, un scriitor care se folosește de cuvinte pentru a transmite idei. Cu totul apter, în opinia adversarilor săi el nu va izbuti niciodată să se înalțe peste momentul utilitar al vorbirii.

Dar procesul lui Sartre cu lumea cuvîntului continuă.

Nicolae BALOTĂ

---

prezențe românești

Un buchet de șase piese românești în limba maghiară

După opera lui Mihail Sadoveanu, după „La Medeleni" de Ionel Teodoreanu, după „Pădurea nebună" de Zaharia Stancu, după lirica lui Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Mihai Beniuc, Lucian Blaga, Ion Pillat, la editura „Europa" din Budapesta a apărut recent un volum antologic al dramaturgiei române contemporane.

Volumul cuprinde piesele de teatru „Omul care a văzut moartea" de Victor Eftimiu transpusă de Ferenc Szemlér, „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian, tradusă de György Belia, „Capul de rățoi" de George Ciprian, în tălmăcirea lui Pál Réz, „Dictatorul" de Alexandru Kirițescu, tradusă de György Lázár, „Simple coincidențe" de Paul Everac, tălmăcită de István Klumák și „Martin Bormann" de Marin Preda, avînd ca traducător pe György Belia și Sámuel Domokos.

Cinci — Victor Eftimiu, Mihail Sebastian, George Ciprian, Alexandru Kirițescu și Marin Preda — din cei șase dramaturgi ai volumului sînt binecunoscuți cititorilor maghiari, fie chiar prin intermediul pieselor — în prealabil vizionate — care au văzut lumina tiparului în această carte, fie prin alte piese, romane sau nuvele ale autorilor respectivi.

Comedia „Omul care a văzut moartea" s-a bucurat — în anul 1961 — de o deosebit de călduroasă primire în Ungaria, unde a fost prezentată purtînd titlul „Vagabondul". „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian a repurtat și ea binemeritate succese și pe scenele teatrelor din Ungaria. S-a bucurat apoi de o primire nu mai puțin călduroasă — în Ungaria — coproducția româno-franceză, ecranizare după piesa sus-amintită a lui Mihail Sebastian.

Volumul apărut la editura „Europa" din Budapesta este prevăzut cu o postfață, în care semnatarul, Béla Heszke, schițează — în 16 pagini — un scurt istoric al dramaturgiei române. Regretăm că în aceasta s-au strecurat cîteva erori (orașul Pitești, de pildă, se spune că s-ar afla în Oltenia).

Făcînd abstracție însă de aceste deficiențe, cartea, atît în privința selectării, cît și în privința tălmăcirii, oferă cititorilor maghiari o imagine reprezentativă și fidelă a dramaturgiei române contemporane.

Sperăm că volumul va trezi concomitent și interesul oamenilor de teatru din Ungaria, generînd noi succese românești pe scenele maghiare, similare cu cele repurtate recent de către comediile „Opinia publică" și „Adam și Eva" de Aurel Baranga, pe scena teatrului „Jókai" din Békéscsaba.

L. D.

Sub semnătura lui René Lacôte,

în „Lettres françaises", nr. 1 270 din februarie 1969, citim următoarele :

„Din România ne parvine o ediție integrală și bilingvă a „Florilor răului", comparabilă celor mai bune dintre edițiile noastre critice. Este o lucrare de aproape 1 600 pagini, care cuprinde, pe lîngă textul franțuzesc și traducerea juxtapusă, o culegere a traducerilor anterioare. Acest volum realizat de Geo Dumitrescu și editat de „Editura pentru literatură universală" din București, cuprinde, de asemenea, reproducerea desenelor lui Baudelaire și mai multe pagini autografe. După ce îl situează pe poet în epocă, Vladimir Streinu prezintă, în introducere, influența exercitată în România de Baudelaire. Urmează un foarte amănunțit tabel cronologic".

orizont științific

PROGRES ȘI PRIMEJDIE

Este vinovat progresul civilizației tehnice de marile neliniști care bîntuie lumea modernă ? Este vinovat el de gravele primejdii care amenință — astăzi și, mai cu seamă, mîine — soarta planetei și a omenirii ? Care sînt cauzele, perspectivele, soluțiile ? Iată întrebările pe care le ridică și le dezbate Gérard Bonnot în cadrul unei ample și interesante analize (apărute recent în L'Express), din care reproducem mai jos.

Trimițînd trei oameni în jurul Lunii în noaptea de Crăciun, omenirea a dovedit că ambițiile științei și tehnicii sînt de azi înainte nelimitate, că este suficient să vrei pentru a putea. Dar să vrei ce ? În această noapte, cînd pacea le era promisă oamenilor cu bunăvoință, cîți dintre ei, admirînd fără rezerve realizarea extraordinară a lui „Apollo-8“, nu s-au gîndit că banii astfel cheltuiți ar fi putut fi mai bine folosiți în scopul vindecării cancerului ? Sau pentru a hrăni mulțimile înfometate din India. Sau pur și simplu pentru a permite muncitorilor de la periferie să ajungă mai repede la locul lor de muncă. Căci se admite că știința este binevoitoare și dă ceea ce i se cere : bombe atomice sau centrale nucleare, rachete, automobile sau spitale.

ȘTIINȚA ȘI UCENICUL VRĂJITOR

„Tocmai în aceasta constă greșeala“, protestează **Guy Gresford.** El este inginer australian și expert pe lîngă Națiunile Unite. **„Timp de șase ani am contat pe știință pentru a asigura dezvoltarea economică, pentru a aduce prosperitatea în lume,** spune el. **Astăzi, începem să ne întrebăm dacă nu jucăm rolul ucenicului vrăjitor. Căci știința are și ea logica sa, care nu ține întotdeauna seama de voința oamenilor“.**

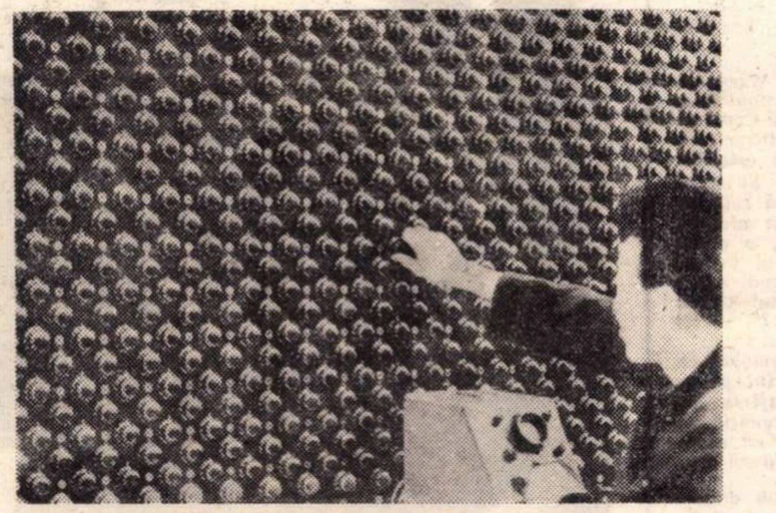
El nu este singurul care se îngrijorează. La 22 mai, anul trecut, Suedia, profitînd de cea de-a 44-a sesiune a Națiunilor Unite, a cerut în mod oficial întrunirea unei conferințe internaționale pentru a studia pericolele pe care viața modernă le face să planeze asupra omenirii. Proiectul a fost aprobat unanim. Această conferință despre om și despre mediul său înconjurător trebuie să aibă loc în 1972. **Carlos Chagas,** biolog brazilian, care prezidează comisia însărcinată cu pregătirea acestei conferințe, declară : **„Ea trebuie să constituie prilejul de a promulga, pentru prima dată, o adevărată declarație a drepturilor omului în fața progresului“.**

...DAR TEHNICA AJUTĂ ÎN ORICE ÎMPREJURARE

ELECTRICITATE = LUMINĂ (1900) = OTRAVĂ (1950)

Secolul al XIX-lea s-a încheiat cu viziunea idilică a unei omeniri transfigurate de progresul material. Expoziția universală din 1900, de la Paris, era în întregime un imn închinat societății. Sfîrșitul secolului XX, care a realizat și chiar a depășit visurile cele mai nebunești din Epoca Frumoasă, va fi oare marcat de condamnarea chiar a acestui progres material ? Un progres de care n-au devenit conștiente trei sferturi din omenire și care nu aduce o mare prosperitate decît privilegiaților din marile orașe ale Americii de nord, ale Europei și Japoniei. În 1900 electricitatea însemna lumină în casele oamenilor. Astăzi ea evocă atmosfera iremediabil poluată de fumul centralelor gigantice, care fac din New York unul dintre cele mai murdare orașe din lume ; ea cuprinde algele și peștii din rîuri deveniți radioactivi din cauza deșeurilor pilelor atomice. Automobilul însemna beția vitezei de 80 km pe oră. Astăzi avem accidentele de stradă, îmbulzelile de nerezolvat din centrul capitalelor tentaculare. Omul din țările dezvoltate și-a sporit posibilitățile de fericire. Dar el plătește acest lucru. Și cu o monedă pe care nu și-o închipuise.

Primul telefon, primul post de radio erau instrumente minunate. Se putea crede că rolul științei și al tehnicii era numai să ușureze viața, să o înfrumusețeze. Și cine ar nega că au înfrumusețat-o ? Dar pe măsură ce ele își extind imperiul, se descoperă că a existat o neînțelegere, că în realitate ele schimbă viața, chiar radical.



O MICĂ PARTE DIN BUTOANELE VIEȚII

BIFTEC DIN PETROL, VACCIN CONTRA PLICTISELII etc.

Se mănîncă oare mai bine sau mai prost decît odinioară ? Răspunsul diferă după cum te adresezi gastronomului sau dieteticianului. Omul modern — cel puțin cel din țările dezvoltate — consumă în tot timpul anului fructe care ies din antrepozite frigorifice, carne în celofan, cartofi prăjiți congelați. Sînt crescuți pentru el pui la comandă, vaci însămînțate artificial, cereale tratate de geneticieni. Mîine probabil el va fi hrănit cu biftec din petrol. Din 1900 încoace, viața în țările industriale s-a prelungit de la 47 la 71 de ani. Este un progres capital, indiscutabil. Dar însăși noțiunea de sănătate s-a complicat. Odinioară ea însemna pur și simplu lipsă de boală. Astăzi, omul din societățile abundenței, dacă vrea să se mențină sănătos trebuie să se vaccineze împotriva a zeci de boli și, în curînd, chiar împotriva unor simple indispoziții, ca gripa sau guturaiul. El trebuie să-și supravegheze greutatea, echilibrul alimentației sale, să lupte împotriva neplăcerilor vîrstei, să suporte birocrația inchizitorială a securității sociale. El are somnifere împotriva insomniei, tranchilizante împotriva anxietății, medicamente euforice împotriva plictiselii. În curînd, datorită aerului condiționat, el va considera cea mai mică variație de temperatură o agresiune împotriva integrității sale fizice.

„MAȘINILE DE LOCUIT“ ȘI DIZGRAȚIA VIERMELUI DE MĂTASE

Totul vine din faptul că știința și tehnica nu rezolvă problemele așa cum le pun oamenii. Urmîndu-și propria lor cale, ele le întîmpină în drum, le abordează din propriul lor punct de vedere și, pe neașteptate, deplasează problemele. Cînd avionul „Concorde“ va intra în funcțiune, va trebui aproximativ tot atîta timp pentru a traversa Atlanticul, ca și pentru a merge de la domiciliu pînă la aerodrom, atît la Paris cît și la New York. În 1938, un inginer a prezis că într-o bună zi se va ști să se prevină ciocnirile de avioane. El avea dreptate. El enumera zece mijloace tehnice, toate foarte rezonabile, care urmau să poată fi folosite în acest scop. Dar greșea : a fost un al 11-lea care a învins, radarul. El nu putea să-l bănuiască.

Știința și tehnica au adus abundența. Dar cu condițiile lor. Progresul n-a permis tuturor femeilor să poarte ciorapi de mătase : toți duzii din lume n-ar fi fost suficienți pentru a crește destui viermi de mătase. Progresul a creat o fibră nouă, sintetică, nylon. Progresul n-a oferit nici fiecărui cămin un bloc particular, nici chiar o cabană construită din piatră. Pentru a face față dezvoltării demografice și dezvoltării orașelor, a trebuit să se inventeze aglomerații din ciment, oțel și sticlă, „mașinile de locuit“ scumpe lui Le Corbusier. Unul din motivele esențiale ale crizei de locuințe este tocmai eșecul tehnicii, pînă în prezent, de a reînnoi în întregime metodele tradiționale de construcție. Deoarece știința este inovație progresul nu poate fi decît schimbare, și economiștii încep să-l măsoare după acest criteriu. Ei au calculat că 14 la sută din profiturile industriei americane erau realizate din produse care nu existau cu cinci ani mai înainte, din produse care nu s-au adăugat celor existente, ci care le-au înlocuit, așa după cum tranzistorul a măturat lampa de radio. Triumful științei, aventura spațială, este în această privință simbolică : ea eliberează omul din închisoarea sa terestră și în același timp îl obligă să trăiască în condiții cu totul noi, riguros artificiale. N.A.S.A. evaluează la o mie pe an numărul de materiale, ingrediente, produse și aparate diferite pe care spațiul ne-a obligat să le inventăm. Fiecare gest al astronauților în stare de imponderabilitate, fiecare din instrumentele pe care le folosesc a trebuit să fie reconsiderat. În cursul orei în care inginerii Evgheni Hrunov și Alexei Eliseev au ieșit din cabină pentru a verifica unirea dintre „Soiuz-4“ și „Soiuz-5“, situația lor era atît de dificilă încît trebuia să li se controleze în permanență temperatura rectală.

DAR OMUL E ACELAȘI CA ACUM 50 000 DE ANI !

La scara sa, orice cetățean din țările industrializate este un fel de cosmonaut îmbarcat cu forța în racheta tehnologică, căci el nu și-a schimbat o dată cu mașinile, cu obiectele, și obișnuințele sale sociale. El continuă să fie acest Homo Sapiens, apărut pe pămînt acum vreo 50 000 de ani și despre care biologii ne învață că n-a evoluat de atunci încoace nici în ce privește capacitățile sale fizice, nici în ce privește aptitudinile sale morale. Cum să ne mirăm că el se simte străin de universul futurist în care este proiectat ? În 1967, învățătoarele din Sarcelles au făcut o demonstrație convingătoare. Elevii lor apreciau cu toții încălzirea centrală, sălile de baie, ferestrele mari.

Așadar li s-a cerut copiilor de la grădiniță să facă două desene : unul, cel al locului în care trăiau ; celălalt, cel al casei visate de ei. Or, în timp ce primul desen te făcea să te gîndești la o operă grosolană a lui Mondrian, sau la o operă primitivă de Vasari, cel de-al doilea reprezenta o căsuță tradițională îngropată în verdeață, pe malul unei ape. Țara care a inventat zgîrie-norii este și țara în care oamenii s-au legat cel mai mult de casa individuală a cărei peluză înconjurătoare o tund în mod regulat duminicile. Ea devine în același timp și țara

(Continuare în pagina 32)

RADAR

Farfuriile zburătoare — o superstiție?

Aceasta pare să fie concluzia unei comisii a Universității din Colorado, condusă de Dr. Edward U. Condon. După un an și jumătate de anchetă, supunînd analizei cincizeci și nouă de probe stranii, comisia a întocmit un raport de 1 645 de pagini, explicînd 90 la sută din cazurile bănuite a atesta prezența unor ființe extraterestre prin fenomene magnetice, sateliți, meteoriți sau falsuri deliberate. Cele 10 la sută din cazuri, rămase neexplicate, au fost considerate de comisia universității din Colorado drept incerte sub raportul informației, în orice caz nesusținînd științific prezența extratereștrilor. Este însă interesant să remarcăm gestul psihologului David R. Saunders, care a făcut la început parte din comisia la ale cărei lucrări ne referim. El a părăsit-o imediat, pentru a publica apoi o carte răsunătoare, *Da, farfuriilor zburătoare,* unul din best-sellers-urile anului. Din punct de vedere oficial, raportul comisiei Condon pune capăt tuturor speculațiilor. Jacqueline Giraud remarcă însă într-un comentariu din *Express* că fenomenul atestă un tip de isterie colectivă și o nevoie de supranatural, în mod ciudat aliate, în unele țări, cu un înalt nivel științific și tehnic.

Einstein pe scenă

Théâtre de la Mhicodière joacă piesa *la Tour d'Einstein* de Christian Liger. Este vorba de o lucrare inspirată din viața marelui savant, creator al teoriei relativității. Autorul declară în legătură cu piesa sa : „Am vrut să redau aventura spirituală a unui savant sau, mai curînd, a trecerii sale prin lumea noastră. Căci viața sa a fost o lungă căutare interioară care l-a condus spre realități ce erau, și au rămas încă pentru noi, necunoscute“. Iar Pierre Fresnay, interpretul lui Einstein : „...Opera lui Liger este în mod riguros inversă față de ceea ce s-ar putea imagina, fără demonstrații și fără ecuații, fără savantul distrat și meloman. Destinul lui Einstein se desăvîrșește prin gîndirea sa vie“.

Speologii și zborurile cosmice

De curînd, Michel Siffre, care a condus experiența celor doi speologi francezi, Philippe Englender și Jacques Chabert, care au petrecut trei luni într-o peșteră, fără a comunica între ei, — a declarat că rezultatele vor fi folosite în zborurile spațiale. Speologii contribuie prin aceste experiențe la studiul comportamentului organismului uman în condițiile ritmurilor biologice complet diferite de cele normale. Michel Siffre a anunțat că în luna februarie D-na Hélène Brobecker va coborî într-o peșteră unde va încerca să rămînă timp de șase luni. Va fi experiența cea mai dificilă întreprinsă pînă acum în acest sens.

Corespondență din Varșovia

„TOTUL LA VÎNZARE"

de ANDRZEJ WAJDA

Se auzea mai de demult că Wszystko na sprzedaz *(Totul la vînzare), noul film al lui Andrzej Wajda (cu Elzbieta Czyzewska, Beata Tyszkiewicz, Daniel Olbrychski) care rulează acum la Varșovia este închinat lui* Zbigniew Cybulski. *Și după prima scenă poți crede chiar că este un film despre viața lui... Un om aleargă după un tren pus în mișcare, o cursă lungă, omul sare pe scara unui vagon, alunecă sub roți. Sunet de sirenă, sunet de fier. Trenul se oprește. De sub vagon apare Regizorul. „A fost bine ?" — își întreabă colaboratorii...*

Și astfel spectatorul rapid acomodat cu ideea unui film biografic, care începe cu moartea și se poate, eventual, sfîrși cu nașterea personajului — o convenție pe care o acceptă de acum, chiar cu oarecare bucurie intelectuală — află că i se filmează o filmare.

Totul la vînzare *este un film despre film, despre* mijloacele *și despre* posibilitățile *sale. Complicatul mecanism care produce ficțiunea este demontat : iluzia este demascată cu orice prilej, metodele sînt demistificate, uneltele se pun la vînzare în văzut tuturor. Mitul-tiran, ochiul imobil care măsoară destine este el însuși privit, zeul e înlănțuit în legăturile farsei.*

Dar filme care gîndesc filmul, care ne aduc aminte că și cea-de-a-șaptea-artă este bătrînă, că are deja o conștiință de scrutat, am mai văzut ; este ceea ce a făcut Fellini în „8½", și filmului lui Wajda nu i se poate refuza această apropiere. Ca și mai înainte, în literatură, creatorul atotputernic este alungat din Olimp, funcțiile puterii sale se lasă, in vitro, *analizate. Curios însă, refuzînd să mai fie o zeitate, autorul nu a devenit prin aceasta mai om. Tot ce izbutește să facă este să despartă ficțiunea de viață, reclamînd realitatea celei dintîi. Dar din acest fapt,* viața *însăși nu are nimic de cîștigat... „Atunci cînd literatura nu se mai uită în jur, ci privește în ea însăși — urmează moartea" — scrie undeva Eugen Ionescu. Ceea ce s-ar putea spune și despre film.*

Cel al lui Wajda poate fi privit însă dintr-un unghi de vedere opus. Pentru că moartea, moartea unui om real, este într-un fel cea care declanșează această „privire în sine însăși" pe care o încearcă artistul pentru arta sa. Autorul pornește în căutarea omului, din care vrea să facă un personaj. Dar parcă tocmai cercetînd simte *un adevăr pe care pînă atunci doar îl cunoștea : arta nu poate recompune viața, arta nu poate da, nu poate reda viața. O, desigur, poate crea o lume, dar cu totul* alta. *Intr-un domeniu „impur", în care artistul e copleșit de un sentiment omenesc — durerea pentru o ființă care i-a fost apropiată — viața pe care i-o creează* dincolo *este o moarte pe care* i-o dă încă o dată aici. *Gestul lui este acela al unui Pigmalion care, à rebours, ar transforma o ființă vie într-o statuie. Act eminamente artistic, dar împotriva puterilor dragostei. Viața și arta intră în contradicție : una cere detașarea pe care cealaltă o refuză.* Cîntecul *nu se lasă construit : dacă Orfeu a reușit aproape să o readucă pe Euridice pe pămînt a fost, parcă, nu pentru că a pus în cîntec îndeajuns de multă dragoste, ci suficientă indiferență.*

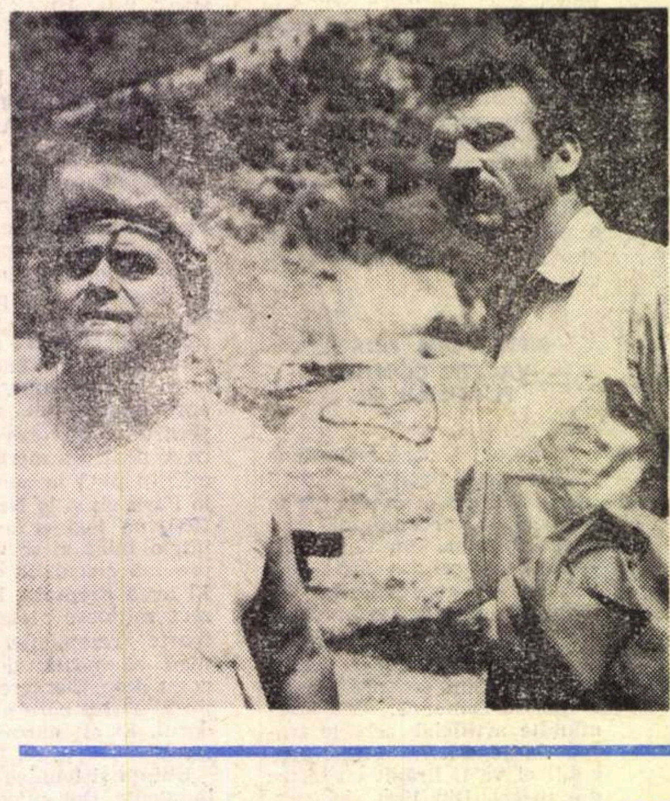
Motivele supremei nostalgii și, în același timp, ale furioasei respingeri dintre incompatibilități sînt stăruitor urmărite în film... Iată, de pildă : dintre siluetele vineții, lunare ale panourilor unei expoziții de pictură Regizorul îi face semn cu mîna Soției, care îl așteaptă afară, în stradă. Între ei, geamul, uluitor de străveziu și de impenetrabil. (Pentru Ea, arta e un domeniu al morții, al morților — și îl îndeamnă, apoi, într-o explicație, în care intră chiar și puțină gelozie, să revină)... Noaptea, în mașină, pe șosea. Regizorul își dă îngrozit seama că a călcat un om. Oprește și se întoarce pe jos. În plan depărtat, îl vedem lovind sălbatic cu piciorul un trup însîngerat. Prim plan : trupul este al unei păpuși. (Pusă acolo, aflăm imediat, de organele de miliție : un test la capitolul „buna credință a conducătorilor auto")... Este înlănțuirea aparențelor, fatalul mimesis, iluzia vieții și iluzia morții, din care artistul încearcă să iasă. Și dacă își scrutează arta, își verifică instrumentele, este pentru că — febril, absurd — încearcă să găsească în artă un mijloc de salvare. Și, atunci, ceea ce rămîne din această căutare nu este monumentul recules al unei plîngeri, ci traseul discontinuu al unei nervozități active — o durere în „criză de timp". Pentru că altfel n-ar mai fi speranțe, elegia e, deci, refuzată.

...Lîngă șinele de cale ferată se pregătește din nou scena accidentului. Deodată, dinspre cîmpie, se ivește, umple vederea, o herghelie de cai în goană turbată. Actorul care trebuia să „moară" le iese, fascinat, în întîmpinare, intră în alergare alături de ei. „Mișcare largă de la dreapta la stînga !" — i se cere operatorului... Neprevăzutul elan vital reintră, deci, în Scenariu, gestul de viață trece sub zodia altui destin, este înstrăinat și, se poate spune, ucis. Cu datele schimbate, și fără dezlegare, jocul se repetă.

Marcel MIHALAȘ

Cronică

„...APOI S-A NĂSCUT LEGENDA"



Nu de puține ori li s-a reproșat prozatorilor noștri convertiți întru ale cinematografiei seninătatea cu care își abandonează propriile obsesii literare. Observația, nu lipsită de adevăr, implică și o explicație mai prozaică, pe care orgoliul scriitorilor, îndeobște, o refuză : necesitatea profesionalizării scenaristului. Condiția de ucenic, scriitorul consacrat o repudiază ; de unde și niște mai vechi triste experiențe. Drept este și faptul că circumspecția scriitorilor are, uneori, o bază reală : puțini sînt, cred, regizorii noștri care știu să citească un scenariu, să-l vadă *adică ; din nefericire și mai puțini sînt aceia care știu să-și scrie scenariile proprii. Soluția cea mai fericită, în absența unor creatori totali, scenariști și regizori în același timp, rămîne, cred, apariția unor grupuri de cineaști, pe baza unei comuniuni intime, a reciprocității de concepție și viziune artistică. Tovărășia de grup, în cinematograf, a oferit întotdeauna surse de reușite artistice (vezi „noul val", „free-cinema", cinematograful polonez sau cehoslovac). Nu asociații cu mărunte interese materiale, nu „grupulețe" extra-artistice, ci colective de lucru oneste, pe bază de amiciție și colegialitate sinceră.*

Nu și-ar găsi aceste rînduri justificarea în introducerea unei cronici, de n-ar fi exemplul cuplului Blaier-Stoiciu, dătător de speranțe. Departe de noi gîndul că filmele lor ar fi niște capodopere, dar ele probează utilitatea unei experiențe ce merită a fi continuată.

Tema existențelor instabile, prezentă în mai toate prozele lui Stoiciu, identificabile în Diminețile unui băiat cuminte, *revine, de astă dată, în variantă lirică, în* „...Apoi s-a născut legenda". *Adolescenței neliniștite a „cumintelui" Vive i se substituie acum maturitatea gravă, ușor tristă și obosită a cuplului Neta Crișu-Redea.* Diminețile... *era filmul unui personaj,* Legenda *devine filmul unui sentiment. Fobia provizoratului, nevoia de fixare în durabil, se convertesc într-o iubire matură, abia sugerată, niciodată mărturisită, închegată din tăceri și gesturi mărunte, parcă imaterială. Aci stă, cred, performanța principală a lui Blaier : în a ști lega durabil niște personaje care comunică subteran. În a ști să vadă tandrețea în chipul încruntat al bărbatului sever și aspru care pare a fi Redea. În a ști să vadă senzualitatea femeii în figura obosită și resemnată a Netei Crișu. Interpreții, Ilarion Ciobanu și Margareta Pogonat, joacă, ambii, discret, economicos aproape, personajele sînt construite din tăceri și gesturi banale, știu să privească, să se miște, sînt firești, vii, verosimile.*

Regăsim în film atmosfera șantierului, familiară nouă din Diminețile unui băiat cuminte ; *regăsim, sub trăsăturile adolescentului Mitu, chipul cunoscut al fostului „băiat cuminte" Vive (nu întîmplător, probabil, interpretul este același excelent Dan Nuțu). Nouă este perspectiva : oamenii sînt parcă puțin obosiți, își disimulează dramele (Șerbu, Bombă) sub aparența unei bune dispoziții suspecte. Metafora filmului include ideea sacrificiului conștient al personajelor nomade, în veșnică migrație, incapabile de a se fixa într-un mediu, o familie, într-o existență ordonată. Există cîteva secvențe excelente (balurile baraca cu „femeia de cauciuc", lozul în plic, demolarea caselor), care lasă senzația amară a neîmplinirii, a unor existențe amputate. Nu lipsesc livrescul și pitorescul inutil. Foarte fragilă, total parazitară este povestea (de dragoste ?) a cuplului Mitu-Ioana. Nu lipsesc replicile stridente, false, vizibil incomode pentru niște actori de prima mînă : George Calboreanu, Ștefan Ciubotărașu, Virgil Ogășanu, Mihai Mereuță.*

Filmul nu este o reușită integrală, se disperseazä, uneori e monoton, neinteresant. Nu cred că era, aici, nevoie de peliculă „Eastman". Culoarea, fără să deranjeze, estompează substanța filmului. Multe lucruri serioase, adevăruri grave „se colorează", se pierd ca eficacitate, ca forță de comunicare. Cele care rămîn, nu puține, țin filmul în picioare, îl justifică și îl recomandă.

Petre RADO

De vorbă cu ANDREI BLAIER „...APOI S-A NĂSCUT LEGENDA"

— Asemenea celorlalte filme ale dumneavoastră, „...Apoi s-a născut legenda" cuprinde multe întîmplări. Cred că nu este vorba de o... întîmplare.

— Nu prea este. Eu sînt tentat mereu de oameni, locuri, întîmplări. Mă interesează nevoia acestor oameni de a se descoperi, de a se bucura observînd. Aceste secvențe, pe care dumneavoastră le numeați **întîmplări**, au un ton polemic, decantează și centrează celelalte secvențe vecine. De pildă, secvențele ce traduc stările psihice ale personajelor, cum ar fi cea a televizorului sau a chermezei.

— Foarte interesant mi s-a părut felul în care ați oferit personajelor secundare șanse de a se contura precis, de a intra în dialog, de a „polemiza" cu personajele principale.

— Nu cred în **personajul secundar.** Mă gîndesc la ce spunea Lawson despre transpunerea în film a propoziției : un om merge pe cîmp. Trebuie să arăt pe ecran CE om, CARE om, CUM arată el, ÎNCOTRO merge.

— Mai mult, am impresia că în filmele dumneavoastră există obsesia grupului.

— Într-adevăr, grupul lui Bombă reprezintă încercarea autentică de prețuire a efortului. Acești băieți își demonstrează disponibilitățile de sacrificiu, știind că azi au 25 de ani, mîine 40, la fel cum ieri n-aveau decît 15. Este un grup asemănător celor ale Balaurului sau Fane, din celelalte filme ale mele. Nu am vrut, de fapt, să creez un „personaj colectiv", ci altceva. Întrebîndu-l pe Redea cînd vor termina, băieții primesc răspunsul pe care-l bănuiau : niciodată. De aceea, încercarea meșterului, de a **se așeza,** înseamnă pentru ei o trădare.

— Este vorba de drumul, care trece prin toți. Și prin oamenii aceia, care își dărîmă cu migală casele, pregătindu-se pentru a se muta într-un alt loc, despre care nu știu nimic. Întrebați de Redea, dacă le vine greu, răspund că nu le este indiferent, dar că așa trebuie și dacă trebuie... Sînt secvențe cinéverité ?

— Da, le-am filmat la Orșova.

— Mitu mi se pare personajul care se luptă cel mai spectaculos, pentru a învăța să renunțe, măsurîndu-se cu sine în fiecare moment. Nu știu de ce, poate reprezintă foarte bine generația mea, poate pentru că îl cunosc pe Nuțu, dar Mitu îmi aduce aminte...

— De Vive. Este varianta anterioară a lui Vive. Dacă pe acesta l-am surprins în plină criză, Mitu este stăpînit de o nemulțumire neargumentată. Insinuez, însă, că nu este fără acoperire în realitate.

— Lui Mitu îi place să cocheteze cu ideea, că ar trebui să înalțe o mînăstire. De fapt, ar trebui să învețe să se bucure de lucrurile elementare. Așa cum se bucură de ploaie oamenii veniți la inaugurarea gării, în finalul filmului.

— Nu aici se termină filmul !

— Într-adevăr... Nu știu de ce am numit această secvență finalul filmului. Poate am simțit că aici trebuia să se termine, aici unde Mitu vrea să se omoare. Ce credeți ?

— Știu eu ? Poate. Redea îl bate pe Mitu, pentru că acesta nu are dreptul să se omoare. M-am gîndit, lucrînd această secvență, la ce-i spune Hamlet lui Laerte, cînd acesta încearcă să se arunce în groapă după Ofelia. Vă întreb și eu ceva. Care secvențe v-au plăcut mai mult ?

— Cele cu „Am cîștigat 6 lei !", „Am cîștigat o fată frumoasă !", „Am cîștigat o motoretă !" Deci visele. Ce credeți că trebuie să ofere în primul rînd un film ?

— Cel mai mare spectacol : adevărul. Nu neapărat cel din realitatea materială, ci unul dintr-o realitate posibilă. Argumentele foarte concrete țin de realul întîlnit. Pentru mine important este să creez o ambianță, care ar putea fi întîlnită.

— Pentru asta ați folosit, printre altele, filmările au ralenti.

— Da. Și celelalte : visul presupus, visul subiectivizat. Am renunțat și la logica de fier a coloanei sonore, încercînd ca, în filmul meu, sunetul să nu fie neapărat condiționat de distanță.

— Mi s-a părut ciudat, că bîza băieților este notată muzical printr-o bucată preclasică de Pergolese, sau că imaginea omului cărînd un balot era dublată muzical de „Isabelle". Știți care este pentru mine cea mai mare surpriză din film ?

— Bineînțeles. Ilarion Ciobanu.

— Da. E minunat să-l vezi pe acest actor — despre care se crede că e bun numai să strige, să facă explozie — interpretînd o partitură, în care sînt indicate momente de mare liniște, cînd trebuie doar să privești, să taci și să comunici astfel marile seisme interioare.

— Vă place mai mult acest film decît „Diminețile unui băiat cuminte" ?

— Da. Pentru că aici, în „...Apoi s-a născut legenda" există o mai mare putere de indiscreție, față de mine.

Dorin TUDORAN

teatru

„Tandrețe și abjecție“ de Teodor Mazilu

Teatrul Lucia Sturdza Bulandra

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ reunește sub acest titlu (nu știu dacă ideea este a autorului sau nu) cinci piese scurte de Teodor Mazilu: O sărbătoare princiară, O plimbare cu barca, Pălăria de pe noptieră, Cicatricea și Cerc vicios. Fără îndoială că meritul regizorului Cornel Todea nu este dintre cele mai mici în ceea ce privește contopirea în aliajul spectacolului a cinci texte diferite, cu toate acestea nu putem să nu luăm în considerație faptul că, într-un plan semantic superior, piesele comunică între ele, ca și cu restul operei lui T. Mazilu, în virtutea unei idei formatoare ce organizează cîmpul semnificațiilor acestora.

Ideea aceasta apare exprimată cu destulă claritate în titlul, amintind puțin de Salinger (Pentru Esmé cu dragoste și abjecție).

Tandrețea este a unui moralist încruntat, ba chiar mînios, ce vede, dincolo de abjecția în care lovește necrutător, latura luminoasă a sufletului omenesc. Profeții dezlănțuiți ai Vechiului Testament și chiar Iehova, în momentul în care desfereca potopul sau ștergea de pe fața pămîntului Sodoma și Gomora, sperau fără îndoială într-o îndreptare a omenirii. Mizantropia totală nu este posibilă fără fatalism. Intervenția punitivă, oricît de dură, presupune o conștiință (sau o iluzie) a eficienței.

Mizantrop superior, Teodor Mazilu lovește ca să poată mîngîia. În fond dramaturgul este un meliorist și mînia sa moralizatoare conține, dialectic, propria-i negație, adică tandrețea. Cu atît mai mare este această tandrețe cu cît forța loviturii este mai mare. De aici caracterul șarjat al pieselor sale vizînd adesea absurdul, de aici grimasa caricaturală. Verosimilitatea „realistă“ sugerează fatalitatea necesarului, sentimentul că totul este dat o dată pentru totdeauna. Dimpotrivă, farsa tragică a lui Mazilu respiră atitudine, îndeamnă la atitudine, și prin aceasta are un efect catarctic.

Tehnic, autorul procedează, într-un fel, „silogistic“. O slăbiciune umană inofensivă, este amplificată, dezvoltată pînă la ultimele consecințe, degajîndu-i-se hiperbolic valențele nocive. Firește că de aici rezultă o schemă absurdă (cuvintele n-au nici o nuanță peiorativă); nicăieri în realitate trăsătura respectivă nu capătă o asemenea virulență, pentru că în viață, purtătorii virtuților ca și ai viciilor sînt oameni, care au și vicii și virtuți. Pe T Mazilu îl interesează însă viciul absolut, făcind, într-un fel, abstracție de om. Ceea ce vedem pe scenă este însumarea laturilor întunecoase existente în noi. Oricine este, într-o măsură mai mare sau mai mică, conformist și nimănui aceasta nu i se pare prea anormal. Conformistul (cu majusculă) ce apare însă în Cicatricea, este monstruos și prin aceasta el ne previne asupra micului conformism al fiecăruia. Dramaturgul are un temperament clasic și face studii caracterologice. „Caracterele“ sale sînt însă dramatice, prin urmare, descripția nu poate și nu trebuie să fie decît comportamentistă. Or, proiectarea în absolut (aceasta fiind esența „caracterului clasic“) a viciului înseamnă, în acest caz, proiectare în absurd.

Versiunea scenică a pieselor înlătură riscul laturii pedagogice, a terapeuticii sociale pe care o cuprinde orice satiră. Fără a trăda textul, Cornel Todea îl „corectează“ cu discreție. Spectacolul devine un reușit experiment teatral, suficient sieși. Reușita vizează atît realizarea unei reprezentații unitare din cinci piese diferite (despre aceasta am mai vorbit) cît și, mult mai interesant, o anume „monotonie“ nemonotonă. Regizorul l-a înțeles perfect pe dramaturg; spectacolul sugerează efectiv transmiterea aceluiași mesaj prin cinci „canale“ dramatice diferite. Distanțat ironic de autor, Cornel Todea îl servește, totuși (sau poate tocmai de aceea). De pildă, schimbarea elementelor de decor cu lumina aprinsă sugerează tocmai această unitate esențială, dincolo de varietatea fenomenală. Aceleași două podiumuri devin succesiv o cameră cu un pat, un debarcader, estrada unei săli de ședințe, etc. Totodată regizorul găsește aici prilejul să „contureze“ mesajul dramatic; avem același sentiment ca atunci cînd vedem mișcările scamatorului filmate cu încetinitorul: convenția a fost anulată, fabrica de minuni a dispărut. Demistificării morale realizate de T Mazilu, Cornel Todea îi adaugă o „demistificare“ estetică.

Merită elogiat în încheiere „recitalul“ suprinzător al lui Octavian Cotescu, care, în perfect consens cu autorul și cu regizorul, relevă esența unică a personajului, dincolo de anecdoticele succesive. Actorul știe să sugereze o rădăcină autohtonă a absurdului lui T. Mazilu, faptul că acesta, ca orice satiric român, purcede dintr-o „coastă“ a lui Caragiale. El pune în evidență cu deosebită pregnanță (în „Cerc vicios“ și mai ales în „Cicatricea“) tocmai latura pe care autorul o accentuează cu precădere în lectura sa activă a clasicului: alienarea prin limbaj. Acel „Uită-te-n ochi mei, Drăgane!“ („Cicatricea“) devine în gura actorului un complex fonic indiferent, un fetiș verbal care se pretează la mesaje specializate și interschimbabile. Același lucru se poate spune și despre Valy Voiculescu, Petre Gheorghiu, Ana Negreanu.

Victor IVANOVICI

CRONICĂ DIN ȚĂNDĂRI

LIVADA CU VIȘINI

Prea tîrzii pentru o cronică, aceste rînduri sînt doar umbrele unor amintiri ce se leagă de regia lui Lucian Pintilie la spectacolul *Livada cu vișini*.

★

Îmbolnăvită de melancolie, Ranevskaia a trăit gratuit, fără ordine și fără destinație. Timpul e o realitate indiferentă acestei nobile doamne. Nici o concentrare de energii, nici un fior, căci Ranevskaia, cocor rătăcit, planează mereu. Vara și iarna nu se mai disting, zilele se topesc, nici lunile, nici anii n-o pot adăposti. Timpul se încheagă, dar nu în sufletul ei. Doar uneori aripile obosite ating din zbor sloiurile fără de viață. „Melancolia e timpul devenit afectivitate“, spunea cineva, e timpul devenit amintire. Fîlfîitul se termină în murmur, dar lungile și rătăcitoarele drumuri nu s-au încheiat. Cîndva, însă, pasărea nu va găsi nici o punte pe care să se coboare, ci se va topi în valuri, va fi însuși timp.

★

Varia își povestește grijile de conducătoare a gospodăriei. Ania a adormit pe canapea. Varia îi ridică rochia și încet îi scoate ciorapii. E parcă un ceremonial monarhic, săvîrșit cu o solemnă gesticulație. Cu el înflorește strălucirea trupului. Picioarele imaculate ale Aniei sînt o feerie a simțurilor, ele tulbură prin senzualitate seninătatea fizică a familiei. Există un aristocratism al dezvelirii corpului, realitate magică, căci, mai tîrziu, Duniașa oferă proba contrarie, aceea a vulgarității.

★

Charlotta e un personaj de pictură naivă, pînă la care nu pătrund sunetele și mișcările lumii exterioare. Charlotta în lanul de grîu e copilăria netulburată. Ranevskaia evadează din timp prin gratuitate, pentru Charlotta însă el nu există. Ei îi lipsește sentimentul morții, al securității. Charlotta se simte bine în lume. Ea nu s-a despărțit încă de natură prin luciditate.

★

Totul e absență în viața lui Gaev. Nimic real, doar nostalgia unor acțiuni pe care nu le va întreprinde nicicînd.

La el, criza limbajului traduce în fond un deficit de vitalitate. Epuizat, nu mai are cu ce hrăni cuvintele, acești miriapozi devoranți. Cînd vorbești de ură și nu urăști de moarte, cînd vorbești de patimă și ea nu ți-a îmbolnăvit tot trupul, cuvîntul moare. Moartea lui Gaev e însăși moartea cuvintelor.

Gaev își începe discursurile în transă, posedat de fascinația cuvintelor. Prins în plasa unor zeități ale întunericului, el delirează incoerent. Gaev înțelege limbajul ca dicteu automat. De fiecare dată harul ce pare că îl iluminează îi roade ultimele puteri, căci cuvintele ce îl îmbolnăvesc sînt pentru ceilalți doar plicticos orăcăit de broască.

★

În „Jules et Jim“, filmul lui Truffaut, Jeanne Moreau își desenează mustăți, se plimbă în pantaloni, fumează golănește, în „Dragostele unei blonde“ Hana Brejchova îmbracă o manta soldățească. Aici Ania își pune pe cap o imensă pălărie bărbătească găsită în lan. Farmecul apare din ambiguitatea sexului, ambiguitate care e totodată și semn al purității.

★

Tăcerea — privilegiul stăpînilor. Ei singuri se retrag în oazele liniștii, netulburați de panica sincopată a evenimentelor. Lopahin nu suportă pauzele, plumb greu, apăsător, căci alt ritm îl conduce. Privind calmul odihnitor al celor din jurul său, el bănuie deliciile melopeicelor conversații și de aceea o ezitare îi precede fiecare intervenție. Spectacolul se bizuie pe contrapunctul unei mișcări lente, dominatoare, întreruptă adesea de o putere ce nemaiputîndu-se reține explodează.

★

Ranevskaia are o existență vegetală din care se naște senzația de muzicalitate. Iubirile ei sînt schimburi de șoapte, împrumuturi de oboseală. Nu mai poate iubi, ci doar se vrea iubită. Este justificarea risipei, a venirii în Rusia, a reîntoarcerii la Paris. Pentru a supraviețui îi e necesar un continuu spațiu al iubirii. Corpul nu suportă apăsarea catifelei, strălucirea vulgară a aurului. Lejer, îl acoperă doar voalurile. Ranevskaia e Rosalinda la cincizeci de ani.

★

Dominantele cromatice ale decorului: alb și roșu. Din amestecul lor apare vișiniul.

★

De ce Ranevskaia și Gaev sînt frate și soră?

Amîndoi nu cunosc greutatea, inapți pentru efort, transformă totul în joc. „Făclii, abia stinse, doar abur, spirale răsucite...“ (Alice Botez), ei aparțin unei evanescente planete. Nu livada, ci ei înșiși sînt simbolurile iernii Fimbul — „vremea iernii lungi și grele dinaintea sfîrșitului“.

★

Toți au plecat. În urma lor camera rămîne curată. Lopahin închide ușile cu gravitatea unui învingător speriat o clipă de victorie. Realitățile s-au separat. Un singur scaun fascinant, tron care își așteaptă regele să moară.

Firs e un personaj beckettian, materie dezorganizată ieșită din ordinea umană. Ranevskaia mai plutește încă, el se scufundă. Timpul e o mare cleioasă care înțepenește mișcarea, care șterge sunetele, care însingurează.

În Beckett nu se moare. Oamenii nu circulă între viață și moarte, ci, fixați pe firmamentul lumii, sînt doar termen de legătură. Tragedia e simultaneitatea vieții și a morții. Singur, adîncindu-se în timp, bătrînul își așteaptă stăpînii. Va avea Firs privilegiul morții sau așteptarea va fi tot atît de imensă ca a lui Vladimir și Estragon?

★

Bătrîni, am pierdut inocența gesturilor patetice. Ne temem de ridicol. Prea serioși, prea circumspecți. Printr-o mărturisire ne socotim dezarmați, victime sigure. Am uitat limbajul clar al iubirii. Ne-am ascuns, nu ne mai oferim. Gestul superb e suspect.

În lumea care ieșea într-o după-amiază friguroasă de la cinematograf am văzut-o pe Clody Berthola. Era singură. Obosită ca și Ranevskaia. Singură la un spectacol de la trei la cinci. Am vrut să fac ceva, să-i spun ceva. N-am izbutit și am trecut departe de ea, ca un vapor care nu semnalează în noapte.

George BANU

ARLECHIN

UN ANTIROMAN PE SCENĂ

Cu piesa L'amante anglaise, **versiune teatrală a unui roman scris anul trecut, Marguerite Durras propune din nou publicului parizian, sub o altă formă, tema primei sale piese,** Le Viaduc de Seine-et-Oise.

În patru localități din Franța se descoperă resturile unui cadavru, aruncate în vagoanele unor trenuri de marfă. Plecînd pe firul unui singur indiciu — cele patru trenuri au trecut toate pe lîngă același viaduct din apropierea localității Corbeil — poliția ajunge la o pereche în vîrstă. Supus unui interogatoriu, luat jumătate la poliție, jumătate la psihiatru, un personaj va mărturisi că a ucis și a tăiat în bucăți o verișoară surdomută. Interogatoriul nu urmează raportul rigid întrebare-răspuns, fiind întrerupt de ample mărturisiri, cel mai adesea independente de problemele în discuție, cu frecvente referiri la stări interioare imperceptibile și subtile plonjări în subconștient.

De factură polițistă, dar lipsită de ceea ce se numește suspense, autoarea încearcă să transfere pe scenă tehnica antiromanului și, grație și bunei interpretări a actorilor de la Théâtre Nationale Populaire, tentativa se pare că e încununată de succes.

VINO ȘI VEI MURI!

O piesă foarte controversată, Come and be killed **(Vino și vei muri) de Stanley Eveling, se joacă pe scena unui teatru londonez („Open Space“) în regia lui Michael Blakemore. Lucrarea abordează într-un stil foarte tăios, fără falsă pudoare, probleme spinoase ale tineretului.**

Constatînd că din idila lor se va naște un copil, o pereche de tineri hotărăsc să recurgă la serviciile unui ginecolog, ei considerîndu-se insuficient de maturi pentru a-și asuma responsabilitățile întemeierii unei familii. Decizia este luată nu fără o amănunțită si zbuciumată analiză a propriilor sentimente. Criza care i-a dus la acest act îi va afecta profund, condiționînd și determinînd pentru totdeauna relațiile lor cu ceilalți oameni. Cu totul și cu totul șocant la această dramă este limbajul folosit de cei doi tineri relativ la experiența lor, un limbaj dur, cinic, sfidător.

Un spectacol „agresiv“ care-l „constrînge“ pe omul din stal să participe la dezbatere ca și cum el însuși ar fi unul din personajele de pe scenă.

TEATRU POLITIC

Oameni înarmați cu cărți, baionete și pistoale întîmpină publicul la spectacolul cu piesa Riot **de Julia la Portman, reprezentată într-un teatru de pe Broadway. Sala nu are scenă, doar cîteva scaune, iar cea mai mare parte a publicului rămîne în picioare.**

Doi albi, un reacționar și un socialist, și doi negri, unul moderat și celălalt extremist, iau în discuție, în mod direct, fără menajamente, diferite aspecte ale problemei rasiale. Treptat este atras în dezbatere și publicul. Spectacolul se continuă în sală, dezlănțuind adeseori reacții violente. Grupuri de albi și de negri reconstituie atmosfera „dezordinelor“ din Detroit, Washington, New York, Watts etc. La sfîrșitul spectacolului sala devine (sau trebuie să devină) scena unui adevărat tumult colectiv. Acesta este de altfel și obiectivul principal al spectacolului, realizatorii intenționînd să confrunte publicul și să-l determine să ia o poziție fățișă într-una din cele mai dificile probleme ale societății americane.

CALITATE—DE CE NATURĂ?

Pare azi limpede că în ultimii 50 de ani, în conștiința celor care se ocupă cu producerea și explicarea artelor plastice, au avut loc mutații semnificative în ceea ce privește natura criteriilor după care se apreciază valoarea lor funcțională, etică și estetică, pentru societatea contemporană. Poate să se fi încheiat seria destinelor așa-zișilor „pictori blestemați", destine împotriva răutății cărora pare să se fi constituit un corp eficient de procedee tehnice-administrative. Cei mai mulți dintre artiștii mai cunoscuți ai lumii occidentale au fost preluați pur și simplu de către impresarii abili pentru întreg restul vieții lor, și puși la adăpost de nevoi și de osteneli în legătură cu vinderea lucrărilor Rămîne însă de văzut dacă nu cumva, siliți de riscul pierderilor și de dorința profitului, acești impresari nu fabrică și false glorii. Totuși, pare greu ca o falsă glorie să poată „ține afișul" un timp mai îndelungat. În genere, dacă un prestigiu durează mai mult de un deceniu, e semn că are prin ce să dureze dela sine.

Care este, însă, natura acestor criterii noi după care se operează astăzi ierarhia valorilor? Pînă în trecutul recent, primul dintre ele părea să fi fost „calitatea". Dar acest termen este mult prea vag și întins pentru ca simpla lui evocare să indice cu exactitate la ce anume se referă. Dacă e vorba de calitatea concepției, cum se poate măsura aceasta și în ce anume constă ea? Iar dacă e vorba de cea a execuției, poate ca ea să fie suficientă pentru a conferi caracter artistic unei opere? Ori poate că e vorba de o împletire între ambele într-un rezultat artistic unitar? Sau, încă, de calitatea exprimării artistice fără legătură cu fondul? Dar din acestea tot nu rezultă nici natura, nici suficiența lor. Atunci, poate că ar fi vorba de o altfel de „calitate" și anume de gradul de spiritualizare a „materiei" în care este încarnată? De gradul de spiritualitate pe care îl radiază? Și cum se poate măsura aceasta spre a se stabili o scară de ierarhii? În mînuirea acestui criteriu pare să se navigheze încă din plin în spațiul „cosmic" al vagului.

În trecut s-a părut că o veritabilă operă de artă este aceea care e capabilă să „funcționeze" ca un fel de generator de emoții. Dar s-a observat frecvent că o operă submediocră emoționează la culme, în timp ce alta, indiscutabil valoroasă, nu produce nici o impresie aceluiași spectator. Efectul ei este, deci, în funcție și de spectator. Cu timpul a devenit limpede că exercitarea sentimentalității prin anecdote patetice sau poetice nu are nimic de-a face cu natura esențială a unei opere de artă plastică, și deci, cu valoarea ei artistică. În consecință, s-a început să se pună accentul pe „valorile plastice" formale ale unei opere. Dar s-a observat că reliefarea savantă a acestora din sînul reprezentărilor aparențelor, sau invocarea lor „nefigurativă", nu ajung nici ele să egaleze fascinația tulburătoare venită nu se știe cum, nici prin ce, nici de ce, de la opere de o mare simplitate, și că rezultatul acestor combinări „savante" duce repede la o stereotipie plictisitoare. Atunci s-a zis că efectul artistic este o activitate subconștientă, și pe diferite căi, s-a căutat să se agite această magazie misterioasă care părea că nu aștepta decît să-și reverse comorile. Și azi, încă, se mai încearcă să se provoace, pe diferite căi, deranjarea emoțională a acestor depozite. Din păcate, în afară de o primă surpriză față de combinarea inuzitată a diferitelor elemente, efectul rareori durează dacă nu e susținut și de alte elemente, întrucît fusese vorba de un șoc și nu de o „alimentare" cu emoții. De altfel, dorința de erijare a operei de artă într-o „mașină de emoționat" nu pare, nici ea, să poată constitui rațiunea suficientă de a fi a unei opere de artă. În genere, timpurile din urmă par să fi privit fenomenul artistic oarecum prin prisma construirii unei mașini, a găsirii celor mai bune mijloace pentru a o fabrica în felul în care se fabrică o mașină, uitînd de caracterul firesc, organic și pînă la urmă misterios, al creației artistice. Vrînd-nevrînd, sîntem împinși spre ideea de trans-substanțializare a materiei plastice într-un fel de subtilă iradiere spirituală generatoare de stări lăuntrice neobișnuite, inaccesibile altfel decît prin contemplarea operei de artă.

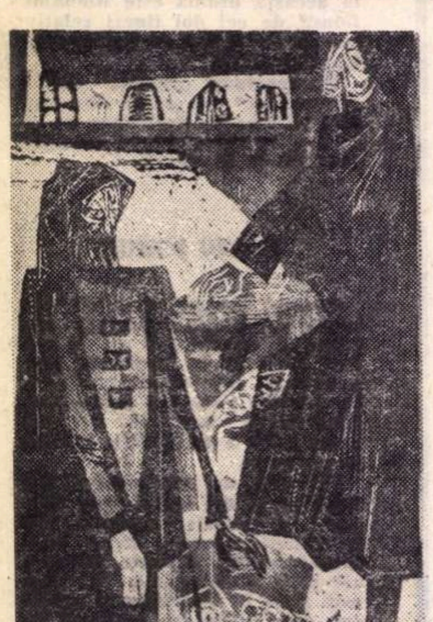
Dar această contemplare nu se rezumă nici ea numai la a privi, așteptînd ca rezultatele să ne vie de-a gata. Este, de fapt, vorba de niște raporturi de schimb care au loc între operă și privitor, care au drept condiție o comunicabilitate efectivă reciprocă, și care fac din privitor, pe contul său, un fel de colaborator necunoscut și pasager, adesea involuntar, al artistului. Mergîndu-se înainte pe această cale, s-a ajuns la strădania de a-i provoca spectatorului felurite stări de paranebunie, artiștii întrecîndu-se care de care să-l alieneze mai complet și mai iremediabil. O mare parte din pictura contemporană caută adesea nu fără sadism mijloacele cel mai eficace de alienare iremediabilă a spectatorului. Din păcate, toate acestea nu par să fie decît periferice naturii profunde a operei de artă veritabile, sau dacă totuși, într-un fel sau altul, îi sînt consubstanțiale, îi sînt consubstanțiale parțial. Poate că ea este puțin din toate acestea, dar în ansamblu parvine la a fi altceva decît natura acestora luate separat.

Dar să revenim la criteriul global de „calitate". René Huyghe în a sa „Sens et destin de l'art" (col. II, pag. 248, Ed. Flammarion, 1967) susține necesitatea înlocuirii noțiunii de „calitate" — criteriu al valorii, prin aceea de „intensitate". Dar, dacă acela era inidentificabil, prin vag, nici aceasta nu strălucește prin precizie. Intensitatea a ce? Se referă la o intensitate fizică, sau psihică, a stărilor și a sentimentelor? Și dacă e așa, întrucît o stare oricît de intensă poate fi prin aceasta și o valoare din punct de vedere estetic? Încă un pas pe calea intensității și nimerim într-o mlaștină. De altfel stările paroxistice sînt prin ele însele nefirești și, în cel mai bun caz, fac parte dintr-o recuzită romantică de mult depășită, resuscitată de exemplul rău înțeles (înțeles ca procedeu) al lui Van Gogh. Violent, poate să nu însemne intens. Este Morandi mai puțin intens pentru că nu e violent? Sau Corot? Sau Utrillo? Un tablou de Dufy sau de Vlaminck din perioada fauvă sînt mai intense decît tablourile lor dintr-o perioadă mai senină?

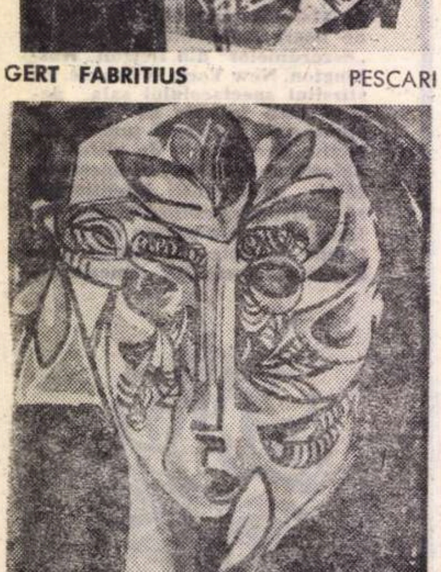
Am vrea să înțelegem că este vorba de intensitatea spiritualității unei opere de artă, în comparație cu altele de o mai mică intensitate spirituală. Dar nu ar fi vorba de a sesiza natura acestui criteriu, ci doar de o ierarhizare a lui în ordinea cantității. Or, pare evident că tocmai calitatea acestei spiritualități este aceea care poate să-i dea, eventual, valoarea. Iar ceea ce ne interesează să știm este tocmai natura acestei calități, în ce constă și cum operează ea, pentru a ne-o însuși drept criteriu valabil în aprecierea valorii unei opere de artă.

Trebuie, deci, să revenim vrînd-nevrînd la ideea de calitate metastatică a operei de artă prin care suma însușirilor ei formale duc la un efect de conținut operînd asupra privitorului cu colaborarea subconștientă a acestuia în sensul evidenței spirituale, subiective a operei. Cum s-ar spune, o întrupare în materie a unui element de altă natură decît materia. Pînă la un punct, într-o operă prevalează materia, și avem de-a face cu o operă sub-artistică. De la un punct încolo, prevalează duhul imaterial care o scaldă, cu efectul unui fel de vrajă misterioasă, inexplicabilă, și opera începe să facă parte dintr-o sferă superioară de lucruri. Nici o îndoială că în ambele cazuri operează și o tehnică a mijloacelor de a „face" și poate — într-un fel invers proporțional — uneori chiar o „știință" cu privire la partea sa materială sau a compoziției mijloacelor formale. Dar „vraja" sau „farmecul", exercitate de unele opere mari, este o expresie a actului de „a fi", este un dar de neînlocuit prin nici o știință, cu atît mai puțin de nici o tehnică. Și chiar de aceea, excesul de tehnică, sau chiar de știință, este semnul diluării capacității naturale de „a fi" care în artă s-a dispensat întotdeauna de el ca de un balast dăunător. Există în artele plastice o virtuozitate naturală care este ușurința unui firesc al inspirației, și care este opusul dexterității tehnice sau ale cunoștințelor savante, prin natura lor caracteristică fie mediocrității facile, fie unei aptitudini neartistice a spiritului, înclinat spre știință. Un firesc care echivalează cu ceva asemănător unei stări „de har", cum s-a spus deseori și care pare a sta în afara posibilității de înrîurire a voinței. Grigorescu, Luchian, Corot, Utrillo, Velasquez, Rubens erau astfel de virtuozi inspirați ai inefabilului. Andreescu, Gauguin, Cézanne, fără ca prin aceasta să fie mai puțin inefabili, nu erau. Cînd Grigorescu renunță la tehnica lui de pete. pictura sa se eliberează de sub apăsarea „efectului" și cîștigă în spiritualitate. Pictura lui Grigorescu este un miraj care poate uimi și conduce spectatorul spre admirația prestidigitației în loc să-l introducă în lumea artei. Andreescu e mai stîngaci, dar pictura lui e ridicată întotdeauna la punctul de incidență la care spiritul covîrșește materia, transfigurînd-o, ridicînd-o, prin puterea sa însuflețitoare, la calitatea unei naturi de alt ordin decît aceea a materiei din care a fost plămădită. Bucata aceea de pînză nu mai e o simplă „zugrăveală", nici numai receptacolul unei sensibilități în acțiune. A devenit o oglindă în care spiritul se contemplă, un focar de spiritualitate.

Vasile VARGA



GERT FABRITIUS PESCARI



PORTRET

MAX JACOB

Cultiva excentricități vestimentare — pălărie cu clac, monoclu, lungă redingotă cenușie, cravate țipătoare schimbate după zilele săptămînii sau semnele zodiacului — și părea să atingă și astfel, undeva în această zonă umbrită, vecină gustului îndoielnic, o terifică frumusețe. Lărgea granițele realului și posibilitățile acestuia de a-i oferi hrană senzorială și intelectuală, pînă la a-l popula cu apariții misterioase, supranaturale (s-a ocupat chiar, un timp, de astrologie), pînă la anexarea, grație eterului pe care-l consuma, unor halucinante „paradisuri artificiale". Credincios fervent, practicant, convertit la catolicism de convingerea în chiar realitatea fizică a Dumnezeirii, Max Jacob, poetul și pictorul, de la a cărui moarte s-a împlinit la 5 martie un sfert de secol, era în același timp omul a cărui bunătate și blîndețe a garantat soliditatea unor amiciții puțin obișnuite, muncitorul neobosit și dezinteresat despre care André Salmon își amintea astfel: „compunea în fiecare zi mai multe poeme pe care le îngrămădea într-o lădiță, fără nici cea mai mică intenție de a le publica vreodată. Nu era dată... și ne vedeam zilnic... să nu-l surprind la lucrul său de pictor". Numele său este strîns legat de începuturile picturii moderne și, fără să se instituie ca Apollinaire, în teoretician al noilor tendințe, contribuie — în special prin prefața la „Cornetul cu zaruri" și prin „ Arta poetică" — la conturarea, deducerea unei estetici corespunzătoare acestei arte.

Născut la Quimper, în Bretania (11 iulie 1876), Max Jacob și-a ascuns povestea copilăriei și a tinereții, lansînd felurite variante abracadabrante, dintre care nu lipsește nici romanticul rapt operat de țiganii, care au, după 14 ani de detenție, elegantul gest de a depune captivul pe treptele Școlii normale superioare. Oscilînd continuu între misticismul care-l îndemna la solitudine și nevoia mărturisită de a fi înconjurat de oameni, poetul acceptă în cîteva rînduri o severă recluziune la Saint-Benoît-sur-Loire, pentru a reveni apoi la Paris, sau pentru a călători — încă din 1901 se împrietenește cu Picasso; din 1904 îi frecventează asiduu pe vecinii săi de atelier din Montmartre, ce vor forma cu timpul grupul cunoscut sub numele de Bateau-Lavoir, după cum îl botezase însuși Jacob. Amintim printre ei pe Gris, Gargallo, André Salmon, Pierre Reverdy, apoi Apollinaire, Raynal, Gertrude și Léo Stein etc. Poetul devine un fel de detaliu prietenos al Parisului artistic, astfel încît, pe măsură ce sosesc aici, Severini, Giorgio de Chirico, Jacques Lipschitz, Chagall și alții se grăbesc să-l cunoască. Jacob participă nu numai la nașterea cubismului (în 1913 asistă, alături de Braque și Picasso, aflați cu toți în vacanță la Céret, la descoperirea, de către Juan Gris, a formulei sintetice), ci urmărește, pe rînd, dezvoltarea futurismului, picturii metafizice, a orfismului sau rayonismului. În 1917 colaborează, alături de Apollinaire, Breton, Aragon, Soupault, la primul număr al revistei de orientare dada „Nord-Sud" a lui Pierre Reverdy.

Considerat drept principalul innoitor al poemului în proză, dușman, asemeni lui Apollinaire, al poeziei „literare", artificioase, Max Jacob poetul, autorul „Sfîntului Matorel" (prima carte ilustrată de Picasso), al volumelor „Cornetul cu zaruri", „Laboratorul central", „Terenul Bouchaballe" pentru a aminti doar cîteva, este dublat de un pictor tentat de un anume expresionism. Din păcate însă, cum folosea deseori o tehnică din cele mai fanteziste (de pildă, praf de pastel și scrum dizolvat în cafea) nu s-au păstrat decît cîteva din lucrările lui și-n special desene și guașe (portretul lui Verlaine, autoportrete, compoziții pe teme biblice etc.).

Jacob, asemeni în multe privințe lui Apollinaire, Salmon sau Breton, a avut darul să se numere printre acei creatori care, împlinindu-se pe sine, au creat, asemeni unor fermenți de cultură, cercuri magice, favorabile dezvoltării celorlalți.

Cristina ANASTASIU

ANTRACT PLASTIC

Cît de colorată și caldă poate fi pauza unui spectacol de teatru atunci cînd foaierul ei este fericit decorat ne dovedește mini-expoziția de ceramică de la Teatrul Mic a tînărului artist Mihai Gheorghe.

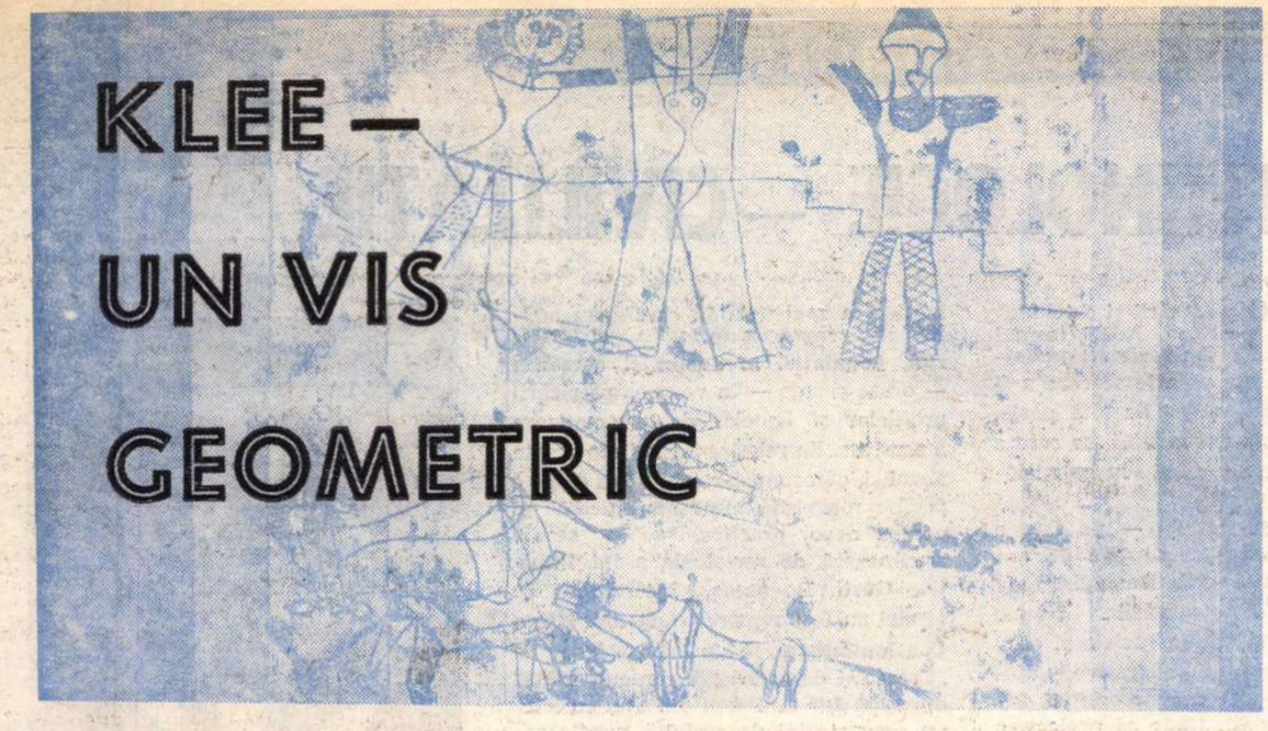
Patruzeci de farfurii conduc atenția către un univers șerpuitor de linii, către o compoziție rotundă și echilibrată într-o cromatică sobră specific populară.

O îmbinare surprinzătoare între tradiție și modern, între pictural și decorativ te invită să te apropii cu atenție de fiecare dintre ele pentru a ghici sensuri dincolo de banala farfurie utilitară.

Mihai Gheorghe care a debutat expozițional nu de mult în cadrul Cenaclului tineretului al U.A.P. se afirmă și de această dată ca un bun grafician, stăpîn pe linii și forme dinamice, pe compoziția ritmată, denotînd un simț deosebit al punerii în pagină.

Astfel de expoziții ne fac să plecăm din teatru îmbogățiți de o multitudine de imagini unde se îmbină armonios realitatea cu visul, și am vrea să le aflăm în cît mai multe teatre.

V. B.



KLEE — UN VIS GEOMETRIC

Dintr-un drum în „tranzit" prin țara lui Wilhelm Tell, reții mai puțin munții eroului schillerian și insula cu hulubi a lui Rousseau; de altfel și Jean Jacques și-a părăsit orașul natal peste care plutește umbra lui Calvin. Teologul reformat trăiește și azi în bisericile fără icoane ale Genevei, ca și în austeritatea cetățenilor. Vesele sînt aici florile. Peste tot un imprimeu vegetal, cu orele succedîndu-se lin, întocmai ca pe ceasornicul din iarbă de pe malul lacului. Țara ceasurilor se recomandă pietonilor străini în limbajul floral, mlădiat după măsurile clasice ale timpului, semnificative pentru mersul precis al treburilor, previzibil ca și salturile secundarelor pe un cadran Omega. *Totul e geometrizat aici: trecutul, viitorul, peisajele lui Utrillo, somnul, reveria. Doar două mari spirite contemporane au coșmare în Elveția. Dar atunci le au pentru întreaga Europă: Dürrenmatt și Frisch. Între pașnica aritmetică a zilelor și labirintelor nocturne, o cortină colorată: Klee. Pentru el cobor din tren, la Berna. El e o întîlnire de mult rîvnită.*

Nimic din pitorescul Bernei — și capitala politică a Elveției este o neîntreruptă expoziție de peisaje urban îmblînzite — nu egalează acea sublimă întîlnire cu geometrul viselor fără de care plastica modernă ar fi realmente de neconceput: Paul Klee. Pentru ca să te apropii de el, trebuie să lași la poartă tot ce știai despre pictură. Fiindcă nimic din opera acestui blînd elvețian de limbă germană nu seamănă cu contemporanii lui. De el poți să te apropii întorcîndu-te mai curînd la începuturile artei ori refăcînd istoria formelor plastice și... muzicale. Pentru că formele au la Klee nu numai un ritm, dar chiar o partitură. Poate tocmai fiindcă s-a născut într-o familie de muzicieni (tatăl era capelmaistru, mama pianistă), poate tocmai fiindcă a păstrat în viața sa relativ scurtă (1879—1940) pasiunea niciodată părăsită pentru vioară, pînă și desenele și nu numai uleiurile sale îți provoacă senzații duble, vizuale și auditive. În Fundația căreia autorul cîtorva caiete de însemnări cu o reală valoare literară și-a testat opera, poți „citi" și jurnalul său grafic: „notațiile" după natură. Linia acestui fantastic desenator e cînd hașurată, cînd „givrată" ca bruma pe crengi, cînd filiformă ca florile de gheață pe geam, cînd hieroglifică. Sparte, frînte, întretăiate, asociate după legile secrete ale hazardului ori după indicația unor săgeți (des întîlnite la Klee), liniile sale creează împreună un soi de fagure universal. Cum a reușit să-și ordoneze universul? Taina ține de ritmul interior al acelui homo faber *care e elvețianul de mijloc, studiat, poate chiar disecat de Frisch? În orice caz, în Elveția care croiește și coase naturii un permanent veșmînt decorativ, ecuațiile cele mai complexe sînt întotdeauna rezolvate grafic într-o cadență armonioasă. Din haos, Klee face să se nască o lume: „Eu sînt Dumnezeu, notează el undeva în jurnal. Creștetul îmi arde, gata să se despice. Acum trebuie să sufăr durerile facerii". De o economie, aproape de o avariție în reluarea amănuntelor (ca și în formularea aforismelor!), Klee e autorul unui precept ce ar putea fi gravat pe poarta plasticii contemporane: „Natura își poate îngădui să fie risipitoare în tot ce face, artistul trebuie să fie econom pînă la ultimul detaliu. Natura e guralivă pînă la încurcarea vocabulelor din grai, artistul trebuie să fie ordonat și tăcut..." Poate de aceea, după lunga sa formație müncheneză, are Klee la Paris revelația mai ales a lui Cezanne (geometrii se recunosc între ei și se atrag), iar coloristic a lui Van Gogh: „Mai importantă decît însăși pictarea naturii, va scrie Klee, e poziția sa față de paletă. Eu trebuie să cînt la pianul cromatic". Și asta face în permanență, în „Romanul său prescurtat" ca și în „Povestea pe lună plină", în „Recunoașteri individualizate", ca și în „Moartea și focul".*

Muzeul Klee e pentru oricare iubitor de artă o experiență totală. Din Berna pătrunzi în esența Bernei, din Europa centrală în geometria aceluiași continent, din parcul cu copii, în sîmburele copilăriei. În cîte ipostaze nu întîlnești în muzeu inocența infantilă? În Ringelreihen *(Hore), pe scaune legănătoare, în plimbări familiale. O lume privită cu un permanent umor („caricatura unei mobile" se cheamă un desen, „mașina de ciripit", un ulei cu cîteva păsări pe niște sîrme de telegraf, „catastrofă spiritistă" o glumă în creion), cu o cutezanță temperată, dacă se poate spune astfel (autorul unui desen intitulat „cu un calm îndrăzneț" are, la alt diapazon, ceva comun cu creatorul „pianului bine-temperat"), un spirit al armoniei întregului care se încheagă însă din părți dizarmonice. „Tablourile bine compuse fac privitorului un efect perfect armonios. Dar ar fi falsă concluzia laicului că, pentru obținerea unei armonii de ansamblu, trebuie configurat la fel de armonios fiecare fragment în sine. Asta nu ar avea decît un efect foarte slab. Căci un fragment prim, odată armonizat cu un al doilea, nu mai necesită o a treia parte. Numai ciocnirea celor dintîi reclamă imperios o armonie care să îmblînzească duritatea. Această armonie tricotomică poate convinge cu mult mai multă forță". Muzică, muzică, muzică. Impresia avea să se confirme la o reîntîlnire cu Klee. Mai precis la întîlnirea, în București, cu lucrările din colecția Dr. Werner Schmalenbach. Ca niciodată parcă trăiești sinestezic în Sala Palatului ce o adăpostește. Rimbaud vedea culoarea fiecărei vocale. Bacovia percepea mireazma poemului și culoarea mirezmei: „O poemă parfumată cu vibrări de violet". În sala Klee, culorile cîntă. Cîntă neliniștitor roșul și galbenul dintre acele hieroglife negre, care închid într-însele „ceva primejdios"; cîntă pînă și „absența luminii" din jurul „Prințului negru"; coroanele pomilor din „Peisajul ritmic", în care e plasată cămila, sînt de-a dreptul note așezate pe diferite registre. Dar revelația „muzicală" a colecției o oferă acuarelele. Că e vorba de o casă galbenă vibrînd ca o apogiatură lîngă ogoarele roz, ori de adevărata fugă a culorilor din „Cupole roșii și albe", că în „Studiul de clar-obscur" auzi cum lampa de șevalet emite un sunet, iar în „Piața L. în construcție" cele două linii curbe ritmează compoziția ca două chei muzicale proprii, fapt e că totul, absolut totul vibrează la Klee. În „Regie" avem ascuns îndărătul paravanului din față un soi de inginer de sunet, la al cărui semn se animă sonor conturele și culorile. Deasupra apei tremură, printre pînzele de aer, nacela balonului. În „Lustre" aștepți să sune cristalele, ca și „Figurinele de sticlă". „Plantele rare", „echilibristice deasupra mlaștinii", țandărele de „amintiri ale unei aventuri insulare" sînt și ele ritmic ordonate. Titlul metaforelor care formează, dacă se poate spune astfel subiectul compozițiilor sale, conțin aluzii muzicale „Interludiu spre sărbătoare", „Sunet exotic" (în care sugestii de pești și păsări în culori evanescente se interferează sonor). Fie că e vorba de un tînăr care se sprijină pe liră ori pe un „instrument fantastic pentru muzică nouă", fie că ritmează „dialogul a două babe despuiate, cu bonete în cap" ori o „migrenă la ceai" fie că își așterne pe hîrtie impresiile la recitalul lui Casals, sau nostalgia unei absențe („că eram departe de casă: o strofă în epos. Mai tîrziu surîdem ușor jilav, trecînd pe deasupra, așa cum zîmbim amintindu-ne de dureri de demult. Arta trece peste ele") fie că modulează un bocet sobru al „morții pe cîmpul de bătaie", totul contribuie la atmosfera cantabilă a graficii lui; chiar și în desenele fără titlu, munții și peștii înoată în apă și aer, soarele și luna sînt un soi de note rînduite pe portative invizibile. În țara care a dat mari scriitori și nu mai mici pictori muzicianul cel mai de seamă rămîne Klee.*

Veronica PORUMBACU

MIRACOLUL LUMINII

Ne-a fost dat în ultimii ani să avem la București retrospective plastice și expoziții ale unor colecții publice, care au reprezentat o adevărată istorie vie a numeroaselor tendințe din arta secolului XX. Între acestea mi-au fost apropiate mai ales două, reprezentînd orientări divergente, — posibil de apropiat numai în conștiința și sensibilitatea căutătoare de esențe, și indiferente la direcția propriu-zisă a acestor tendințe. Ne referim la ampla retrospectivă a lui Moore, o plonjare brutală într-un univers deplin închegat, cu legi proprii, cu finalități circumscrise de asemenea sieși, o lume mineralizată, confundabilă prin solemnitatea și greutatea ei cu însăși natura. Expoziția Moore dădea impresia pe care bănuiesc că o avea primul artist adevărat care va pune piciorul pe Lună sau pe unul dintre aștrii care ne înconjoară. Privind estetic lumea nouă pe care i se vor opri ochii, va spune, într-un fel care va trebui să însemne ceva și pentru artă, că acolo se găsește o altă formă a aparențelor. Mi-am adus aminte de expoziția Moore înainte de a o vedea pe aceea a lui Klee, fiindcă numai atunci am mai încercat presentimentul acesta febril, sentimentul intim că trăiesc o experiență hotărîtoare, că este posibilă o schimbare a tot ceea ce am crezut, și cît de puțin exprimă acest cuvînt, mai bine spus a tot ceea ce am creat eu însumi, în artă. Cunoscusem și opera lui Moore înainte de a vedea expoziția de la București, văzusem majoritatea lucrărilor sale reproduse în albume, tot așa cum am văzut multe dintre cele de acum și încă altele de Klee. Duritatea operei din fața mea crease însă acea realitate magică pe care o port în mine de atunci. Totul mi s-a întîmplat altfel decît acum, dar cu aceleași consecințe. Opera lui Klee pune în discuție, într-un mod particular, însăși arta, și ce poate fi mai dramatic și mai întăritor în același timp!

Klee este mai mult decît oricare alt mare artist o expresie a civilizației. Vocația sa apare ca un rafinament excesiv al picturii, așa cum s-a constituit ea într-o Europă estetizată. El nu este un produs al nativității inconștiente dintr-o anumită epocă artistică, ci al decantărilor de sensibilitate. Exprimîndu-mă paradoxal, cred că pictura spune în lucrările sale mai puțin ceea ce caută ea însăși, cît ceea ce caută oglinda ei, ochiul dinafară, cel care se educă, publicul. Prin Klee pictura face un salt din sine însăși, constituindu-se ca realitate intermediară, între privitor și lucrarea propriu-zisă. Realitate de vertij, imposibil de fixat, miraculoasă și pură, o aparență insondabilă, de abur dumnezeiesc sau ca un vis plutitor de Mîntuitor. Lucrarea este acolo pe perete, culorile sînt ferme, cu vagi încercări de compoziție cromatică, dar asta nu semnifică nimic. Lucrarea în sine, spațiul ei nu spune nimic, nu capătă adîncime. Este teribil, nu captează și nu te poate interesa ce se întîmplă acolo, elementele plastice ale lucrărilor lui Klee nu își trăiesc viața lor pe fața pînzei sau a hîrtiei. Iată marile opere ale picturii clasice, ele trăiesc, nu numai narativ, ci ca plastică pură, au o dinamică a lor, o energie proprie, care adesea se îndepărtează de privitor, se adîncesc mereu în sine. În cazul lui Klee procesul este de alt tip, minunat și de neînțeles, opera se constituie dincoace de lucrarea propriu-zisă, iar privitorul capătă o poziție privilegiată. Pictura lui creează ceva dincoace de elementele ei materiale, și numai asta poate fi ea însăși. Făcînd o analogie brutală, lucrarea este ca un aparat de filmat care proiectează opera, fără ecran, și comparația cu elementele mecanice nu spune totul. Pictura lui Klee este lumina pe care culorile sale o creează, nu acolo pe pînză, ci în spațiul de dincoace de ea, ca pe o aură. „Es werde Licht!" a spus pictorul. „Und es ward Licht", ca în capitolul dintîi al Genezei. Așa se explică și căutările sale de la un moment dat, din **Mască-Păduche,** 1931, sau **Semicerc spre figură unghiulară,** 1932. Sau cele din lucrări care nu figurează în această expoziție, acelea cu jocuri de culori, mici pătrățele colorate, fără pondere plastică în sine. N-am înțeles sensul lor decît acum, cînd am pătruns în cercul fermecat al acestei luminiscențe. Lucrarea se neagă pe sine, iar ceea ce vom numi opera, miracolul, se naște la interferența cu ochiul dedat acestei nobile perversități — care este expresia plastică. Ciudat este însă că Klee ajunge în acest fel tot la o stare a naturii. Fiindcă nici elementele naturii, știu eu, — stînca șlefuită îndelungat de intemperii sau potrivirea întîmplătoare a unui pumn de pietricele într-o rază de soare — nu sînt operă în sine dar pot să fie gîndite și simțite ca atare, după ce sînt contemplate cu un ochi format în acest sens. Ele pot fi apoi izolate din natură și expuse cu finalitate estetică. Dacă nu fetișizăm persoana artistului, putem situa în acest fel și pictura lui Klee. El întîlnește, la capătul tentativei sale, natura, dizolvîndu-se ca intenționalitate, cum face orice demiurg. Aflăm aici unul din resorturile măreției acestui pictor și numai artistul care poate să creeze o natură, răsfirîndu-se în ea fără urmă are, după părerea mea, dreptul la admirația noastră cea mai mare. Nu se poate spune că un pictor atît de important a pictat ca lucrările sale să placă. El a pictat ca realitatea lor **să fie,** ca lumina aceea să existe și nici nu știu dacă mai plac cu adevărat. Numai artiștii minori sau cei încă neconstituiți mai plac, sau cunosc categoria frumosului. Cei mari sînt o realitate. Din acest punct de vedere situația este aceeași în toate artele. Balzac n-are nimic frumos și nici nu mai place. Realitatea lor, a celor mari, este însă un cerc de fier în care ne lăsăm mereu cuprinși sau din care nu mai ieșim niciodată. Lumina lui Klee va fi în permanență în fața mea, miracolul ei nu mă va mai părăsi.

Aceasta este o operă de un tip încă necercetat de noi și ideile noastre vor trebui într-un fel revizuite prin experiența ei. Esența artei, așa cum o gîndeam pînă acum, ținea de fenomenul obiectului artistic, adică de modificarea întîmplătoare sau voită a aparenței sale. Gîndită artistic, această aparență primea o formă, care însemna artă. Dar opera se poate constitui chiar în afara acestei aparențe a obiectului artistic, mai bine spus a materialului specific acestui obiect. Forma se poate naște în spațiul neînrămat, între privitor și lucrare. Ea este determinată de aparența obiectului artistic, de lucrarea propriu-zisă, dar este totuși altceva. Iată, **culoarea** lui Klee este altceva decît culorile de pe pînză (care au individualitatea lor) și nici nu există material. Ea nu se naște în sinea acestor culori, ci în afara lor, și nici nu mai este culoare, ci lumină, cum am spus. În acest caz, opera are un suport material, dar ea nu mai este materială, în sensul de substanță, ea nu mai are această substanță. Uneori natura aceasta a ei proprie, lumina aceasta, suferă condensări, ca materia cosmică în nebuloase. Iată de pildă lucrarea **Lei, luați seama la ei!** Nu ne interesează elementul narativ, ci doar cel plastic. Culoarea închisă de pe margini, dispusă riguros, adună parcă, apasă în așa fel, încît la mijloc se constituie un nucleu deschis, care iradiază o anumită lumină. Lumina aceasta este produsă de strîngerea, de condensarea culorii. Același efect, pe alte baze plastice, găsim și în acuarela **Sunet exotic**, o adevărată capodoperă.

Ce se poate spune după expoziția colecției din Düsseldorf? Und es ward Licht!

Aurel Dragoș MUNTEANU

ambianţe

ARTĂ — TEHNOLOGIE — CIVILIZAŢIE

A vorbi despre „artă, tehnologie, civilizaţie" înseamnă a încerca o înscriere a arhitecturii contemporane româneşti în polaritatea **cultură-civilizaţie**, înseamnă a străbate o serie de niveluri (de creaţie şi abstractizare) şi a atinge sau a atrage mai multe colaterale.

Pentru că **arta, tradiţia** şi o anume parte a **tehnologiei** (în sensul procesului de creaţie) definesc, de-a lungul unui timp şi în cadrul unui spaţiu geografico-istoric, o **cultură**; iar **inovaţia** şi **tehnologia** (în sensul funcţionalităţii şi construcţiei) definesc **gradul de civilizaţie.** Pe de altă parte, definiţia arhitectului, dată încă de Vutruviu, rămînînd actuală, trebuie potenţată prin cercetarea şi creaţia de colectiv sudînd numeroase specialităţi.

De peste 60 de ani, de cînd vorbim de arhitectură modernă, s-ar părea că ne găsim încă, cu toate aporturile pozitive aduse fie şi în anume absolutizări pe componente ale arhitecturii, într-o permanentă criză. Dacă i-a revenit lui **Le Corbusier** să găsească la structura de beton armat o arhitectură nouă, fie şi inspirîndu-se din arhitecturile populare de lemn, tot el leagă această arhitectură şi de o cultură cînd spune „...Arta arhitecturală japoneză este mai bine pregătită decît metodele occidentale să aplice cu succes tezele arhitecturii moderne şi s-o doteze cu rafinamente apreciabile". Trebuie recunoscut că acest lucru s-a şi întîmplat astăzi. Interesant este de asemenea să-l cităm pe **Walter Gropius,** întemeietorul şcolii funcţionaliste, de apropiere a artelor şi de introducere a prefabricării, a „Bauhaus"-ului (1919) care spune în 1964 că „...în interpretarea acestei idei de către spiritele esenţialmente sectare, această linie a devenit atît de dreaptă şi strîmtă, că ea a condus direct la un impas" recomandînd: „necesitatea integrării construcţiei noi în mediul său înconjurător, dîndu-i **forma, scara** şi **caracterul** apropiat locului ce urmează să-l ocupe în ordinea socială". El vede pe această cale atingerea adevăratului sens al tradiţiei şi respectul continuităţii.

Bruno Zevi, arhitect, istoric şi teoretician italian, consideră că „arhitectura modernă este astăzi adultă", dar că pentru a o feri de unele „semne ale îmbătrînirii" pe care le vede în însuşi excesul de originalitate, de manierism, este necesară o „integrare a istoriei în proiectare prin lămurirea formelor genetice ale arhitecturii, preocupîndu-ne atît de monumente cît şi de toate aspectele vieţii, chiar şi cele mai modeste, în care artiştii, ca atare, nu sînt prezenţi". În acest sens nu este întîmplătoare nici apariţia studiului „Arhitecture without arhitects" a lui Bernard Rudofsky în colecţia „The Museum of Modern Art", New York (1965).

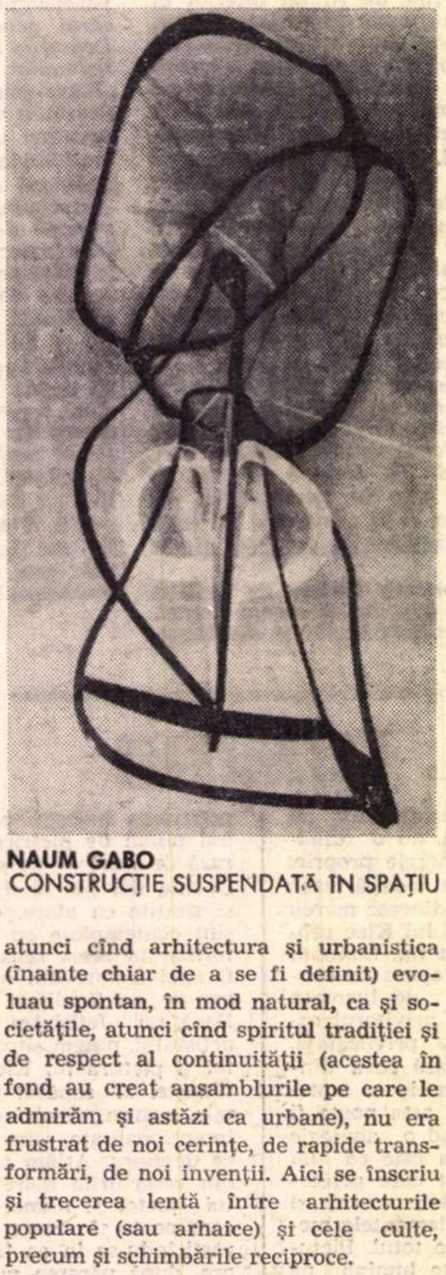
În fond este vorba de **fenomenul social de arhitectură** în care intră, cum arătam cu altă ocazie, şi arhitectura populară şi în care, în totul, se manifestă o cultură proprie.

*

Dar a apărut, în acest interval, şi urbanistica, evoluînd între planuri decorativ-abstracte şi măsuri tehnico-administrative (de alinieri, de stil etc.), dar şi militînd contra haosului urban crescînd o dată cu puterea capitalului. Treptat, urbanistica îşi dovedeşte rolul social-economic. Şi dacă, totuşi, astfel fundamentat şi devenind o tehnică complexă, urbanistica nu reuşeşte să corecteze oraşele vechi, devenite aproape insuportabile o dată cu circulaţia tot mai intensă şi aglomerările industriale tot mai mari, permite cel puţin viziuni asupra oraşului viitorului, dar şi realizări în afara vechilor oraşe. Inovaţia din arhitectură s-a deplasat dinspre tehnică şi funcţionalitate către fantezie pînă la fantastic. Desigur, anume inovaţii urbanistice pot rămîne fantezii, dar aşa au apărut şi unele inovaţii în arhitectură, plastică, ştiinţe chiar.

Contemporaneitatea în arhitectură nu stă deci numai într-o tehnică nouă, materiale şi maşini noi, ci mai degrabă stă în **modalitatea ei urbanistică de abordare** (adică într-o altă tehnologie de proiectare), iar urbanistica contemporană nu înseamnă „aliniere şi înfrumuseţare" sau corectarea, dărîmarea şi „plombarea" oraşelor vechi, ci în**seamnă o ştiinţă a aşezării** şi o tehnică de realizare a acestora. Adică tocmai acea legătură între **om-societate-peisaj-locuire** care pe de o parte se cere a fi profund analizată şi pe de altă parte, prin însăşi opera urbanistică, se cere a fi armonios organizată şi viu impulsionată.

Pentru această ştiinţă — pe care o numeşte **ekistică** — militează de cca 30 ani arhitectul grec **Doxiadis.** Este ştiinţa generală a aşezărilor umane care, coordonînd ştiinţe sociale şi economice, politico-administrative, apoi diverse tehnici şi o anume estetică într-un tot coherent, tinde să proiecteze un nou gen de locuire. Arhitectul trebuie să-şi lărgească astfel cunoştinţele pentru a putea să acopere domeniile corespunzătoare şi mai ales să colaboreze, în colective largi, cu geografi, sociologi, tehnicieni diverşi, igienişti, economişti, statisticieni etc. Arhitectul Doxiadis recunoaşte că ekistica se va fi făcut, atunci cînd arhitectura şi urbanistica (înainte chiar de a se fi definit) evoluau spontan, în mod natural, ca şi societăţile, atunci cînd spiritul tradiţiei şi de respect al continuităţii (acestea în fond au creat ansamblurile pe care le admirăm şi astăzi ca urbane), nu era frustrat de noi cerinţe, de rapide transformări, de noi invenţii. Aici se înscriu şi trecerea lentă între arhitecturile populare (sau arhaice) şi cele culte, precum şi schimbările reciproce.



NAUM GABO
CONSTRUCŢIE SUSPENDATĂ ÎN SPAŢIU

Desigur, acest lucru nu mai este posibil astăzi, legătura între **om-societate-peisaj (inclusiv aşezările vechi)-locuire** se cere rapid cunoscută, interpretată şi rezolvată. Ekistica — în colaborare de specialişti — urmează să înlocuiască această spontaneitate şi evoluţie lentă şi totodată să fundamenteze ştiinţific o arhitectură şi o urbanistică — expresii ale unei evoluţii rapide sociale şi economice.

*

Este interesant de remarcat că, într-un fel sau altul, asemenea generalizări ale urbanisticii s-au mai făcut sporadic, în diferite părţi, pentru nevoi stringente de asanări, de industrializări de mari suprafeţe, mai ales în lumea socialistă.

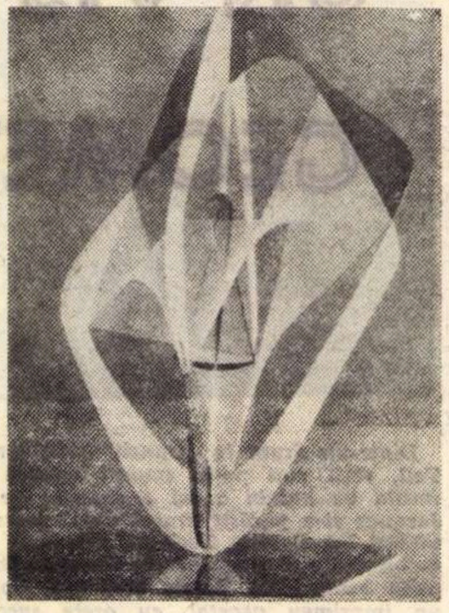
Ekistică am făcut şi noi în ţară, sub un alt nume şi începînd nu întîmplător în 1949 — o dată cu planificarea de mai lungă durată. Este vorba de **sistematizarea regională** în care erau analizate şi prinse, ca un tot unitar, **teritoriul, populaţia, producţia** şi **aşezările** — oraşe şi sate — în vederea precizării profilelor şi temelor de sistematizare a acestora. Ea reieşise tocmai din aceste nevoi şi, oarecum spontan, relua de pe o poziţie marxistă, mult amplificată şi pentru nevoi practice, vechea şcoală românească de sociologie a lui **Dimitrie Gusti.** De aceea, încercările de atunci au fost remarcate de tov. **Miron Constantinescu** în primul volum de „Cercetări de sociologie contemporană" din 1966. Iar arhitecţii din acel colectiv nu erau străini de cealaltă creaţie românească prefigurînd ekistica, şi anume, de „superurbanistica" inginerului **Cincinat Sfinţescu.**

*

Arhitecturile culte — independent de inovaţiile tehnice şi o dată ajunse la o anume îmbătrînire sau la forme inumane — se îndreaptă către arhitecturile populare proprii sau ale altor naţiuni, tocmai pentru că găsesc acolo o rezolvare ekistică spontană. Aici se înscriu şi arhitecţi ca **Frank Llloy Wright** cu a sa arhitectură organică şi **Kenzi Tange** cu arhitectura sa modernă şi japoneză.

Între a face o arhitectură **tradiţională,** una **modernă** sau una a **viitorului,** arhitectul Doxiadis susţine „una contemporană care să rămînă mereu contemporană" legată autentic de nevoile şi mijloacele actuale ale societăţii. Adică fără a transforma arhitectura în exhibiţionism (în modă caducă) şi fără a o formaliza abstract sau căzînd în folclorism o dată cu o simplistă înţelegere a tradiţiei), dar atingînd esenţialul, o arhitectură rămîne mereu contemporană în măsura în care reflectă o autentică înţelegere a mediului şi societăţii (printr-un studiu ekistic) şi reciproc transmite larg şi peste timp un mesaj propriu. În acest fel, arhitectura este şi artă, defineşte o cultură şi intră în cultură.

Între artă şi civilizaţie, tehnologia, aşa cum apare în tema acestui simpozion, trebuie înţeleasă ca un pivot sudînd între ele mijloacele de construcţie şi modalităţile de proiectare. Iar modalităţile de proiectare, actul de creaţie de arhitectură şi urbanistică, se bazează pe o sinteză de ştiinţe fundamentale, tehnice şi umaniste, de analize şi trăiri estetice asupra datelor concrete, inclusiv concretizarea operei în ambianţa dată. Arta arhitecturii stă, în cea mai mare măsură, în această sinteză.

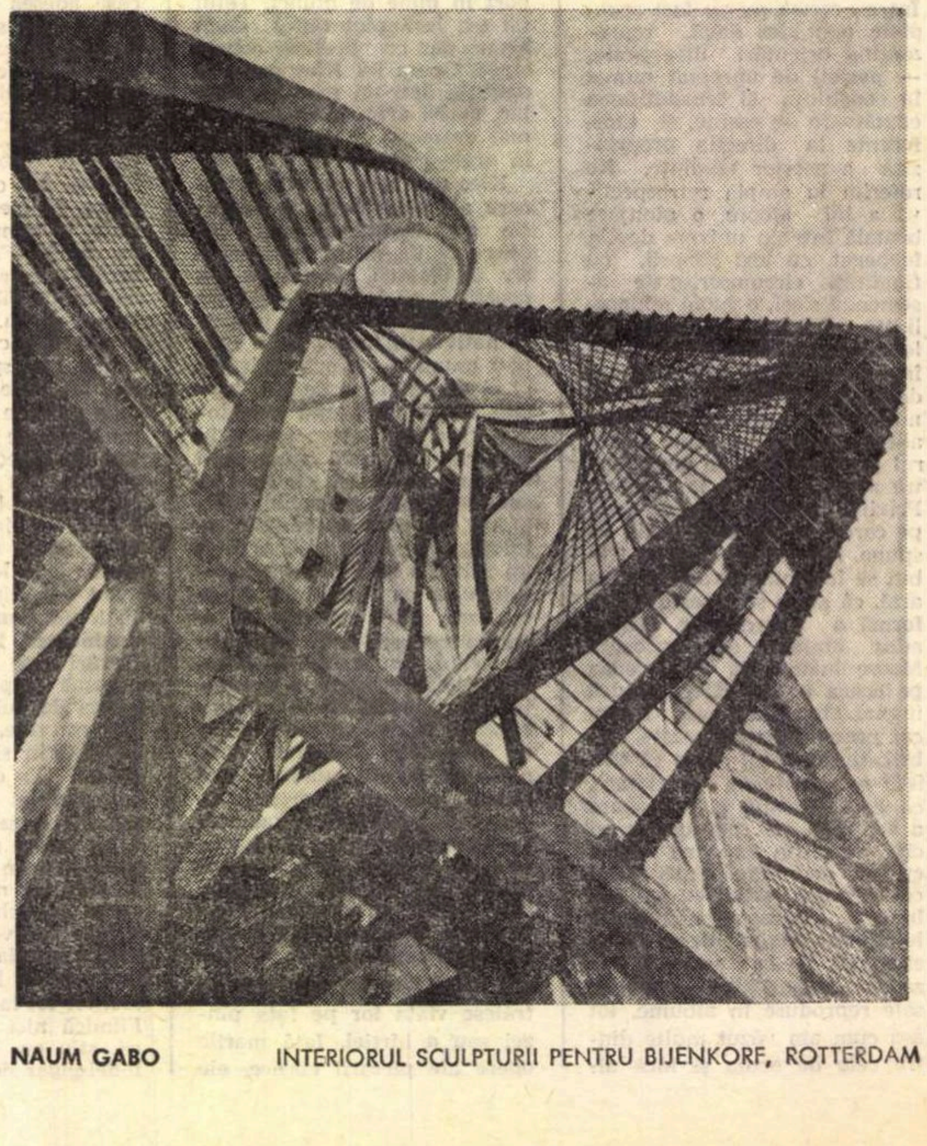


NAUM GABO
CONSTRUCŢIE ÎN SPAŢIU

Arhitectura contemporană răspunde atît culturii cît şi civilizaţiei (civilizaţie însemnînd, dialectic, cultura în acţiune, în funcţionalitatea ei socială, concretă) tocmai pentru că modalitatea ei artistică de creaţie poate şi trebuie să facă, fără ostentaţie, legătura între cultură — tradiţie proprie şi civilizaţie — tehnică universală.

Iar pentru o arhitectură contemporană românească nu sînt reţete, dar există o disciplină de însuşire conştientă a unui spaţiu geografico-istoric şi arhitectural propriu, de participare la întreaga cultură românească, o dată cu însuşirea celor mai noi cuceriri ale culturii şi civilizaţiei universale.

Adrian GHEORGHIU



NAUM GABO INTERIORUL SCULPTURII PENTRU BIJENKORF, ROTTERDAM muzică

IN AFARA MUZICII

Motto: „...exagerări care nu au nimic comun cu fenomenele ce se înscriu în sfera criticii“.
după **G. SBÂRCEA**

Există apariţii perseverente care caută să dea impresia notorietăţii prin cantitatea ieşită din comun a producţiei lor. Prezenţa acestora este inevitabilă şi nu necesită de obicei puneri la punct, dar poate deveni nocivă atunci cînd abordează subiecte necunoscute marelui public, lipsit prin grija instituţiilor muzicale, de o informare minimă în unele domenii. Un asemenea „cavalier seul“ ne dă ocazia — de care ne-am dispensa cu dragă inimă — ca, măcar o dată pe an, să remarcăm evidenta şi naiva sa lipsă de precauţie care-l împiedică să răsfoiască şi părerile altora înainte de a aborda discuţii de principiu.

Un recent articol „Sunete în afara muzicii“ (*Scînteia*, nr. 7976), ieşit din pana sa îşi propune să rezume „cîteva opinii asupra unui domeniu al electro-acusticii, care pătrunde în zona muzicii contemporane, urmărind, fără a reuşi, fireşte, să modifice concepţia clasică (nu se ştie care anume) despre muzică şi perspectivele evoluţiei ei viitoare“. Dar, în zadar va căuta cineva să descopere cea mai timidă preocupare de a susţine logic această poziţie. Întregul articol se bazează pe afirmaţii gratuite, fără să conţină exemple sau argumente. Încercarea de a ironiza declaraţiile lui P. Henry se rezumă la vechile formule folosite în asemenea ocazii, valabile la fel de bine în cazul lui Boulez, al lui Beethoven sau Gluck şi pentru care nu e nevoie de multă imaginaţie. În afară de această excepţie şi de citarea numelor lui Schaeffer, Eimert şi Berio — ceea ce nu sugerează ideea unei documentări cît de cît decente — autorul nu aduce nici o motivare muzicală concretă cu ajutorul căreia să-şi susţină multiplele afirmaţii. Oare, invitat să-şi justifice opiniile cu ajutorul unei terminologii ştiinţifice, (sau, măcar, mai puţin fanteziste) şi cu referiri precise la lucrări, va avea răbdarea să asculte cît de puţin din muzica al cărei drept la existenţă îl contestă?

Oricum, abonaţilor T.V., aceeaşi persoană le-a luat dreptul de a urmări pînă şi păreri care nu coincid cu ale sale — poetică ce evocă perioade nu prea luminoase ale istoriei contemporane (în care Schönberg, de exemplu, era scos din academii, iar cei care erau lăsaţi să vorbească spuneau toţi acelaşi lucru), şi mai puţin cele de cultură şi civilizaţie. Aceeaşi metodă democratică este extinsă şi în proza scrisă. Sîntem puşi în faţa unor exprimări create ad-hoc: para-muzică, ultramodernism, umanitatea creatorului, etosul tonurilor (!) muzicale, muzică aplicată etc. etc.. — care, prin număr, exclud posibilitatea colaborării nedorite cu vreo dactilografă şi care ar vrea să înlocuiască argumentele cu intransigenţa. Mai mult, această tehnică para... muzicologică este aruncată în spinarea altora, (natural, încă neidentificaţi) care ar fi „decretat“ inutilitatea muzicii „zămislite în decurs de două milenii“. Dar a aflat, oare, preopinentul nostru că muzica — această „artă dificilă“, (e drept, — are ceva mai mult de două milenii), că ea nu s-a confundat mereu, aşa cum presupune, cu „cîntecul“?...

Întrebări ar mai fi multe, începînd cu nedumerirea pe care o trezeşte stilul: ce anume sunete pot îndrăzni să pătrundă în muzică? — nu e o aluzie la vorbele lui Stravinski care a fost lichidat încă din primăvara trecută; oare care va fi acea subînţeleasă relaţie „istorică dintre exigenţele de artă ale omului modern şi muzică“, şi care criteriile după care putem afla dacă ascultăm muzică sau „material auxiliar pentru ilustrarea emisiunilor de radio“? Mai important ar fi, însă, ca atunci cînd melomanul neavizat aude prima oară vorbindu-se despre muzică electronică, să avem onestitatea de a-l lăsa şi pe Stockhausen să se adreseze telespectatorilor pe lîngă indispensabilul comentator indigen. Iar pe cei care vor să impresioneze prin vorbărie bombastică să-i îndemnăm să-şi precizeze gîndurile, pentru că, altfel, cititorul neatent nu va mai şti ce să creadă.

Ni se spune că amintitele reflecţii sînt stîrnite de entuziasmul publicului în urma acelei celebre emisiuni, şi mai tot timpul se are în vedere „simpatia marilor cercuri de ascultători“, evident, ostili acestor „tatonări“ neinteresante pentru „un public cu reală iniţiere artistică“ (care se obţine, conform exemplului viu, ignorînd tot ce nu aparţine secolelor XVII—XIX). După transmisiunile dedicate ultimului Festival Enescu, s-au primit scrisori care cereau şi altceva decît „muzică de mort“. Admiratorii prezentatorului care condamnă prepararea pianului şi „degradarea muzicii“, din ce categorie fac parte? Dacă rolul televiziunii este de a se tîrî în urma unor astfel de propuneri, nu găsiţi că relatările de la Braşov sînt de un intelectualism hazardat?

Se poate discuta mult care sunete sînt în afara muzicii şi care înlăuntrul ei, dar sigur este că metode de convingere, păreri, şi mai ales atitudini profesionale de felul celor citate îşi au locul cel mult în cadrul unei pertinente analize a indiscutabilului „Adios muchachos“. Critica noastră literară a stigmatizat asemenea practici încă de pe vremea lui Maiorescu: dacă vrem să cucerim respectul cititorilor, trebuie să facem acelaşi lucru.

Sever TIPEI

INFORMARE ŞI POPULARIZARE

Rapiditatea vehiculărilor valorice este pentru evoluţia artistică de azi, mai mult ca oricînd, o premisă existenţială. Circulaţia ideilor, a sensurilor inedite, circulaţia acelor produse ale fabulaţiei în stare să creeze un adevărat climat stilistic, să genereze o „familie“ expresivă nouă, are, în cazul muzicii, o însemnătate specială. Nu exagerat s-a spus că muzica vorbeşte tuturor printr-un limbaj comun, şi de aceea forma expresiei, mai mult chiar decît conţinutul (în linii mari purtînd aceleaşi stări fundamentale), are o importanţă mai mare. Confruntările sînt, deci, mai trebuincioase, fecundările reciproce survin tocmai din aceste interferenţe şi, totuşi, în nici un domeniu artistic ca în muzică, lipsurile informaţiei şi documentării nu se fac mai mult simţite. Aproape ca şi în ştiinţele pozitive şi în muzică, documentarea, cunoaşterea contextului de cultură, în care timpul te obligă să creezi, este o necesitate. Un creator sau un interpret care nu-şi cunoaşte cercul concentric al specificităţii artei sale, experienţele şi reuşitele într-un plan cît mai larg cu putinţă, nu poate să se găsească pe sine, nu se poate plasa cu claritate în perspectiva universală.

Viaţa noastră muzicală suferă tocmai de o astfel de lipsă a informării complexe. Suferă de relativitate şi parcimonie documentară. Circulă prea puţine partituri ori discuri cu lucrări capitale din cuceririle muzicii de astăzi, putîndu-se crede că muzica noastră se finanţează ideativ aproximativ din propriile resurse. Or, este prea puţin. Creatorul de astăzi nu poate face artă, de orice fel ar fi şi în orice stil, dacă nu cunoaşte producţiile colegilor săi de pe alte meleaguri, dacă nu cunoaşte lucrările capitale purtînd semnături de autoritate, precum Boulez, Stockhausen, Nono, Berio, Xenakis, Pendereski. În toate centrele de cultură muzicală înaintată aceste fluxuri continue de informaţie s-au dovedit extrem de utile, poate chiar esenţiale. Condiţiile expansiunii acesteia sînt pregătite şi la noi. Ne aflăm, cred, în momentul în care informaţia impresionist-subiectivistă trebuie depăşită, asigurînd un nivel ridicat de cultură. Se face simţită absenţa unor lucrări teoretice, de estetică particulară muzicii, despre care se pomeneşte adesea chiar şi în presă, fără ca ele să poată fi la îndemîna oricui. Toate acestea aduc după ele conformismul programelor concertelor, lipsa de înţelegere a publicului faţă de evoluţia modernă a artei, o serie de lipsuri ale criticii, evidente mai ales atunci cînd se iau în discuţie creaţiile cele mai recente ale compozitorilor noştri, — prin fericite cazuri mai informaţi. Critica, neavînd repere, etaloane de comparaţie, se află de cele mai dese ori în situaţia imposibilităţii operative. Librăriile, editurile, magazinele noastre de muzică trebuie să fie înzestrate cu aceste materiale esenţiale, să ne pună la dispoziţie traduceri de studii şi eseuri, discuri realizate prin schimb, partituri absolut necesare.

De cealaltă parte, ca un revers al medaliei, tot atît de necesară este punerea în valoare substanţială a muzicii româneşti. Prea puţine sînt ocaziile în care opere de o valoare reală, în proporţie adecvată, sînt prezentate de către formaţiile noastre. Prea puţini solişti, dintre cei mai talentaţi, au înţeles să slujească cu adevărată pasiune această muzică ce merită o cauză mai bună. Orchestrele din provincie, în ciuda posibilităţilor pe care le au, îşi aduc prea puţin contribuţia la această descoperire de valenţe. Rareori, trecînd cu adevărat ca o excepţie, se poate nota cîte un dirijor, un solist, care să fi fixat în repertoriul său pentru turneele din străinătate lucrări capitale din muzica actuală. De aici, un anonimat cu totul nemeritat, care poate avea repercusiuni nefaste asupra stabilirii adevăratei dimensiuni a artei noastre în panorama mondială a valorilor. Deşi deţinem succese din cele mai mari pe plan mondial, ele nu au reuşit să impună decît cîteva personalităţi, prea puţine, totuşi, faţă de nivelul cantitativ al muzicii noastre.

Trebuie înţeleasă aceasta, că fără o adecvată activitate de informare internă, fără eforturi substanţiale de a face arta naţională cunoscută pretutindeni unde este posibil, în acel dialog pe care orice cultură naţională îl stimulează, bogăţia spirituală, rod al atîtor frămîntări din arta noastră, nu va putea fi cunoscută, apreciată.

Găsirea posibilităţilor acestor expansiuni rezidă în modul cum cele cîteva instituţii cu caracter organizatoric şi de propagandă artistică (OSTA, CARTIMEX) vor şti să-şi orienteze activitatea viitoare. Critica, publicistica, muzicienii înşişi au făcut de atîtea ori propuneri interesante.

Din confruntările, cîte au avut loc, s-au putut observa posibilităţile multiple ce se deschid.

Iancu DUMITRESCU

Necunoscutul Verdi

Nu este o surpriză, fireşte, faptul că Teatrul Regio di Parma a deschis stagiunea cu Verdi. Ceea ce poate părea curios este că, uitată de o sută de ani, Stiffelio a rămas o operă aproape necunoscută. Nimeni nu putea prevedea răsunătorul ei succes. Partitura a dispărut în biblioteca conservatorului din Napoli; tratatele de istoria muzicii dau despre această operă doar indicaţii vagi, avare. Destinul ingrat se explică prin problematica ei, care a stîrnit atunci imediat vehemenţa cenzurii şi prin opacitatea criticii care nu a recepţionat calea nouă a muzicii lui Verdi.

În anul 1859, cînd Verdi a primit însărcinarea să compună o operă pentru Grande Teatro lirico di Trieste, l-a rugat pe Piave să adapteze drama Preotul a francezilor Souvestre şi Bourgeois. Eroul acestui libret este un pastor protestant, Stiffelio, capul unei mici secte care, împreună cu soţia sa Lina, îşi caută azil la tatăl ei, colonelul Stankar. Întors dintr-o călătorie îndelungată, Stiffelio află de infidelitatea Linei. Generos, el îi oferă libertatea, divorţul. Colonelul Stankar rezolvă dilema onoarei în felul său autoritar: îl ucide pe amantul fiicei sale. Pînă la urmă, Stiffelio o reprimeşte pe soţia sa, în mijlocul comunei şi, în faţa obştei, în biserică, o iartă. După cum reiese din investigaţiile cercetătorilor, cenzorul a comunicat atunci poliţiei că Stiffelio nu poate să apară pe scenă, fiindcă periclitează temeliile societăţii italiene. Protestantism, divorţ, iertare a adulterului — toate acestea însemnau prea mult pentru cenzură. Verdi a fost de acord cu o schimbare: acţiunea a fost transplantată în secolul al doisprezecelea, pastorul a devenit un cruciat. În această ultimă formă modificată opera se intitula Apoldo. A fost reprezentată în 1857, în Rimini, şi apoi a fost dată uitării. Critica a obiectat că muzicii îi lipseşte caracterul melodic şi este elaborată după rigori prea ştiinţifice.

Spectacolul din Parma — în pofida unor neajunsuri tehnice — a însemnat o revelaţie muzicală. Spre uimirea spectatorilor s-au descoperit în Stiffelio germenii evoluţiei viitoarelor: Traviata şi Rigoletto. Finalul din biserică se înscrie printre cele mai dramatice şi mai eficiente pagini pe care Verdi le-a scris vreodată. Dispunerea în trepte dramatice, pregnanţa cuvintelor în monologuri şi dialoguri, utilizarea de mijloace de expresie temerare au produs probabil consternare în momentul premierei.

Stiffelio marchează începutul stilului nou al lui Verdi, trecerea de la opera eroică spre cea psihologică.

D. L.

MUZICA UŞOARĂ

Ieri seară, deci, a început la Braşov întrecerea tinerelor speranţe ale muzicii uşoare din peste 20 de ţări. Va fi, totodată, prilejul reconfirmării unor valori consacrate. Aşadar, echipa celor „în afară de concurs“, — punctul principal de atracţie, are, ca şi la ediţia precedentă, rolul de a stabili criteriile de evaluare artistică a căilor pe care merge astăzi muzica uşoară.

O vom aplauda fără rezerve pe Juliette Gréco.

La Braşov, Juliette Gréco va fi secondată de o pleiadă de interpreţi:

Barbara, *afirmată printr-un climat nou, de un parfum straniu şi tulburător al poeziei pe care o poartă în suflet, în accentele vocii sale, în atitudini, gesturi şi priviri. Cîntecele ei, în întregime producţii proprii, se disting, nu numai printr-o minuţioasă punere la punct a fiecărui amănunt, dar şi prin exultarea firească a unei concepţii personale despre ideea centrală care le animă: „pentru mine cîntecul este o rugăciune de dragoste“.*

La rîndul lui, Udo Jürgens se vrea creatorul unui stil propriu în acelaşi domeniu: cîntecul de idei, repertoriul său, alcătuit din creaţii proprii, se distinge prin intenţia declarat poetică a imaginii şi ideilor.

Pe podium vor mai fi, fiecare în genul lui, şi alţi emisari ai „Cîntecului“: Gigliola *Cinquetti (lirism fragil, expresivitate de o gingaşă inocenţă dar în orice caz tributară tradiţiei cîntecului italian),* Tereza *(cîntăreaţă jugoslavă stabilită la Paris şi influenţată de unda poetică a mediului în care activează, deşi nu scapă tentaţiei de a-şi face o glorie trecătoare abordînd mereu nestatornicele arii „la modă“), în fine* Waldemar Matuska *(neconformist de formaţie romantică) sau* Cliff Richard *(alimentat iniţial la sursele rock-ului, influenţat apoi de cîntecul „sweet“ dulceag, tipic american). Trecem peste incognitoul lui* Frankie Avalon *pentru a remarca alte două figuri: japoneza* Mie Nakao, *pe care o dorim nealterată,* şi Ghiuli Cioheli.

Prea puţin pentru a putea aprecia ca selectivă, competentă, judicioasă activitatea de recrutare întreprinsă de organizatori. Ar fi eronat să acceptăm, nici măcar ca scuză, declaraţia preşedintelui virtual al juriului, Ioan Grigorescu, potrivit căreia „Festivalul de la Braşov este prin excelenţă un festival de artă a cîntecului“, de unde şi caracterul lui „necomercial, o manifestare închinată artei televizate“. Ar însemna să ne limităm nu numai cunoştinţele, dar şi „orizontul spiritual“, într-o etapă de mult depăşită, departe de a mai avea „o largă rezonanţă în public“ şi de a contribui la „îmbogăţirea sa spirituală“. Cine poate emite, fără a cădea în ridicol, teoria că fenomenul modern nu are acces la difuzarea pe micul ecran şi de aici la marele succes de public? Mai ales, atunci cînd, paralel, trebuie să ne lăsăm convinşi de spiritul de „responsabilitate faţă de valori“, de care se vor animaţi organizatorii.

Se desprinde, din felul în care au fost aleşi concurenţii noştri, şi mai ales din felul în care au fost „ajutaţi“ în ultima clipă, să aspire la marele trofeu. Excluderea din lot a AUREI URZICEANU le-a întrecut însă pe toate. Ceea ce nu ne împiedică să dorim concurentelor noastre „succes“ pe scenă şi, mai ales, „după“, cînd — ca la un semn, fără îndoială la un semn — gazetăraşii se vor repezi la ospăţul în exclusivitate pregătit din carnea cerbului — Doamne fereşte să fie el tot călător!

Cornel CHIRIAC

POȘTA REDACȚIEI

F. TEODOR : În loc de reflecții sumbre despre zădărnicia tuturor sforțărilor, mai bine ați istorisi pățanii de viață. ați descrie situații, care să convingă prin elocvența realităților trăite.

CALCIU GHEORGHE : Un înger cade pe pămînt și uluind oamenii cu picturile sale, e căutat de femei tinere și frumoase. Fiindcă le invață să privească semenii în ochi, fetele au revelația pornirilor degradante și, sub influența celestă, fac acte de generozitate. Astfel „Maria Magdalena se salvează", susțineți dvs., dar noi v-am putea demonstra că, odată alungat aburul pios al descripției, situațiile nu mai au nici o succesiune logică, rămîn exemplificări ale unei teze. Duioșia, fie ea de extracție divină, nu e un aliment util literaturii.

DIȚĂ I. GH. : E o întreprindere riscată aceea de a compune un teatru în versuri despre oameni și întîmplări contemporane. Certuri între părinți și copii, pentru avere, transpuse într-un limbaj cadențat, dau naștere ridicolului. V-am sfătui să încercați abordarea unor conflicte inspirate din cele ce se petrec în jurul dvs. și înfățișate într-un dialog dramatic fără aură artificială poetică, un dialog desprins din vocabularul zilnic, prozaic, încărcat de autenticitate.

MARIA ILEANA IONESCU : Stranie povestirea (neintitulată). Amestec de proză autentică și de neglijențe de genul : „Foarte aproape de chiar cartierul". „picioarele bălăngănind aerul..." etc. Mai trimiteți, dar nu înainte de a vă mai arunca o dată ochii (și condeiul) asupra manuscrisului.

ION ILIE IONESCU : Falsă rezolvare a povestirii dvs, „Tabloul". Poate altceva.

ED. IULIAN : „De dragoste" și „Accident banal" nu sînt salvate de... banal nici de motto-urile din Hölderlin. Amintiri, impresii lipsite de interes artistic. În schimb, „Colegii lui Dragotă" e altceva. Așteptăm confirmarea.

AURELIAN I. POPESCU : „Glumele" sînt fie prea „cu respect", fie aproape de trivial („Unei secretare"). Proza („Singur") e subțirică.

TARQUINIUS : „Cafeaua", cam... fără zahăr. Încercați cu altceva.

SORIN FLEANCU : Mulțumiri pentru cuvintele bune adresate redacției și redactorilor. Din păcate, nu vă putem plăti cu aceeași monedă. Prozele dvs., deocamdată, nu vădesc însușiri artistice, fiind o înșiruire de cuvinte (care vă plac, desigur, prin noutate, prin sonoritate) ; dar știți, desigur, că literatura este și altceva. Sînteți foarte tînăr, aveți vreme să citiți, să scrieți și, cine știe, poate peste un an, doi...

AUTORUL POVESTIRII „CLASA A XII-A" : Ați stricat o proză bine începută. Păcat. Mai trimiteți.

LIA DRAGOȘ : Nu, n-au greșit colegii și membrii cenaclului din care faceți parte : prozele trimise sînt aproape de ceea ce am dori — și doriți și dvs. — să fie. Ne-au plăcut „Descîntec" și „Cozonacul", mai puțin „Jocul stelelor". Rămînem în așteptarea altor bucăți care să confirme speranțele noastre.

TICU GHEORGHE : Mult zgomot pentru nimic. Bucata dvs. „În tren" vădește oarecare ușurință în scris, dar pusă în slujba unei idei fragile, obosite, fără orizont.

MARIAN DRUMUR : „Plimbare spre gară" — inconsistentă. „După opt biruinți", ca literatură, are, din păcate, aceeași soartă, ca și evenimentul narat : se îneacă la sfîrșit. „Patru zile cu Sonia" și, mai ales, „Flori mici, galben cu alb", sînt mai aproape de reușită. Așteptăm și altceva (cu o observație : fiți consecvent cu timpurile verbelor).

ILEANA ROTARU : Povestirea „Urmași de-a lui Adam și Eva" (ortografia vă aparține) nu este de loc „foarte minunată", nu pentru că „timiditatea și lipsa de curaj n-ar fi sălășluit en gros în acest vlăstar", „netezindu-i bătăturile personalității", ci pentru că „timiditatea se împotmoli și blocîndu-i-se țeava răbufni altceva" (Răspundem de exactitatea citatelor).

C. M. OLT : Dezvăluiți-vă numele sub poeziile cele mai recente și, dacă e posibil, cele mai îndepărtate de semnele lecturilor. Deocamdată, versurile trimise anunță un poet stăpîn pe uneltele sale, ale cărui surprize le așteptăm.

GH. L. OLT : Deși sînteți bun prieten cu scriitori de renume, cum ne destăinuiți, povestirea trimisă conține multe naivități. Se poate ca frînarul Nastratin, eroul întîmplărilor, să fi încasat într-un an 13 salarii în loc de 12 și, drept recompensă, soția să meargă la un tratament medical la policlinica gării, ca să-i poată face surpriza de a naște un moștenitor, un mic Nastratinel — dar unde e literatura în toate acestea ?

ANTOANETA VOICISKI : Intenția merită a fi evidențiată, dar ce păcat că ispita de a introduce cu orice preț misterul, obscuritatea, creează o senzație de neautenticitate, de artificial.

A. BRILIGIELE : Ori vreți să persiflați un anume soi de teatru nevertebat și atunci umorul ar trebui să fie mai suculent, mai plin de vitalitate, ori luați lucrurile în serios, ceea ce e mai grav, și atunci farsa devine involuntară.

CORNELIU T. DRĂGULESCU : Indignarea dv. e excesivă și pornește în mare măsură din prejudecăți și inerții. Poate că nu întotdeauna experiențele tinerelor noastre formații de muzică ușoară gen „Sincron" și altele sînt reușite și convingătoare, dar direcția acestor încercări e uneori inedită, susținută de un orizont muzical temeinic, serios (destul de departe de folclorismul trivial revuistico-lăutăresc care a bîntuit atîta vreme) și, cîteodată, chiar de bun gust și elevată inspirație. Reușitele — atît de larg apreciate și la noi — ale formațiilor străine similare (gen „Beatles") n-au alt punct de plecare decît al amintitelor formații românești. Nu s-ar cuveni deci, să-i privim și pe ai noștri cu mai multă încredere și răbdare și poate chiar să-i încurajăm ? Vă mulțumim pentru bunele urări și vi le adresăm, cordial, pe ale noastre.

GELU MOGA : Deși putem subscrie unele puncte de vedere din scrisoarea dv., tonul ei general nu e potrivit într-o discuție (ca aceasta despre manualele școlare) în care redacția — neintervenind direct, deocamdată — trebuie să-și onoreze oficiile de gazdă și să asigure „oaspeților", nu numai deplina libertate a opiniilor, dar și evitarea oricăror excese polemice, malițiî sau jigniri. Discuția, după părerea noastră, nu trebuie să degenereze, ci trebuie să aducă, pe cît posibil, un aport constructiv într-o problemă atît de importantă pentru toată lumea. În acest sens, argumentele au cuvîntul — cu prioritate, dacă nu chiar în mod exclusiv. Le așteptăm și din partea dv.

Ing. ENESCU CORNEL: Dezlegările dvs. s-au primit, dar, tragerea la sorți nu v-a fost favorabilă. După cum s-a anunțat, regulamentul concursului prevedea această tragere la sorți în cazul unui număr mare de dezlegători cu punctaj egal. Și, după cum știți, desigur, cazul s-a întîmplat...

FL. BRĂDEANU : Scrisoarea dv. e mai mult o adeziune la un punct de vedere deja exprimat, neaducînd contribuții sau argumente noi.

MAR. T., ANA ELENESCU, MIHAI OGRINJI, CAMIL IANU, ION BLEDEA, E. DICIU, TEODOR CĂPUCEANU, CORNELIA V. : Semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promițătoare, care justifică încercări și stăruințe viitoare. Reveniți.

N.R. — Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un nou poet:

Ovidiu Alexandru

Un copil al iubirii de frate

Prolog

În molcom, glasul
Urcă în oaze
Păunul formei bate
Extaticul fundal
Cu deochiul
Și apele cresc
Cifre cu unități instabile
Cuvintele
Traversează Sahare ductile
Coarda, de sunete suflată,
În granițe de fier se va muta.
Rotulă la distanțe și inimă
Deșeartă-mă în plîns.
La altu-i locul de aur !

Oamenii uită că au un copil în casa lor

Oamenii uită că au un copil în casa lor
El va crește și le va lua soarele
Cu uimire vor vedea cum i se supun frunzele
Cum marea devine altceva
Și capitala mutîndu-se în gîndurile lui.

Oamenii uită că au un copil în casa lor
Și îmbătrînesc prea nelalocul lor
Peste noapte însă un nebun se scoală
Și își ucide pruncul de spaimă
(A doua zi caută în ziare înțelesul)

Oamenii uită că au un copil în casa lor
Și înnebunesc de durere respirația vîntului
Cu aerul unor răzvrătiți ofticoși

Dar urcați-vă în minte răspunsul
Precum urcați vara spre iubire dealul cu frunze și flori :
Copiii iau primejdia în joacă
Organizează state și apoi le distrug
Și se duc la culcare
Dar în patul lor găsesc un balaur
Care de abia își începe povestea.

Un om mare explică unui copil

Un om mare explică unui copil
Trezirea din somn
Așezat pe un trepied înaintea mării.
Aceeași stea se înfruptă din ea
Pe plasele din ape născocite
Ca un paing, ca să renască.
Și-atîtea, florile ascunse-n stînci
Fac foc de veri să se-ncălzească
Vag tremurînd la umbra omenească
Ce așteptase soarele să-i fugă mai aproape
Culcată la pămînt.
Vînată de năluci bărboase
O barcă roșă cheamă după vînt
Un cîntec dezgropat dintr-o pădure.
Și pești speriați
În traulere ușor vînați,
Cu scuturi reci sfiit pictați
Ascund o mare în adînc.
Și dintr-o dată lumea e prea acidă
Cu adevărurile ei necamuflate,
(Un timp ca plumbul adastă)
Bătînd de val greșeala țărmului
Ce rătăcea cărările-n adînc
Punînd o botniță de stînci la supra-față
Un om mare explică unui copil
Trezirea din somn...

El vede

El vede pruncul care doarme
În valea primului popas
Și-n clăile de ger, aprinse,
Iubește sînul muntelui pustiu
Sărută sînul muntelui și ramura
Pe care-n pisc o să-nflorească
Același dor de necuprins
Și geamăte de pietre zvîrcolește
Din vale-n vale peste prunc
Zimbrii și ciutele
Poartă în frunte
Ruguri ascunse
Nemișcate cad văile
În focul deschis.
El aude gloanțe pe vorbe :
— O, dor ascuns
O, rug de cer
La ce ispite bobul reavăn ceri
Ca să răsară ca un fulger de poveri
Din jocul apelor pe prundul din adînc !
El cade cu fulgerul în vid
Și vede alături pe cei ce ucid, ce ucid,
Și-n scîrba lor baie el face.

Cet-tea moartă și băutorul

Venite pîn-la limita puterilor
Puzderia pe care pianotează ziua
Oftează cu lumină cîte una
Deasupra unui prunc ascuns între ciorchini.
Acuma tremură viori pe prund
Lemnul sfînt cîntă-n gînd pe margine de vînt
„Lîngă fiecare prunc doarme un rechin
Așteptînd adevărul să vină să-l ia".
Dau mîna peste frunte ca o punte
Să leg năluca de nălucă
Din care mi-am clădit cunoașterea
În fața mi se dărîmă un zid
Și se ridică nonsensul de peste lume
Iar îndărătul lui cade alt zid, mai vid,
Natura poeziei se desparte de lucruri
Și năvălește în sîngele altor bolți mai finite
Cu arbori în furtuni plecați.
Stihiile plîng pe urmele copiilor nenăscuți
Cum plîng istoricii pe ruine
Și înapoia lor palpită alt zid, și mai vid.
Mă opresc, confuz, și ascult spaima cum crește
Ca o mare înșelătoare aruncată în ochi
Stînd cruntă dincolo de zid, încuiată sub corăbii,
Ridic buciumul rosturilor neaflate, aulic,
Și soarele — risipit vin al acestei podgorii —
Aduce unisonul ecoului cu inima și sfarmă ultimul vid.
Verdele apei e ca nisipul vechilor munți
Vîntul adăpostit de instincte florale
Cade din spice corale ca o biciuitoare roșie stea
Cetatea trosnește ca-n vreascuri nolembrie
Se mai întoarce mereu să ia cîte ceva
(Pînă va lua tot pămîntul, ca într-o moarte)
Venită pînă la limita puterilor
Adoarme sub alge cetatea
Plutesc pruncii-n ciorchinii de viță uitați
Și nu se-aud venind bărbați prin fermentații
În ultima oră ademenind simetria-n artere.
Lemnul sfînt cîntă-n gînd
Dinaintea pustiurilor înspumate :
„Lîngă fiecare rechin doarme un prunc
Așteptînd adevărul să vină să-l ia"...
Caii bat toaca pe pleoapa norocului
Se vîntură inimi, se vîntură polipi,
Șoapte pregătesc cupa cu moarte
Umăr la umăr cu ceata fără nume
De palizi și suavi și hurii intrigante
Bat carnea cu o patimă neagră, cu o patimă albă

Bat vremea cu o suliță albă, cu o suliță neagră

Nimeni nu știe gustul de vin dogit din care

La fund fățarnic drămuiesc uitare...

Prieten (dar ce zic ?) copil al iubirii oarbe

E orb și știu că poate gîndul aievea să-i sărute

Aș vrea să-i dau un naos iubirile să-și cînte

Dar știu c-atîta liniște pe chipu-i și în glas
Nu-ncap decît vieții cu timpul ce-a rămas

În sfera ființei sale cules am fost și eu
Zburdalnic ca o capră, aprins și derbedeu

Am regăsit sub văluri un zeu pietrificat
Los m-a cernut într-însul și-apoi l-a inviat

Cînd s-a uitat la mine să-și vadă arhetipul

Cu pleoape ridicate ca pietrele de moară —

Aproape c-am orbit văzîndu-mi sufletul.
„Dar unde sînt păcatele, stăpîne ? —
De cîte ori trece cineva printr-un zeu
Mai moare încă într-un nume
Fulgerător lumea veche
Adoarme cu spaimă în nucleu
Calul tăiat în două
Trimite o jumătate după căpăstru
Femeia, despărțită de trup,
Se închină la carapace în violet
Copiii se bifurcă precum Ianus bifrons
Unii iau ochii mamei în verde
Ceilalți viziunile Tatălui în roșu
Și în locul mișcării se pune un rege
Adus dintr-o speluncă maron
Dar cel care a trecut
Ia un bulgăre de aur în buzunar
Și e atent numai la oase
Pînă se încarcă de trup."

Iar cînd a terminat m-a părăsit ca vîntul
Zeul închise ochii și lumea mi-a lăsat
Atîtea versuri fapta în inimi a cîntat
Eu n-am decît un fluier și încă n-am suflat :

„Clipă, pînă la înger sculptată,
Eu trebuie să-mi procur
Ceea ce poți avea ori de cîte ori o dorești".

Epilog

La corni de soare
Se strigă cu viață
Surdul de dor îți ridică
Unghi unison
Și cum puzderia
Pe care pianotează ziua
Se ridică pînă la mînă
Înflorește pînă la argint
O lumină se pune din mine-n lumină.

Jean Cocteau

MAXIME DESPRE ARTĂ

Cocoșul și arlechinul

O operă de artă trebuie să satisfacă toate muzele. Asta numesc eu proba prin 9.

O capodoperă este o partidă de șah cîștigată prin șah și mat.

Un artist care dă înapoi nu trădează. *Se* trădează.

Printre actori există prestidigitatorii, și asta ne-amuză, dar nu le-o iertăm decît dacă le iese numărul. Să vîri un iepure într-o pălărie și să scoți niște colivii, asta da, e bine ; dar să vîri un iepure și să scoți un iepure... prestidigitatorul ăsta prost vrea să fie luat drept artist ?

Cînd o operă pare că-și depășește epoca, asta-nseamnă pur și simplu că epoca e-n întîrziere față de operă

Emoția produsă de-o operă de artă are-ntr-adevăr valoare numai dacă nu-i obținută printr-un șantaj sentimental.

Disprețuiește-l pe cel care vrea să fie aplaudat, și disprețuiește-l pe cel care vrea să fie fluierat.

Avem cu toții o epidermă sensibilă la tarafuri și la marșurile militare.

Simț. — Urechea *dezaprobă* dar *suportă* anume tipuri de muzică ; dacă le-am transpune în domeniul nasului, ne-ar obliga s-o ștergem.

Muzicianul trebuie să lecuiască muzica de înlănțuiri, de șiretlicuri, de trucuri, s-o oblige, cît mai mult cu putință, să rămîie în fața auditoriului.

Abuzul de pedale nu există decît în muzică. Aproape toate limbile au pedale, dar franceza este un pian fără pedale.

Publicul întreabă. Trebuie să i se răspundă cu opere, nu cu manifeste.

Chiar cînd blamezi nu te ocupa decît de calitatea-ntîi.

O opinie sănătoasă e luată întotdeauna drept o opinie literară.

Important nu e să plutești cu ușurință, ci să te scufunzi greoi, propagînd unde ușoare.

Ochii morților sînt închiși cu blîndețe ; tot așa, cu blîndețe, trebuie deschiși ochii celor vii.

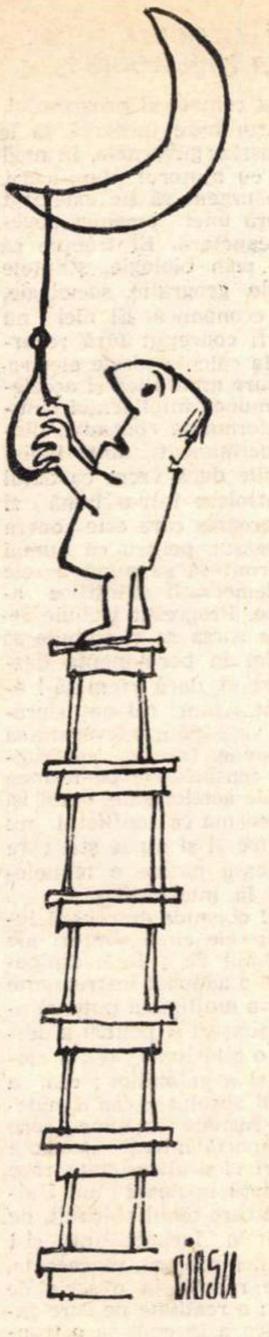
Strauss luînd în tragic spirituala *Salomeea* a lui Oscar Wilde, uite un exemplu tipic de gugumănie nemțească.

La noi, un tînăr muzician întîmpină numaidecît rezistența, lupta, adică stimulentul. În Germania, dă peste urechi. Cu cît sunt mai lungi cu atît îl ascultă mai mult. E adoptat, e academizat. E lichidat.

Satie l-a prevenit pe Debussy împotriva lui Wagner : „Atenție — i-a spus el — un copac din decor nu intră în convulsii cînd intră un personaj în scenă !" Asta-i toată estetica din *Pelléas.*

Cea mai mare operă a lui Satie e micuță *ca o gaură de cheie.* Totul se schimbă cînd iți apropii ochiul de ea.

POLIP



CIOSU

PARODIE

DE VIRGIL VASILESCU

RECAPITULARE

(după Leonid Dimov)

În pîntecos hîrdău de brad
Și-n searbăd searbăd iz și fad,
Dospea cu rînchez de mîrțoagă
Salep borșit pînă la bragă.

Era-n oraș un ceas incert
(Trecute fix — ori făr' un sfert),
Pe jos chiștoace, ude, reci,
Și nimeni : toți erau la meci.

Atuncia, roz-bonbon pe mov,
Mi-am zis : „Ce singur ești, Dimov !..."
Și-am prins să săr pe bulevard
Ca un ghepard, din gard în gard.

Dansam în piețe shake și rock
Cu fițe, cu figuri ad-hoc,
Jucam frenetic cha-cha-cha
Peste calupuri de halva,

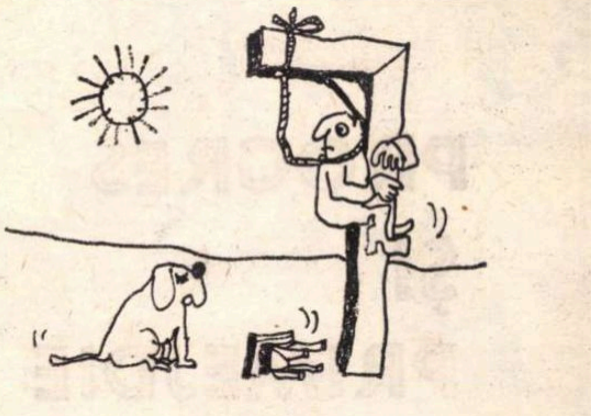
Zburam de pamplezir, în danț,
Din bloc în scuar, din scuar în șanț,
Din bolte-n volte pe cornișe,
Rupînd afișe printre nișe ;

Și-apoi cum m-am mai deghizat
În Taras Bulba, în stufat,
Eram tapir, eram colet,
Budincă, morsă, șlep, poet ;

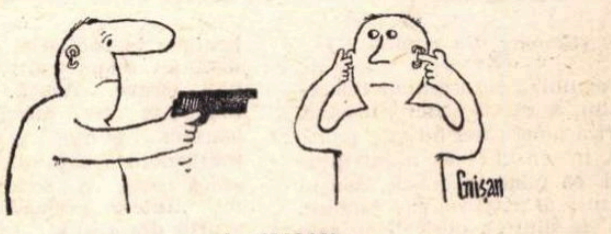
Și cum ajuns-am nu pricep
În terciul galeș de salep
Să fiu, în rînchez de mîrțoagă,
Reînborșit pînă la bragă.

PEGAS 16
Novac

SANDA NOVAC



MARIN CREȚU



I. CRIȘAN

EPIGRAME

Lui Corneliu Leu, autorul cărții „Viața particulară a lui Constant Hagiu".

Se vinde cartea foarte greu
Că toți își spun așa-ntr-o doară :
„De ce să mă amestec eu,
În viața lui particulară ?!"

Lui Niculae Stoian, autorul volumului de versuri „Pietre de rîu", tipărit într-un tiraj de 2 500 de exemplare.

S-au vîndut numai vreo zece,
Și poetu-și scuipă-n sîn :
„Nu știam că apa trece,
Și că pietrele... rămân ?!"

Editurii Tineretului, care a editat cartea lui Remus Luca, „Astă seară îl arestăm pe asasin".

Îl arestați pe asasin ?
Ce groaznice idei vă vin !
Asta înseamnă, domnilor,
Să-l arestați pe autor.

Marta Bărbulescu e autoarea volumului „Poarta viselor".

Citii volumul editat,
Dar nu vi-l recomand și vouă ;
La „Poarta viselor" am stat
Ca un vițel la poarta nouă.

Gabriel Teodorescu

Lui G. Alboiu, autorul volumului „Cîmpia eternă".

De-ți șade cartea-n librării
Și sufletul ți-e-n „bernă",
Mirat nu ai de ce să fii :
Cîmpia ta e... ternă !

Dina Orban

Al. Ivasiuc la al treilea roman.

Cum văd,
Anul
Și... romanul !
Personal,
Preferam un... interval.

Dorel Șora

VIOREL ȘTEFĂNEANU

Chiț
Chiț
Chiț
Chiț
Chiț
Miau
Miau
Miau
Miau

Antiumor

ANTI, APUD, AD...

Ce bine a organizat Uniunea sediul revistelor noastre din Ana Ipătescu. La parter „Viața românească", ca să poată urca cele trei trepte generațiile mai în etate, pe cînd generația tînără se cațără la etajul doi, la „Iarna bărbaților", iar generația presată, „de mijloc", rămîne la etajul I, unde Adrian Păunescu recită cu brio : „Mă uit în sus, și nu văd nimic jos / Privesc în jos și nu zăresc mai nimic sus". Cei de la etajul de lîngă cer primesc la salariu spor de periclitate, căci, dragă Doamne, dacă mai citești vreun șpalt și ațipești, nu-i totuna să cazi de la etajul II sau de la parter, unde poți dormi în voie somn haiducesc și bătrînesc. Pe sălile acestor reviste am întîlnit un ins furios. L-am întrebat : „Ați adus o poezie ?" Mi-a răspuns prompt : „Am adus o antipoezie !" Apoi mi l-a prezentat pe prietenul său antiromancierul. Și deodată mi-am dat seama că aveam în jurul meu mai mulți antipoeți decît poeți, mai mulți antiromancieri decît romancieri, mai mulți antidramaturgi și contracritici decît dramaturgi și critici literari. Ce ne facem, doamne sau antidoamne ? Cum se va numi Uniunea noastră ? Antiuniunea scriitorilor sau Uniunea antiscriitorilor ? Curios, însă, că nici unul nu era antifondul literar... Tocmai ne mărturisea cineva bine informat (nu există nici un scriitor să nu fie bine informat) că dintr-un județ din sudul țării un librar a solicitat pe cererea de comandă mai multe exemplare din „Animale bolnave" motivînd : „În orașul nostru avem puțini medici veterinari", că un tînăr de alături a strigat „Voi scrie o antiepigramă !" Deci pe lîngă antinevralgic, antitanc, antirabic, iată și o ploaie de antipoezie, antiroman, antiepigramă... Am plecat la Brașov să respir. Și ce credeți că găsesc la Casa de cultură a studenților ? Un afiș uriaș pe care scria : „3 anticonferințe expuse de un anticonferențiar din București". Deci „anticonferința" a ajuns la Brașov ! De aceea am pornit o largă și susținută investigație și aflați ce mi-au destăinuit : 1) Un antipoet : „Dacă aș scrie pe această pagină, e poezie ; dacă voi scrie pe contrapagină, e antipoezie". 2) Un antiromancier : „Dacă îmi iese construcția unei cărți, e roman, însă dacă se întîmplă să ajungă construcția la pămînt, ferfeniță, e un antiroman". 3) Un anticritic : „Dacă voi scrie o prezentare pentru un prieten, e o cronică literară, dacă scriu pentru un necunoscut sau un neprieten, e anticronică". 4) Un antidramaturg : „Dacă voi scrie o dramă și iese dramă, e dramă, dar dacă în loc de dramă iese, fără voia mea, o comedie, e antidramă". 5) Dacă publicul se plictisește la sfîrșit, e conferință ; dar dacă se plictisește chiar de la început, e anticonferință. Tot așa, cînd faci umor și n-ai poante, îți intitulezi rubrica antiumor *și totul e în regulă, se va rîde și la Cluj... Deci am procedat în consecință, trecînd cu toată greutatea mea pro* anti. *Chiar de a doua zi am remarcat o schimbare fundamentală. Am observat că pisica mea nu mă mai ascultă cînd o strig : pis... pis... pis... Dar cum o chem, mai subtil, antipis... antipis... antipis... îmi sare cu tot entuziasmul în brațe. Felicitați-mă, sînt posesorul primei antipisici din lume ! Doritorilor le pot trimite și fotografia. Sînt convins că antipisica mea va trezi invidia cîinelui electronic al lui Nicuță Tănase, dacă între timp n-a devenit și el anticîine electronic și cibernetic.*

Al dumneavoastră antipoet, antiromancier, anticritic, antiepigramist, anticonferențiar, și, mai ales, antisubtil,

Nicolae ANTITĂUTU

PROGRES ŞI PRIMEJDIE

(Urmare din pagina 23)

drogului, a dezordiniior tineretului, a răzvrătirilor urbane. Criza americană nu este politică, în sensul clasic al cuvîntului, ea pune în cauză sensul însuşi al civilizaţiei tehnice. Unele dintre pericolele sale sînt evidente, toată lumea este de acord să le denunţe. Războiul atomic de exemplu. Stocurile de bombe existente în prezent sînt de mai multe ori suficiente pentru a distruge orice viaţă animală, sau vegetală de pe glob.

„PESTE 2—3 SECOLE NU VA MAI EXISTA OXIGEN..."

Dar există pericole mai subtile. Deoarece ştiinţa, tehnica, progresul înseamnă inovaţie, trebuie uneori timp pentru a ne da seama de toate consecinţele lor. Şi în mod foarte firesc, cele mai supărătoare sînt cele care apar ultimele, pentru că nimeni nu se gîndise la ele. Antibioticele au fost folosite în mod nesocotit; astăzi, nu se mai ştie cum să se dezinfecteze unele spitale, bîntuite de microbi care rezistă la toate drogurile. Din cauza igienei, boli în general benigne în copilărie, ca poliomielita, s-au transformat în boli grave. Astăzi, problema este pe măsura mijloacelor ştiinţei actuale, a îndrăznelii acţiunilor sale, adică este la scara planetei. **„Intr-o perioadă foarte scurtă din istoria sa foarte scurtă, omul a stăpînit atît de bine natura încît este pe cale să o ucidă"**, scrie **Michel Batisse**, inginer şi fizician, în numărul din ianuarie al publicaţiei „Courrier de l'Unesco". La rîndul său, **Chasas** anunţă :**„In ritmul în care mergem, peste 2 sau 3 secole nu va mai exista oxigen în atmosferă"**. Oxigenul este produs de vegetale, care absorb gazul carbonic, îl descompun în carbon pe care îl asimilează şi în oxigen pe care îl eliberează. Poluarea oceanelor de către petroliere, care aruncă la fiecare 20 de zile în mare echivalentul încărcăturii „Torrey Canyon", diminuează productivitatea de oxigen a algelor. Despădurirea, înlocuirea culturilor cu terenuri de construcţie, reduc şi mai mult această producţie, în timp ce exploatarea combustibilelor fosile, prin combustie, multiplică producţia de gaz carbonic. Pentru o singură traversare a Atlanticului se consumă vreo 40 de tone de oxigen. Istoria lacului Erie este elocventă. Era una dintre cele mai frumoase întinderi de apă dulce din lume, una dintre cele mai vaste. Degradarea a fost brutală. În 1956, pescuitul ştiucii albastre se mai ridica încă la 6 900 000 livre de peşte pe an Cifra a scăzut la 200 livre în 1963. Adevărat canal de scurgere chimic, apele sale au devenit atît de periculoase încît vizitatorii care se întîmplă să cadă prin aceste locuri sînt sfătuiţi să-şi facă o injecţie împotriva tetanosului. Dar s-a calculat de asemenea că ar reveni mai ieftin să-l sece complet decît să-i cureţe apele.

ŞI TOTUŞI PETROLUL N-A FOST ECONOMISIT...

Tot pe progres trebuie să contăm însă pentru a face faţă pericolelor create de progres. În ajunul celui de-al doilea război, experţii cei mai competenţi puneau lumea în gardă împotriva secătuirii zăcămintelor de petrol. În ceva mai mult de un secol, afirmau ei, omenirea riscă să risipească capitalul de energie acumulat în timpul erelor geologice, lăsînd generaţiile viitoare complet lipsite. Şi totuşi petrolul n-a fost economisit, ba, dimpotrivă, se consumă din ce în ce mai mult petrol. Dar oamenii au învăţat să exploateze mai bine zăcămintele. Prospectarea a fost îmbunătăţită. Îndeosebi, au început să caute o nouă sursă de energie capabilă să o înlocuiască pe cea constituită de petrol. Atomul va înlocui într-o bună zi petrolul şi, cînd minereul de uraniu va fi secătuit la rîndul său, se ştie că se va fi ajuns să se stăpînească energia termonucleară. Căci progresul nu mai este total de neprevăzut. Între invenţie şi traducerea sa în practică s-a constatat că trece întotdeauna o perioadă, care lasă timp de reflectare şi, eventual, de acţiune : de exemplu, de a evita să se sprijine, ca în Franţa, o puternică industrie de automobile fără să se prevadă în acelaşi timp autostrăzile şi locurile de parcare pe care le necesită. Biroul de informare şi de previziuni economice (B.I.P.E.) a consacrat recent un studiu viitorului industriei textile din Franţa. Studiul arată că maşinile cu comandă mecanică sînt încă relativ rare, dar că folosirea lor va fi generalizată în 1980. Totuşi, chiar de pe acum se poate prevedea că maşinile cu comandă electronică puse în legătură cu un calculator electronic central, le vor lua locul. Pentru moment, ele nu există decît pe hîrtie. În 1980, ele vor fi excepţionale. Totuşi, folosirea lor masivă, cîţiva ani după aceea, va condamna la şomaj aproape pe toţi cei 350 000 de salariaţi care lucrează în industria textilă, adică 5 la sută din mîna de lucru franceză.

O MISTERIOASĂ PUTERE A TEHNOLOGIEI ?

Acest control al progresului, ale cărui baze încearcă să le pună astăzi guvernele, în mod timid, cu ajutorul planificării, devine urgent să fie exercitat pe scara unei omeniri devenită planetară. El trebuie să treacă prin biologie, ştiinţele naturale, geografie, sociologie, teorie economică. El nici nu poate fi conceput fără recurgerea la calculatoarele electronice, care multiplică şi accelerează munca inteligenţei omului. Informarea continuă, dialogul permanent sînt indispensabile dacă vrem ca omul să controleze într-o bună zi acest progres care este opera sa ; aceasta, pentru că numai ele permit să se pună bazele unei democraţii ştiinţifice autentice. Progresul trebuie sesizat la sursa sa şi trebuie să urmărim în permanenţă dezvoltarea sa, dacă vrem să-l orientăm. Atunci cel puţin problema va căpăta adevărata sa dimensiune. Încolţit, confruntat cu consecinţele pe termen lung, ale actelor sale, omul îşi va da seama că conflictul nu este între el şi nu se ştie care misterioasă putere a tehnologiei, ci în interiorul său.

Omul obişnuit descoperă lumea cu cele cinci simţuri ale sale. Omul de ştiinţă, dimpotrivă, şi-a adăugat instrumente pentru a multiplica puterea acestor simţuri şi pentru a descoperi o altă lume : cea a atomului şi a galaxiilor ; cea a zeroului absolut şi cea a materiei în fuziune ; o lume care nu comportă numai zgomote şi culori, ci şi ultrasunete, raze X, radiaţii nucleare ; un Univers pe care omul obişnuit, de la Einstein încoace, nu şi-l poate nici măcar reprezenta, care se reduce la o serie de ecuaţii ; o realitate pe care informatica a început să o transcrie în întregime în numere binare, în timp ce omul obişnuit continuă să prefere calitatea, cantităţii.

OMUL ŞI INTELIGENŢA SA NU MAI VORBESC ACELAŞI LIMBAJ

Pentru simplul motiv că nu mai pornesc de la o aceeaşi realitate. Dacă progresul ar fi numai nemăsurat, zdrobitor, îngrijorător, el n-ar provoca aceeaşi angoasă ; nici acelaşi entuziasm, dacă n-ar fi decît avantaje materiale. Sfidarea sa atinge omul în ceea ce are el mai profund, în conştiinţa pe care poate el să o aibă despre individualitatea sa. Ce înseamnă în zilele noastre vechile reţete ale umanismului ? Fie că este vorba de adevăr, de morală de fericire, s-a publicat o singură regulă de aur : să se ajusteze lumea pe măsura omului. Ideea n-a devenit falsă. Mai rău, însă — s-a schimbat măsura, sau mai curînd s-a dedublat. Omului tradiţional, cel obişnuit, i se suprapune acum un om nou, cel al ştiinţei. Fie că este vorba despre zgomot, despre poluare, despre concentrări urbane, despre problema transporturilor, despre pilula anticoncepţională, pretutindeni regăsim această enigmă suplimentară, care depăşeşte calculele de rentabilitate şi de profit. După cum remarcă **Chagas** şi **Gresford,** scopurile ştiinţei sînt clare, chiar dacă par inaccesibile. Ele pot fi definite cu precizie, se poate face exact socoteala mijloacelor de pus în acţiune pentru atingerea lor. Dar cum să-l împăcăm pe om cu el însuşi, să-i punem instinctul în acord cu inteligenţa sa ? Este mai uşor să mergi în Lună decît să faci fericit un om. Trebuie oare să aşteptăm drogurile care modifică psihismul, droguri pe care le anunţă cei de la „Rand Corporation" încă înainte de sfîrşitul secolului ? Va trebui oare să ne modificăm patriotismul ereditar, după cum speră geneticienii ?

LIBERTATEA ÎNSEAMNĂ A PUNE DE ACORD RAŢIUNEA CU INSTINCTUL

Ne îndreptăm oare spre o lume transformată în furnicar, în care oamenii roboţi se vor consacra în întregime Molochului tehnologic ? Sau spre o societate care se va înstrăina pe deplin în inteligenţă, rupînd definitiv cu originile sale animale îndepărtate ?

Arthur C. Clarke, inginerul care a inventat, încă din 1945, sateliţii de telecomunicaţii, scenarist al filmului de ficţiune „2001", descria recent, în revista „Playboy", o utopie inspirată din epoca de aur. Calculatoarele electronice, devenite capabile să se întreţină, apoi să se reproducă, îşi vor lua asupra lor în mod automat toate sarcinile producţiei. În acest timp omul, redat naturii, s-ar consacra artei, jocurilor, cercetării dezinteresate. Condiţie prealabilă : să se limiteze prin decret populaţia globului la 100 000 de locuitori. Ştiinţă-ficţiune, fără îndoială. Ea are însă meritul să clarifice fantasmele care obsedează omenirea contemporană. Dar ea nu o va dispensa de a-şi alege viitorul, în mod liber, pentru că libertatea este tocmai aceasta : a-ţi pune de acord raţiunea cu instinctul, inteligenţa cu firea. Chiar dacă progresul a putut înlătura toate modelele vechi, el nu este în stare să elibereze omul de răspunderea sa. El o face doar mai greu de asumat.

Cum să-ţi scapi pielea

Într-un număr de la sfîrşitul lui ianuarie crt. **al revistei Paris Match se comenta** (şi reproducem în întregime „cometariul" acesta) un volum. Exact volumul cu titlul de mai sus, titlu dat unei colectii de retete ideale pentru orice, oriunde şi oricînd. Noi să nu mai adăugăm altceva. Iată ce spunea recenzentul :

Dacă ai picat pe mîna unui trib de antropofagi, ce trebuie să faci ? Să respiri adînc. Să scoţi din buzunar cartea **Cum să-ti scapi pielea**, care nu trebuie să-ti lipsească nici un moment: deschizi la pagina 45, la capitolul „Dacă te afli într-o mare aglomeratie" paragraful „Canibali". Nu mai rămîne apoi altceva de făcut, decît să urmezi sfaturile indicate acolo, adică : „Dă dovadă de imaginaţie. Nu brusca nimic. Arată-te prietenos, bine intenţionat, fără frică. Şi zîmbeşte".

Cu tot zîmbetul, desigur că s-ar putea foarte bine întîmpla să nu scapi însă de stîlpul de tortură. Dar chiar legat fedeleş de stîlp, ori mai ales atunci, nu descuraja. **Cum să-ţi scapi pielea** se găseşte încă asupra ta şi deci te poate scoate din încurcătură : „Fă-te că te doare la subţioară şi încrucişează mîinile ca si cînd ai vrea să-ti freci părtile dureroase. Iar în timp ce omul care te leagă se uită în altă parte, vîră-ti degetul mare sub frînghii si trage din răsputeri". Da, dar cum naiba să-l faci pe canibal să se uite în altă parte ? Indicii despre asta vei găsi într-un alt capitol din cartea **Cum să-ţi scapi pielea,** pentru că opul acesta datorat lui Antony Greenbank prevede toate nenorocirile care ar putea să ni se-ntîmple în viaţă. El e ca o ...biblie a catastrofelor din care — cu ceva inteligenţă, energie, sînge rece şi mai ales cu o memorie capabilă să reţină pe dinafară cele 257 pagini ale cărţii — putem ieşi totdeauna la liman.

Cele 257 de pagini te învaţă cum să te aperi de muşcăturile liliecilor, de băşicile de la picioare, de neajunsurile bombei H, cum să te descurci pe întuneric, cum să te porti într-un pustiu, într-o casă bîntuită, în prezenţa unei fantome. Te-ai rătăcit cumva în regiunile arctice ? Mai presus de orice, nu mînca — deşi e o plantă cu un nume aşa de frumos — iarba Sfîntului Cristof. În jungle, evitati alte plante, pe cele cu suc lăptos şi feriti-vă de asemeni de fructele ce se aseamănă pătlăgelelor roşii.

Cum să-ţi scapi pielea e un manual şi nici nu vrea să fie decît un simplu manual didactic. Aşa că respinge orice veleitate literară şi totuşi reuşeşte să fie foarte liric, bunăoară atunci cînd vorbeşte despre pericolele oferite de apa mării. Un nenorocit însetat ar putea muri ? „Oricare ar fi fost setea care l-a înnebunit mai înainte de a bea, ea va lua proporţii diabolice. Şi foarte repede pulsul va bate alarma, dezgustător, limba devenind hidoasă, pielea albăstruie, ochii sticloşi, mintea tulbure, omul va deveni surd şi va muri delirînd."

Alteori, Antony Greenbank e sentenţios : „Niciodată nu eşti atît de singur, ca atunci cînd eşti îngropat de viu". Sau caraghios: „Dacă o femeie care practică autostopul e reţinută prizonieră de un automobilist, ca să scape, ea n-are decît o singură soluţie : să vomite." Sau optimist: „In prezenţa unui nebun, întrebuinţează umorul". Dar ce te faci dacă n-ai simţul umorului? Sau ce te faci dacă nebunul nu pricepe gluma?

E adevărat că nici manualul **Cum să-ţi scapi pielea** nu-i tocmai lipsit de ironie. Mai cu seamă atunci cînd sfătuieşte pe un călător dintr-un vagon de dormit al unui tren ce deraiază catastrofal, să continue să... doarmă.

Dar autorul nostru atinge culmea „science-fiction"-ului, cînd ne recomandă ce comportament trebuie să avem în faţa unor fiinţe venite, să zicem, din cosmos sau coborîte dintr-o ...farfurie zburătoare :

„Evită orice mişcare prea energică.

Evită orice sunet strident.

Respiră liniştit.

Evită orice privire directă şi amenintătoare".

Ce ar mai fi de adăugat?

România literară

Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL :

Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu şi Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

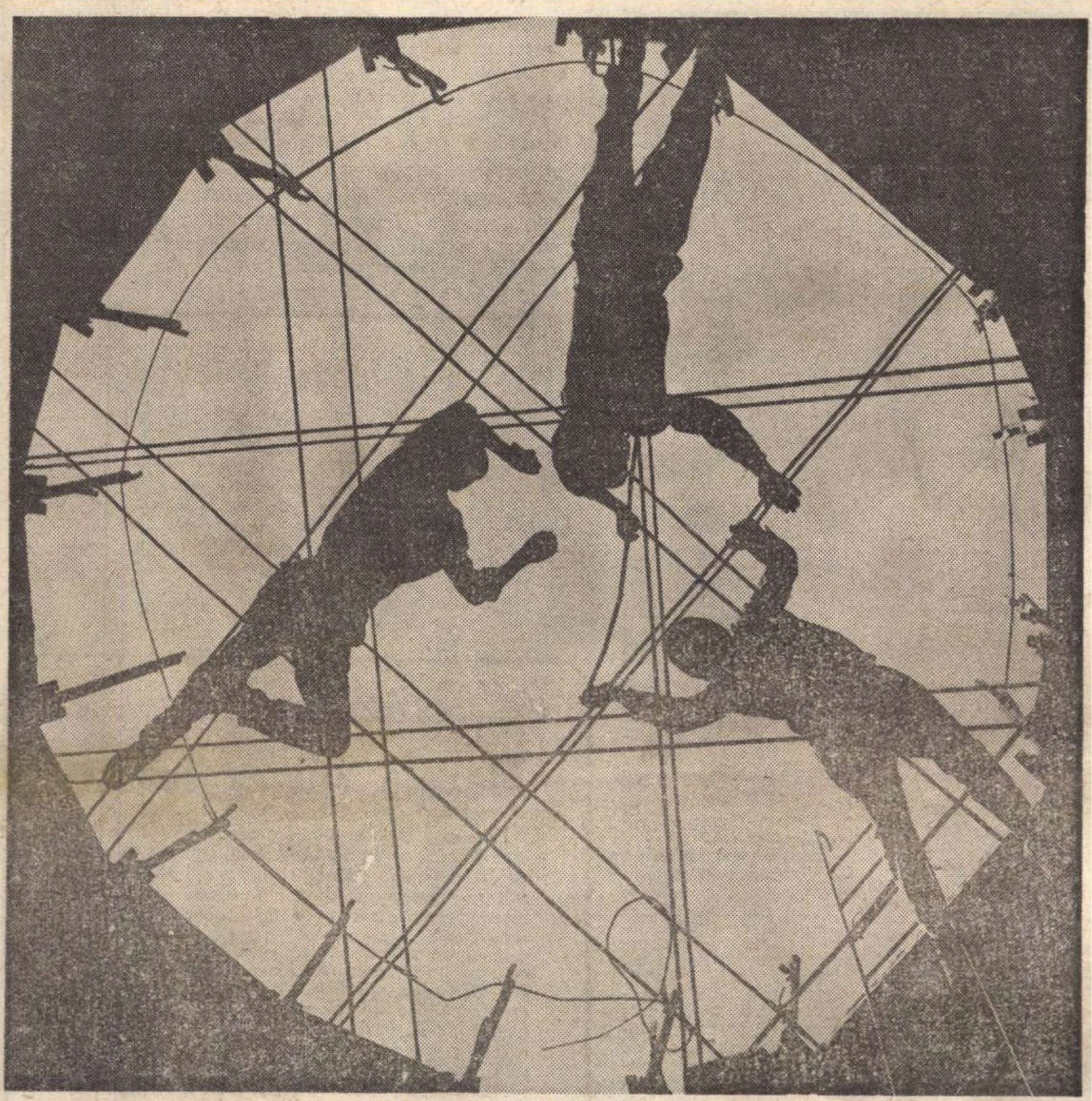
Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul II — Nr. 11 (23)
Joi 13 martie 1969
32 pagini
2 lei

11



ION CUCU — SILUETE

Emil Botta

Ielele, dînsele

Cerceluş de venin,
ineluş de venin
oh, multe carate,
are Dînsa mea, fluşturateca.
La răsărita soarelui
orchestra de iarbă,
la pupitrul de iarbă
dirigentul orchestrei
în fracul de iarbă
se înclina.
Şi un cîntec de iarbă
a izbucnit
ca din pămînt.
Este a III-a, Eroica,
a spus Dînsa fluşturateca,
primăvărateca.
Aceste sonuri multisolemne,
acest diminuendo frenetic,
acest crescendo vertiginos,
totul şi totul e Summa,
e a III-a, Eroica,
simfonia de iarbă,
de April majestuos.

La închiderea ediţiei

- FANTASTICUL „BALET SPAŢIAL" AL „PĂIANJENULUI DE AUR"
- ÎNTOARCEREA CERBULUI RĂTĂCITOR

150 de ani de la naştere

ALECU RUSSO

La 17 martie 1819 s-a născut în Moldova unul dintre fruntaşii mişcării paşoptiste şi unioniste, totodată rar scriitor de zile mari, a cărui clasicitate n-avea să fie recunoscută decît la o jumătate de veac de la dispariţia sa : Alecu Russo. Era fiul unui boiernaş, care i-a dat o creştere aleasă, cu dascăl grecesc, ca apoi să-l trimită la pensionatul ilustrului pedagog François Naville din Vernier, lîngă Geneva, în Elveţia romandă (de limbă franceză), pentru un număr nedeterminat de ani (poate cinci-şase). Evenimentul a fost în viaţa lui crucial, pentru că a făcut dintr-însul un scriitor de limbă franceză, care se traducea apoi singur, lăsînd însă o bună parte din puţinele lui scrieri intime (amintiri, reflecţii) netălmăcite, deoarece îşi ignora vocaţia literară sau nu era mistuit de ambiţie. În scurta lui viaţă, de patruzeci de ani, a practicat magistratura şi avocatura. Existenţă singuratică, de om interior, reflexiv, cu o intensă viaţă morală ! Se stinge din viaţă curînd după actul istoric al Unirii Principatelor, eveniment care înăbuşe ecoul pierderii lui, resimţită de puţini prieteni. Dintre aceştia, Vasile Alecsandri îngrijeşte cu zel de tălmăcirea şi publicarea unor postume. Tot el este acela care va sta mărturie că opera lui principală, Cîntarea României, apărută în organul scriitorilor pribegi de la Paris, România viitoare (1850), într-o primă versiune românească, a lui N. Bălcescu, era scrisă de Alecu Russo, care a dat mai tîrziu propria lui variantă în limba românească. Problema paternităţii acestei opere, ilustrativă a sensibilităţii patriotice din jurul anului 1848, a fost rezolvată în favoarea lui Alecu Russo, deşi cîte un partizan al primei atribuiri a stăruit pînă în zilele noastre (G. C. Nicolescu). Cîntarea României este o ardentă poemă în proză, o odă în stilul lui Adam Mickiewicz, marele exilat polonez (1798-1855), profesor de limbi slave la Collège de France, pe care numai Gh. Asachi, la noi, l-a putut citi în original, dar fără să ia foc ; cu Cărţile Naţiunii şi ale Peregrinilor polonezi (1832) el a dat tiparul patriotismului mesianic, care a stimulat mişcările de eliberare din „secolul naţionalităţilor". La doi ani după marele surghiunit, un alt răzvrătit, clericul francez Félicité-Robert de Lammenais (1782-1854), osîndit printr-o enciclică, scoase cartea de imens răsunet Paroles d'un croyant, care încredinţa democraţiei mîntuirea lumii şi propăşirea ei. Se poate prefera, vreau să spun că oricine este liber să prefere versiunea lui N. Bălcescu aceleia a lui Alecu Russo, dar problema paternităţii Cîntării României nu mai este o preocupare a istoriei noastre literare. De altfel Alecu Russo ne-a lăsat pagini mai vii, mai de preţ, într-o proză foarte personală, care nu trădează înlesnirea lui superioară în limba franceză şi dificultatea sa de a se exprima direct în graiul strămoşesc. Expresia aceasta finală, în aparenţă numai un clişeu verbal, fixează perfect poziţia sa faţă de fenomenul evoluţiei anarhice a limbii româneşti, sub impulsul unor tendinţe paralele irezistibile : latinismul şcolii ardelene, italienismul eliadist şi galomania bonjuriştilor. Într-adevăr, Alecu Russo ia atitudine fermă împotriva curentului de primenire artificială a limbii, cu observaţia justă că în decurs de douăzeci de ani limba noastră s-a schimbat mai mult decît în decurs de patru secole şi că Ştefan cel Mare, dacă s-ar ridica din mormînt, s-ar trezi într-o ţară străină şi nu s-ar putea înţelege la vorbă cu nimeni. Ca şi Eminescu, care l-a uitat în Epigonii, dezgropînd pe alţii, mai mărunţi, Alecu Russo se simte contemporan cu marele ostaş, precum şi cu Vlad Ţepeş, omul dreptăţii radicale, pe care-l cheamă ca pe un mîntuitor.

S-a vorbit de stilul retoric al autorului Cîntării României, iar Tudor Vianu i-a dezmembrat procedeele. Prea bine ! Numai că Alecu Russo nu mînuia exclusiv acest stil din care voi cita splendidul final interogativ din paginile de paralelă Decebal şi Ştefan cel Mare : „După unsprezece (de fapt 13½ ! n.n.) secule, Ştefan au rîdicat spada sîngeroasă care căzuse din mîna lui Decebal. Cine oare va fi chemat a rîdica spada purtată cu atîta glorie de Ştefan cel Mare ? Şi cînd ?...". Ecoul sugestiv al acestor puncte de suspensie nu s-a stins pînă astăzi. Aceasta este răsplata postumă a genialităţii creatoare. Spuneam însă că Alecu Russo n-a fost numai un retor (în sensul optim al cuvîntului). El a deţinut şi secretul conciziei lapidare şi pe acela al spiritului polemic şi pamfletăresc, fără a fi lipsit de talentul evocărilor plastice şi sensibile, ca în cunoscutele pagini despre ziua de Armindeni (1 mai) şi sărbătorirea ei în trecut. Alecu Russo deţinea rarul talent al formulărilor norocoase în puţine cuvinte, de mare forţă definitorie. A fost poate capul cel mai lucid al generaţiei sale, alături de Mihail Kogălniceanu, pe care îl depăşea prin talentul literar. Nu ştim ce au putut valora piesele lui de teatru care s-au pierdut : Băcălia ambiţioasă şi Jicniţerul Vadră, care i-au atras un profitabil, pentru literatura noastră, surghiun la schitul Soveja. Chiar dacă au fost nişte simple adaptări, ele denotă spiritul combativ al patriotului, luptător pentru dreptate şi progres social, care a ştiut să aleagă scena teatrului ca teren al bătăliei celei bune. În temniţele de dincoace şi dincolo de munţi, unde a fost închis în timpul revoluţiei din Transilvania, Alecu Russo şi-a revelat o altă latură superioară a talentului său : umorul de fină calitate intelectuală, ironia transcendentă, ca şi acel umor sec pe care nemţii îl numesc Galgerhumor — umor de spînzurătoare — în sensul cel mai propriu, întrucît i se flutura înaintea ochilor ştreangul şi numai prezenţa de spirit l-a salvat.

Scriitor avar, dar inimă mare, aprinsă de idealurile justiţiei sociale, ale democraţiei şi progresului, Alecu Russo face diptic cu Nicolae Bălcescu, nedespărţit alăturaţi nu numai peste paginile Cîntării României, ci şi proiectaţi tutelar peste opera de construcţie a „României viitoare", a României de azi

Şerban CIOCULESCU

voci din public

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea : „Voci din public"), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială gratitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară", aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce 'n ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public" și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.

Simple sugestii

În zilele noastre se compune și se difuzează un bogat portativ de muzică contemporană, al cărei conținut se cere comentat la nivel corespunzător. Rezerva pe care unii melomani o manifestă pentru muzica contemporană este legată de mijloacele artistice deosebite cu care aceasta este transpusă în ansamblul orchestral, prin ineditul scriiturii ei, ca și prin atonalismul și dodecafonismul care contrastează cu obișnuitele canoane melodice clasice. În structura publicului de concerte am constatat, însă, o creștere însemnată a numărului celor de vîrstă tînără, elevi și studenți, și acest lucru trebuie să ne ducă pe calea unor noi modalități de instruire muzicală prin intermediul cărora să crească și mai mult interesul tinerilor melomani pentru frumusețea universului sonor. Mă gîndesc la posibilitatea înființării unor cenacluri muzicale pentru tineret,

în cadrul cărora s-ar putea stabili un contact mai intim între compozitori și melomani. Exegeza lucrării simfonice de către însuși autorul ei primește sensuri mai adînci în deslușirea conținutului ideatic și emoțional pe care melomanul trebuie să-l recepteze și să-l filtreze prin sensibilitatea sa. În asemenea cenacluri muzicale s-ar putea cultiva gustul publicului tînăr față de muzica contemporană universală, arătîndu-se totodată valoarea și semnificațiile ei. Dialogurile care s-ar stîrni între compozitori și tinerii melomani ar putea fi profitabil ambelor părți.

★

Cea de a șaptea artă ocupă o arie tot mai întinsă în perimetrul preocupărilor tuturor iubitorilor de frumos. Mult discutata noastră cinematografie, datorită unor eșecuri înregistrate, unor pelicule mai puțin izbutite din punct de vedere artistic, a făcut pe unii să manifeste un pesimism exagerat în privința posibilităților noastre de realizare a unor pelicule valoroase. Și totuși... Avem niște studiouri utilate cu aparatură de ultimă concepție, avem actori și regizori care în multe cazuri au dovedit că se pot face lucruri bune etc.

Dintre lucrurile care lipsesc, aș numi unul : preocuparea pentru o mai mare diversificare tematică. Să ne întrebăm, bunăoară, cîte opere muzicale românești au fost ecranizate ? Deși creația muzicală românească a cunoscut și cunoaște o mare popularitate în rîndul melomanilor. Avem un *Oedip* al cărui renume a făcut înconjurul lumii, dar ne este greu să ne încumetăm a-l filma și a-l difuza pe toate meridianele. Cîntăreți de prestigiu avem, regizori iarăși avem, n-ar mai trebui, poate, decît un lucru : inițiativa. Baletul *„La piață"* de *Mihail Jora*, opera *„O noapte furtunoasă"* de *Paul Constantinescu*, opereta *„Crai nou"* de *Ciprian Porumbescu* — iată numai cîteva titluri muzicale care s-ar preta ecranizării. La aceasta, s-ar putea adăuga — de ce nu ? — și înregistrarea pe peliculă a rapsodiilor enesciene în cadrul pitoresc al peisajului nostru.

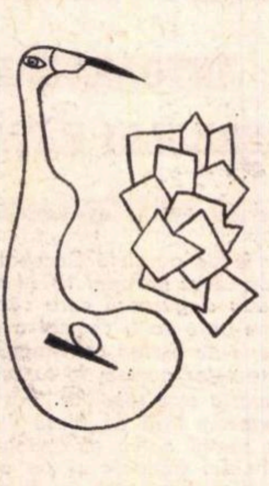
Aplaudăm operele filmate ale cinematografelor străine, dar nu facem nimic pentru ca operele noastre românești să fie și mai mult cunoscute celorlalte popoare prin intermediul celei mai populare arte : cinematografia. Poate c-ar fi timpul să începem. În ciuda tuturor dificultăților și riscurilor care după legea binecunoscută a oricărui început, nu vor fi puține.

MIHAI MITEA
(Cluj)

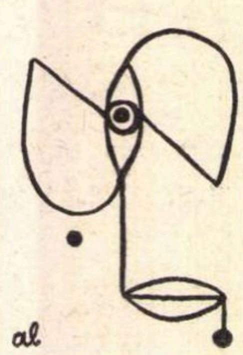
Care este titlul corect ?

Manualele școlare, cît și edițiile de opere apărute în diferite edituri, pentru tineret, pun deseori în derută pe cititorii lor, școlarii, care întîlnesc de la an la an „date noi" privind biografia și bibliografia scriitorilor studiați. În rîndurile de față ne vom referi la inadvertențe privind titlurile unor cunoscute opere ale lui Al. I. Odobescu și Nicolae Bălcescu.

Manualul de limba română, cl. a VI-a (Ed. didactică și pedagogică, 1967), la pag. 61, cuprinde un fragment din opera lui Al. Odobescu „Pe plaiurile Bisocei", care se încheie cu următoarea trimitere la sursă : „Din vol. **„Pseudokinigetikos"** Ed. tineretului, 1959". Așadar, titlul celei mai importante scrieri a lui Odobescu este stîlcit fără milă. Sesizînd greșeala, am apelat la diverse surse, pentru a indica elevilor titlul corect. Constatarea merită să fie relatată. Titlul acestei capodopere a literaturii române e scris în diferite chipuri, atît în edițiile de opere apărute în diferite edituri, cît și în lucrări ale unor specialiști închinate lui Odobescu. Astfel, **D. Păcurariu** în broșura sa „Al. I. Odobescu" (Ed. tineretului) scrie : **„Pseudo-Kynegheticos"** (v. pag. 77), **Ion Rotaru**, în lucrarea „Analize literare și stilistice" (Ed. didactică și pedagogică, 1967) scrie : **„Pseudokinegeticos"** (v. pag. 179), iar în volumul lui **Tudor Vianu** „Despre stil și artă literară" (Ed. tineretului, 1954) stă scris : **„Pseudo-Kinegheticos"** (v. pag. 147). Tratatul **„Istoria literaturii române"** în vol. al II-lea, înscrie titlul operei astfel : **„Pseudo-kynegheticos"** (v. pag. 738), iar la pag. 733, sub facsimilul copertei cărții tipărite în București, 1874, este scris : **„Pseudo-kineghetikos"**.



Similar este și cazul unei cunoscute lucrări ce aparține marelui nostru istoric **Nicolae Bălcescu.** Este vorba despre **„Românii supt Mihai-voievod Viteazul"**, al cărei titlu se scrie diferit. În afară de titlul sub care Al. Odobescu a publicat lucrarea în 1877 : **„Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul"** (titlu cuprins și în articolul publicat în „Revista română", iulie 1862, de **V. Alecsandri**, care scrie : „Am avut adeseori ocaziunea de a cunoaște frumoasele aspirări ale inimei sale ; l-am văzut lucrînd cu entuziasm la **Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul"**), mai apare ortografiat și altfel : **„Românii supt Mihai-Vodă Viteazul"** (v. pag. 525, **„Istoria literaturii române"**, vol. al II-lea, Ed. Academiei R.S.R., 1968), **„Românii supt Mihai-voievod Viteazul"** (v. vol. **N. Bălcescu, „Pagini alese"**, Bibl. pt. toți, București, 1960) și **„Românii supt Mihai-Voievod Viteazul** (v. **„Cuvînt înainte"** de **V. Râpeanu** la antologia „Tribunul" — pagini literare și publicistice despre N. Bălcescu, ed. Militară, 1968, pag. 9).



În manualul de cl. a XII-a, citim la pag. 132 că **I. Pas** a scris romanul **„ȘANȚURI"** (în loc de **„Lanțuri"**), iar la pag. 100, că **T. Mușatescu** a scris piesa **„Visul unei nopți de vară" (!?).** Să răsfoim mai departe manualele ? Renunțăm. Fiecare manual conține destule greșeli. Iată de ce cred că atît autorii lor, cît și cei care îngrijesc volumele ce apar în sprijinul lecturii elevilor, ar trebui să fie mai exigenți în respectarea terminologiei bibliografice, evitînd confuzii de genul celor citate.

DUMITRU ANGHEL
(profesor — Costești)

Amintirea Veronicăi Micle

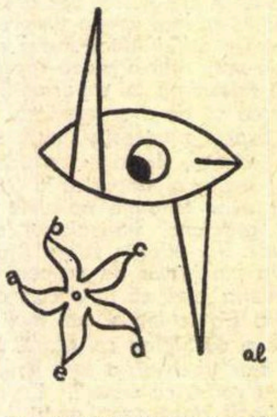
La Tîrgu-Neamț, pe strada V. I. Lenin nr. 16, în vecinătatea casei memoriale „Ion Creangă", despărțită de aceasta doar de către „Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul", se găsește casa celei ce-a fost „o dulce umbră trecătoare prin viața unui mare poet", Veronica Micle. Placa de marmură, așezată în anul 1918 de către Nicolae Iorga, atestă acest lucru : „În această casă a locuit vremelnic VERONICA MICLE, 1850-1889". Casa este acum proprietatea tov. Grădinariu Ioan. Vizitator de ești, acest bătrîn modest, cu tîmplele albite, te va întîmpina în pragul casei, cu acea renumită ospitalitate moldovenească, te va pofti binevoitor să intri în camera-muzeu (din nefericire, una singură), unde se păstrează : un pat de fier, o oglindă mare, un birou de fag, un ceas deșteptător, un binoclu etc. Găsite la mînăstirea Văratec, aceste obiecte și încă multe altele, au fost lăsate, prin hotărîrea lui N. Iorga, în custodia tov. Grădinariu Ioan, în anul 1919, de către arh. Evghenie Ungureanu de la mînăstirea Văratec, cu specificarea că au fost luate de la maica Frevonea Sîrbu (Sîrboaica) la care a locuit poeta Veronica Micle în anul 1889.

Mulțimea obiectelor care au aparținut poetei, materialul iconografic, cît și manuscrisele, ar putea transforma fosta casă a părinților poetei în casă memorială, spre a păstra și cinsti amintirea aceleia care a fost Veronica Micle, inspiratoarea luceafărului poeziei românești, Mihai Eminescu.

Casa este acoperită cu draniță, ruinîndu-se pe zi ce trece. Pe lîngă faptul că plouă în mai multe locuri, amenință să cadă și un perete, deoarece e din lemn și a putrezit. Mai mult, potrivit unor informații, casa, intrînd în planul de sistematizare a orașului Tîrgu-Neamț, este propusă pentru demolare, în scopul lărgirii străzii. În acest caz, Comitetul de stat pentru cultură și artă al județului Neamț n-ar avea nimic de obiectat ?

În 1924, a existat un dr. C. Papadopol, proprietar al petecului de pămînt pe care se afla „bătrîneasca clădire cu cerdac moldovenesc", „căsuța tăcută mitutică" a lui Eminescu. Pentru a scăpa de vizitele atîtor pelerini ce veneau să vadă acest lăcaș venerat (și pe care îi întîmpina cu cîinii), ori de insistențele intelectualilor botoșăneni care, în schimbul unei sume, cereau să li se cedeze această proprietate pentru înființarea unui muzeu Eminescu, Papadopol a săvîrșit cel mai odios act, demolînd într-o noapte, în anul 1924, casa marelui poet. (Vezi Augustin Z.N. Pop — „Contribuții documentare la biografia lui Eminescu").

Locuitorii orașului Tîrgu-Neamț (și nu numai ei) n-ar dori să se reediteze sinistra noapte de la Ipotești și în cazul fostei case a poetei-muze Veronica Micle. Cei în drept sînt datori să dea un răspuns și o asigurare. Poate că și numele străzii ar fi mai potrivit să fie cel al Veronicăi, dîndu-se numele lui Lenin altei străzi.



DOINA MUNTEANU
(Timișoara)

SALUT
„IAȘULUI LITERAR"

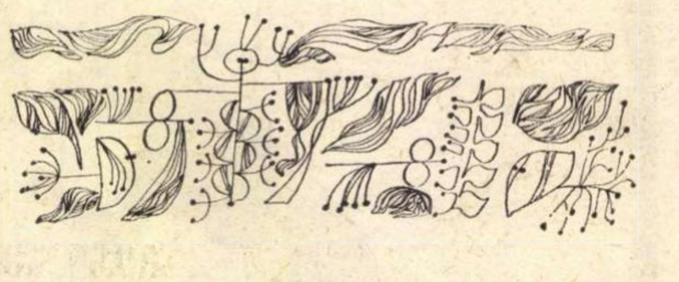
Se împlinesc 20 de ani de la apariția primului număr al revistei Iașul literar. **Cu prilejul acestei aniversări, colectivul redacțional al** României literare, **care urmărește cu atenție și apreciază activitatea confraților de la** Iașul literar, **le adresează un călduros salut colegial.**

În cei 20 de ani de existență, Iașul literar **și-a cîștigat prețuirea cititorilor și scriitorilor, devenind una din publicațiile literare importante din țara noastră. Efortul revistei de a uni în jurul ei cele mai însemnate forțe din vechiul centru moldovean de cultură, integrîndu-se totodată în preocupările generale ale scriitorimii române, s-a concretizat în numeroase realizări remarcabile.**

Proza, versurile, articolele de critică și istorie literară, anchetele și discuțiile publicate în revista Iașul literar **au reflectat din ce în ce mai interesant și mai profund fenomenul literar contemporan, dinamica realității noastre socialiste.**

În paginile publicației au semnat, de-a lungul celor două decenii, reputați maeștri ai condeiului, s-au afirmat tinere talente, Iașul literar **contribuind astfel la promovarea valorilor spirituale ale națiunii, la dezvoltarea literaturii române contemporane.**

România literară **urează redactorilor și colaboratorilor revistei** Iașul literar **un călduros la mulți ani, plini de succese într-o activitate rodnică.**



CIRCUMSTANȚE

Marele Dimaggio

Se spune despre Dickens că a intrat în vestitul club Pikwick ca să batjocorească, și a rămas acolo ca să se roage. Numai și numai cel care s-a distrat grozav poate să descopere distracția, numai și numai cel care s-a rugat mult poate să cunoască rugăciunea.

Într-o dulce inconștiență, poezia ne cuprinde din copilărie, ea reprezentînd atunci miracolul limbii. Nu pot să nu mărturisesc că prima mea impresie despre viață a fost că este pur și simplu un îndelungat joc de baschet, joc cu atleți giganți vizînd romantic goluri insolente și blazate, un lung joc prin care se perindă tricouri albe, subsuori nădușite, îmbrînceli, victorii mari și mari înfrîngeri, chicotelile cavalerilor de pe margini și inconștienta trasare netă a terenului de joc. Regulile vieții le-am prins cu ușurință după un regulament stabilit, faultul se pedepsea în amîndouă spațiile. Nevinovată de viață, poezia a intrat în ea vanitoasă și cu o voracitate teribilă. Înghițiți am fost toți adolescenții de către poezie. O dată intrați în poezie, ca în Leviathan, am căutat o fericire accesibilă ; jocul sau batjocura, dar ne-am trezit conștienți că într-adevăr viața e viață cum poezia e poezie. Nici acum nu m-am desmeticit de pe urma acestei uimiri.

Ca înlăuntrul uriașului pește, Pinocchio, exilat prin voința unei imaginații de care ținea viața lui, mă aflu. Eu pot simți gustul rugăciunii mele de a mă elibera de învelișul artei, eu pot simți numai ceea ce învelește asemeni pielii, existența mea, căci înlăuntrul nostru cine îl poate cunoaște decît templele, catedralele sau pămînturile, matricea în care am intrat să ne rugăm pentru urît.

Într-o adolescență strălucitoare l-am cunoscut pe marele Dimaggio ; un copil îl pomenea mereu acoperind toate lucrurile inaccesibile cu el ; „lasă că vine marele Dimaggio" sau „cel mai nemaipomenit boxeur este marele Dimaggio". Era ceva care ținea de structura complicată a îngerilor, ceva care atrăgea imediat demonul, un bărbat-băiat care putea să rezolve orice destin tragic, să-l acopere cu un văl al duioșiei cenușiu.

L-am invocat violent mereu crezînd că viața mea, sau supraviața mea are nevoie numai de el, de hahalerismul lui, de nu-mi pasă, de strălucirea dinților lui de pungaș-șef de bandă fermecător. Dar poezia este poezie și viața este viață și lucrul acesta îmi intră în simțuri cel mai greu. Mă obsedează existența lui Pierre Bezuhov ; în fiecare zi citea, alerga, rîdea, se încrîncena cu disperare, se străduia să existe, descoperea nume de obiecte, posibile asociații între obiecte și ființe, căuta melancolia, oribila umilință, accepta sacra violență, energia vitală, se străduia din răsputeri cu sacrificiu să existe.

Gabriela MELINESCU

Vladimir Streinu

Noul Saturn

Inima cedrilor sacri nici ea
Nu e mai prinsă ca inima mea.

Ceasul şi ziua şi luna şi anul,
Cercuri pe ape ce nu-şi văd limanul,

Hore pun ca mişcătoare inele,
Limpezi, în jurul inimii mele.

Umbra, rea limbă de ceas, îmi dă roată,
Roată cu spiţe de noapte-ncheiată,

Scrînciobul naltelor reci constelaţii
Suie şi cade-n rotundele-mi spaţii,

Cîte vîrtelniţi de timp sînt în cer,
Inima toate drept axă mi-o cer.

Ochi bulbucaţi dintr-al noulea turn
Cată crucişi către noul Saturn,

Căruia naşterea-n noapte i-o-mbină
Multa rotirilor muzică lină.

Radu Boureanu

Imprecaţie oniricului

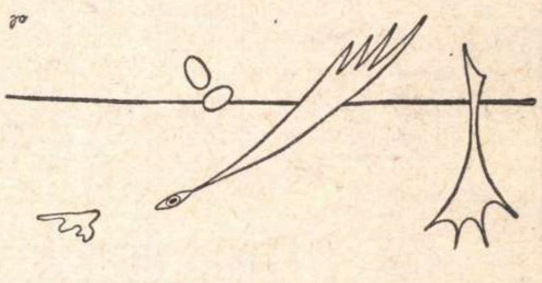
De la o vreme ne invadează straniile turme ;
nelinişti, spaime, presimţiri,
pulsînd convulsiv prin sîngele timpului
cu urlete vag hipotetice, cum misterioşii Cabiri
slăviţi în Lemnos, au plecat din mit fără urme

Ah, făpturi ale visului, regiuni ale vagului,
închegaţi-vă o clipă să vă vadă
oamenii timpului, ai luminii !
cernute prin sticloasa zăpadă
arătaţi-vă în faţa pragului !

Pe mine feriţi-mă orbului spectacol,
lăsaţi-mi masca nealterată,
întoarceţi-vă-n golul minţitului oracol
nu vreau să-mi fie fruntea de nori opaci pudrată !

Închegaţi-vă o clipă din nimic, din neunde ;
nu veţi ajunge în tiparul ideii !
clapele somnului dacă sînt profunde
în nici un miracol nu vor răspunde,
sterpe rămîne-vor amforele în Cana Galileii.

Şi e o-ncîlceală-n turmele-aceste
pe care le mînă aezii minciunii ;
nelinişti, spaime, presimţiri,
sensuri dilatate, debordate peste
marginea minţii de febrele lunii.



VOCAŢIA FANTASTICULUI

Fragmente critice

Citim cu o vie curiozitate, în **„Contemporanul"** din 21 februarie a.c., articolul **Fantastic şi senzaţional,** scris de eruditul poet Al. Philippide. Tema interesează, şi pe noi şi pe alţii, în cel mai înalt grad, dovadă, între altele, încercarea de acum cîteva luni (în paginile fostei „Gazete literare") de a face un schimb de idei despre sensurile şi specificul **fantasticului** actual. Discuţia din nefericire, s-a încheiat ca şi altele înainte vreme, cu o caldă, seducătoare pledoarie în favoarea literaturii în cauză. Pledoariile sînt, desigur, utile, cerute, căutate într-un moment de suspiciune faţă de o formulă literară : cusurul lor e că sînt acceptate de îndată şi uitate foarte repede. Interpretăm, de aceea, eseul lui Al. Philippide ca o invitaţie de a rediscuta un subiect promiţător. Dar **Fantastic şi senzaţional** e mai mult decît atît : o disociere inteligentă în jurul a două noţiuni literare şi, totodată, o încercare avizată de a privi, încă o dată, de la o anumită înălţime estetică, caracterele literaturii noastre. Să precizăm că autorul **Stîncilor fulgerate** nu vine prima oară în contact cu acest subiect. Răsfoim prin fişele noastre şi descoperim că în „Adevărul literar şi artistic" din 1930 (16 febr.) el scrie despre **literatura fantastică,** iar ceva mai tîrziu **(Ad. lit.,** 1936, 11 oct.), reia tema în articolul **Fantasticul şi literatura** noastră. Dar din tărîmul ideii poetul trece, ca să zicem aşa, în acela al faptei : compune proză fantastică. **Îmbrăţişarea mortului** (1942, în vol. **Floarea din prăpastie)** e, cum am spus şi altă dată, o inteligentă nuvelă hoffmanescă, cu tot ceea ce presupune această formulă epică : mister, teroare, acţiune bogată, aproape poliţienească şi, în plus, o discretă poezie a enigmaticului. Tendinţa, aici, e de a privi **bizarul, neverosimilul, irealul** din direcţia existenţialului, semn că povestitorul îşi ţine picioarele bine înfipte în pămînt în timp ce fantezia sa fabrică neîncetat universuri de groază, de care el, cel dintîi, se nelinişteşte. Ceva din preocuparea, largă în epocă, pentru fiinţa misterioasă a individului, pentru tenebrele pe care le ascunde zîmbetul lui împăcat, atît de sigur, de încurajator, trece şi în proza fantastică, nu atît de străină de subiectele celeilalte **proze** (realiste), cum pare la prima vedere.

Al. Philippide, revenit pe terenul demonstraţiei teoretice, discută, acum, **fantasticul** în raport cu alt element, **senzaţionalul,** atrăgînd pe drept atenţia că cei doi termeni se ating, se întrepătrund, uneori, dar niciodată nu se confundă : **„Fantasticul** cuprinde elemente supranaturale, inexplicabile prin cauze fireşti. Senzaţionalul cuprinde elemente de mister şi de surpriză explicabile prin cauze naturale". Deosebirea e reală şi fin formulată. În ce priveşte definiţia celui dintîi termen, ea se poate încă discuta. E, în fapt, dificil a găsi o definiţie care să mulţumească toate spiritele şi să împace toate formulele proprii literaturii fantastice. Citesc undeva că editorii unei colecţii specializate în a publica opere fantastice tot căutînd un criteriu unitar şi o definiţie exactă au dat faliment sau aşa ceva. Acest scepticism a trecut şi la teoreticienii formulei, şi un tînăr cercetător francez, interesat de problemă, începe studiul său despre **arta şi literatura fantastică** prin a mărturisi că-i lipseşte ambiţia de a găsi o definiţie optimă. Ştie dinainte că n-o va afla. Nu se hazardează, deci, într-un cîmp al aproximaţiilor : preferă terenul tare al faptelor, analiza, într-un cuvînt, a operelor şi a relaţiilor cu alte domenii. Acest cuminte pozitivism nu-i totuşi acceptat de toată lumea. Un fenomen ce nu se dezvăluie raţiunii noastre începe să ne terorizeze. Definiţia fantasticului devine astfel... un subiect de literatură fantastică. Scriind despre eşecurile sale de a prinde în cleştele logicii fenomenul rebel, divers, proteic al literaturii fantastice, comentatorul ar sfîrşi prin a scrie o veritabilă operă fantastică. Rămîne de văzut cît de reuşită.

De acord — revenind la articolul lui Al. Philippide — cu observaţia că trebuie să distingem între literatura fantastică şi literatura de aventuri, literatura senzaţională. Trebuie, în acelaşi timp, s-o separăm pe cea dintîi şi de rudele ei mai îndepărtate : literatura **feericului, a miraculosului, utopiei, parabolei, alegoriei,** sau de foarte fecunda literatură **science-fiction.**

Graniţele fantasticului sînt foarte întinse, dar nu într-atît încît — într-o lume cu instrumente atît de precise — să nu fie identificate. Roger Caillois propune criteriul **spaimei.** Fantasticul ar fi principiul neliniştii într-o lume a ordinii, spiritul rebel ce acţionează într-un spaţiu stăpînit de legi, „o ruptură intr-o coerenţă universală". În planul literaturii, el ar juca, astfel, rolul îngerului răzvrătit din figuraţia biblică : în geometria creaţiei divine, diavolul reprezintă, se ştie, elementul necesar al neliniştii. Iadul e o emanaţie a Raiului, semnul cutezanţei de a înfrunta plictisul armoniei, ordinii. Nu fără motiv romanticii vedeau în el un simbol al progresului, principiul creaţiei.

E, totuşi, ne întrebăm, **fantasticul** numai atît ? Îl putem identifica, în toate cazurile, cu ceea ce provoacă teroarea, **ruptura** într-o coerenţă condamnată, altfel, la stagnare ? ! Sînt autori fantaşti ce nu cultivă **spaima,** ci numai enigmaticul, paradoxalul, misterul, pe scurt, delicat, stimulativ. Foarte răspîndită e, apoi, azi povestirea de tip fantastic, care, renunţînd la procedeele şi efectele tradiţionale ale genului (apariţia de strigoi, mîna ce se întinde din întuneric, statuia ce învie, vrăjitoarea ce provoacă uluitoare metamorfoze etc.) dezvoltă miturile existenţei, individului, acelea ce le aflăm şi în proza de analiză. O încercare, în acest sens, face, azi, la noi A. E. Baconski **(Echinoxul nebunilor).** Teroarea, vrem ca să spunem, nu e unicul element al fantasticului. Sînt şi altele ce ne pot da senzaţia frigului existenţial şi chiar simboluri mai spirituale.

Al. Philippide, meditînd la disocierea pe care ne-o propune, ajunge, în privinţa literaturii fantastice, la ideea că ea ar fi „construirea cu elemente în bună parte supranaturale a unei lumi în aparenţă verosimile".

Parafrazînd pe cineva, aş spune că modul meu de a stima e de a face obiecţii. Să-mi îngăduie, deci, ilustrul poet a-l contrazice: autorul de literatură fantastică mi se pare a opera cu elemente din lumea **realului,** pentru a crea o lume **supranaturală** (să-i spunem aşa !), şi nu invers. O operă care, înfăţişînd fenomene apocaliptice, ne-ar da, la sfîrşit, sentimentul că totul e ca la început, fără mister, fără nici o deplasare a lucrurilor, ca trezirea liniştitoare dintr-un vis rău, trădează **fantasticul** într-un punct de esenţă. Povestirile lui Poe ne dau, dimpotrivă. senzaţia unei lumi misterioase ce stă ascunsă în fapte tragic de banale. Acestea au o a doua existenţă, ascunsă, o parte de umbră, de noapte pe care prozatorul o descătuşează din lanţurile verosimilului, realului. El creează, astfel, un univers nou, acela în care trăim sub regimul lecturii : populat de monştri, de spectre ameninţătoare sau numai de lucruri ciudate, altfel de cît le gîndim şi le vedem noi, cu logica de toate zilele.

Pentru o clipă (clipa lecturii !) intrăm în această lume nouă, deschisă în inima materiei obişnuite. Cineva l-a numit pe Poe un **poet al deducţiei,** vrînd să numească tocmai această capacitate rară de a smulge lucrurilor obişnuite sufletul lor misterios, de a tulbura cu o sadică minuţie apele înţelegerii raţionale. Un procedeu, o tehnică, fireşte, una pe lîngă altele. Romanticii operează cu categoriile **supranaturalului** fără nici o preocupare de a explica în vreun fel chipul în care acestea se grefează într-o lume de lucruri cu legi cauzale sigure. Ei sînt foarte aproape de vechea tehnică a miraculosului creştin sau de aceea a fabulosului popular. Fantasticul modern porneşte de la altă înţelegere a raporturilor dintre cele două planuri.

În ce priveşte **fantasticul** românesc, mă despart, iarăşi, de opiniile academicianului Al. Philippide. Domnia sa crede că scriitorul nostru nu are o vocaţie specială pentru fantastic : absenţa fantasticului ar fi o caracteristică a literaturii noastre. Aceasta ar avea o explicaţie în firea românească : „trebuie să presupunem că slaba înclinare către fantastic la scriitorii noştri este un fenomen caracteristic pentru firea românească însăşi".

Constat, mai întîi, în această opinie, o surprinzătoare apropiere de punctul de vedere mai vechi al lui Tudor Vianu. Şi acesta se îndoia de vocaţia scriitorului român pentru fantastic. **Realismul clasic,** gîndirea limpede, cuprinzătoare, precisă, plăcerea pentru simboluri luminoase şi ironia conciliantă, filozofică, ar constitui o caracteristică a literaturii noastre. Dar tocmai exemplele aduse în sprijinul acestei idei ne conving mai mult de caracterul restrictiv, unilateral al acestei judecăţi. Sadoveanu, Creangă, chemaţi să dovedească vocaţia noastră eternă pentru realism sînt, ce ciudat, autori de opere într-un sens mai larg fantastice. Acad. Al. Philippide citează, iarăşi, pe Sadoveanu cu **Balaurul** şi **Dumbrava minunată.** Dar **Nopţile de sînziene,** dar atîtea descripţii de natură ce pierd, prin chiar adîncimea lor, prin obstinaţia cu care prozatorul înfăţişează lumea de fantasme a pădurii, a bălţii, a cîmpurilor, înfăţişarea lor reală, verosimilă, controlabilă? Dar poate exemplul lui Sadoveanu e prea limpede. Fantasticul său e de natură populară (fabulosul folcloric) şi sentimentul de irealitate vine mai ales din reconstituirea unei lumi apuse. Sînt alţi autori cu o vocaţie mai precisă în sensul fantasticului. Curios e că mai toate curentele, şcolile literare cultivă, după romantici, fantasticul în stilul şi cu simbolurile lor caracteristice. Macedonski prin **Maestrul din oglindă, Masca** şi **Între coteţe,** introduce la noi fantasticul **poesc,** mitul, adică, al dedublării, al conştiinţei terorizate, conflictul, în fine, dintre real şi ideal, tratat în maniera unui romantism întîrziat. Satanicul, demoniacul va fi, apoi, cultivat de simbolişti. Adrian Maniu îi asociază ironia atroce **(Din paharul cu otravă),** iar I. Minulescu parodia, elementul funambulesc **(Cetiţi-le noaptea).** I. Vinea împinge fantasticul spre graniţele absurdului şi ale umorului negru, gen în care se va ilustra Urmuz, creînd un fel de univers **à rebours,** cu toate liniile deplasate. Confuzia regnurilor era mai veche şi romanticii fac aproape o tehnică din a mişca suprafeţele lucrurilor. T. Arghezi cultivă fantasticul filozofic, cosmic în **Ce-ai cu mine vîntule ?** şi, cu nuanţe polemice, miraculosul în **Cimitirul Buna Vestire.** Ce e curios e că scriitorii realişti, cu doctrină precisă, abordează fantasticul cu cea mai mare seriozitate. Rebreanu scrie **Adam şi Eva** şi o socoteşte opera sa cea mai bună. Şi Sadoveanu, autor a o sută de romane istorice, crede că scrierea ce-l reprezintă e... o carte fantastică : **Nopţile de sînziene.** Mircea Eliade, care nu se închină decît zeului **adevăr** şi nu acceptă altă divinitate, în literatură, decît aceea a **autenticităţii,** scrie fermecătoare romane şi nuvele fantastice **(Domnişoara Cristina, Secretul doctorului Honigberger, Şarpele, Nuntă în cer, La ţigănci, Omul mare),** reactualizînd mitul folcloric al strigoiului şi pe acela, de circulaţie universală, al regresiunii în timp şi spaţiu. Sînt şi autori mai puţin cunoscuţi, cum e Victor Papilian sau de-a dreptul uitaţi, ca V. Beneş, care tratează temele tradiţionale ale genului în cadre moderne, adecvate timpului, cum ar fi acela al sălii de disecţie. Sînt sondate, adică, tenebrele ştiinţelor exacte, pentru a inculca indeciziile unor discipline precise.

Fantasticul face dovada unei mari puteri de adaptare, e umbra fatală ce însoţeşte toate doctrinele estetice şi toate formulele literare. Operaţia de a-i nega existenţa e tot atît de reuşită ca şi aceea de a despărţi umbra de lucruri. Literatura a conceput, totuşi, o posibilitate de a realiza acest fapt imposibil : contractul cu diavolul. Dar despre acest legămînt ne vorbesc nişte scrieri fantastice...

Roger Caillois numea fantasticul **slăbiciunea şi pedeapsa spiritelor puternice** şi tot el adăuga : **fericită slăbiciune, voluptoasă sancţiune.**

Ce ne face să credem (faptele ne dovedesc altfel) că scriitorului român i-ar fi refuzate şi această fericită slăbiciune şi această voluptoasă pedeapsă ? Nu-mi vine să cred că marea vocaţie a lui Eminescu s-a pierdut şi că cheia de aur a prozei sale n-a mai aflat-o nimeni.

Eugen SIMION

Miron Radu Paraschivescu

Înger

Printr-o-ntîmplare neaşteptată
Sosi pînă la mine, tată,

Un fulg de pasăre străină
Sau poate numai de găină.

Culoarea, forma lui calină
Îl ţin aproape de lumină

Iar puful şi lucirea lui
Şi ele-s ale cerului.

Şi totuşi, ce să cred nu ştiu :
Aci e-n palmă unde-l ţiu,

Aci dispare şi se-arată
Cu-al meu răsuflet deodată.

Crivina

Pădurea toată plină de lăstari
Doar iepurii o-ncearcă uneori
Blînzi şi fricoşi, de foame stricători
Ai suplei ginte fără de pîndari

Ce s-o-nălţa cînd vom fi duşi demult ;
Dar pînă-atunci privirea îi cuprinde
Pe toţi, iar vîntul rece le presimte
Spre cel, incertul, candidul tumult

Al oastei crude-a lor, ce nu se frînge
Sub pale iuţi, ci numai se îndoaie
Cînd răni închid sub coajă ca altoaie
Şi-un cuib pitit la subţioare stînge.

Dimineaţa

„...flancat de albe şi negre solstiţii..."

LUCIAN BLAGA

Încete, rotunde, elipse ori sferic
Ies lucrurile din întuneric ;
Încete, spirale, egale, rotunde,
Vrăjite lucruri lumina le-ascunde.

Şi-n ceaţa virgină prin care pătrunde
Doar carbonizatul sistem circular
Al pomilor vineţi ce nu au habar
De ziuă şi noapte, ci numai de unde

Frenetice, oarbe nutrindu-i, profunde,
Sub albele, negre şi vineţi solstiţii ;
Iar pomii prin ele se schimbă-n muniţii
De muguri şi fructe egale, rotunde,

Şi formă le dau, în văzduhuri vestind
Că apele prinse-n nocturnul colind,
Prin ei ştiu să vadă şi să se răzbune
De moile cîrtiţi în blăni de tăciune.

Potrivnice vînturi

Potrivnice vînturi ne stară în faţă
Potrivnice vînturi şi-o mare de ghiaţă
Potrivnice vînturi pe care le frînse
Lumina cea caldă şi care ne strînse

Potrivnice vînturi înfrînte, învinse
Şi apele mării, mai limpezi prelinse

Potrivnice vînturi dar splendide vise
Năşteau lîngă ţărmuri ca mii de narcise
Sub pleoapele tale, iubirii închise,
Potrivnice vînturi, concretele vise.

Iubiţi-le!

Iubiţi-le, iubiţi-le, femeile
Că ele pentru asta-au fost făcute
Să ne primească iubirile şi, ca nişte ciute
Gingaşe, să alerge să afle toate cheile,
Iubiţi-le, iubiţi-le, femeile !

Iubiţi-le, iubiţi-le, şi dacă le iubiţi
În voi să le-absorbiţi, nu ca pe-o pradă
Nici ca pe nişte sclave, cînd sînteţi părăsiţi,
Şi nici precum o soră ce doar de voi să vadă,
Iubiţi-le, iubiţi-le, şi dacă le iubiţi

Ele vor fi văzduhul cu oxigenul lui
Cu-ntreaga lui lumină ce v-o hrăni, şi tari
Au să vă facă trupul şi mintea, nu tehui,
Ci vă sporesc fiinţa din care daţi lăstari
Şi vă perpetuează prin ele-al lor amor.
Iubiţi-le pe toate, din suflet, ca pe-un nor
Aducător de ploaie, cînd seceta vă-ncearcă
Iar ochiul să vă fie senin ; şi nici o Parcă
Nu va-ndrăzni atuncea să vă scurteze firul
Iubirii-nfiorate ca-ntr-un arbust, zefirul.

Iubiţi-le, pe toate, nu-i pierdeţi vîrstei şirul !

Epitaf provizoriu

Mai lungă umbra mi-o hrănesc din soare
Precum un turn mîncatele ruine
Şi ierburi moi din mine cresc. Şi moare
Acum, doar cel care-a spus „nu" în mine.

D. Micu

Fîntîna aşteaptă

„Lipseşte un sărut pe buza fîntînii..."

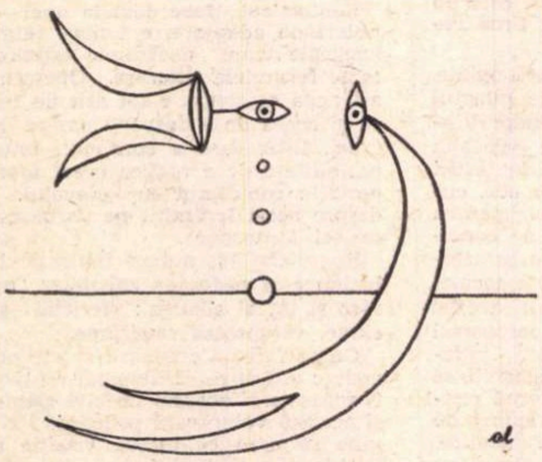
Fîntîna aşteaptă sărutul.
Aşteaptă sărutul războinicului.
Sărutul Sfîntului Gheorghe.

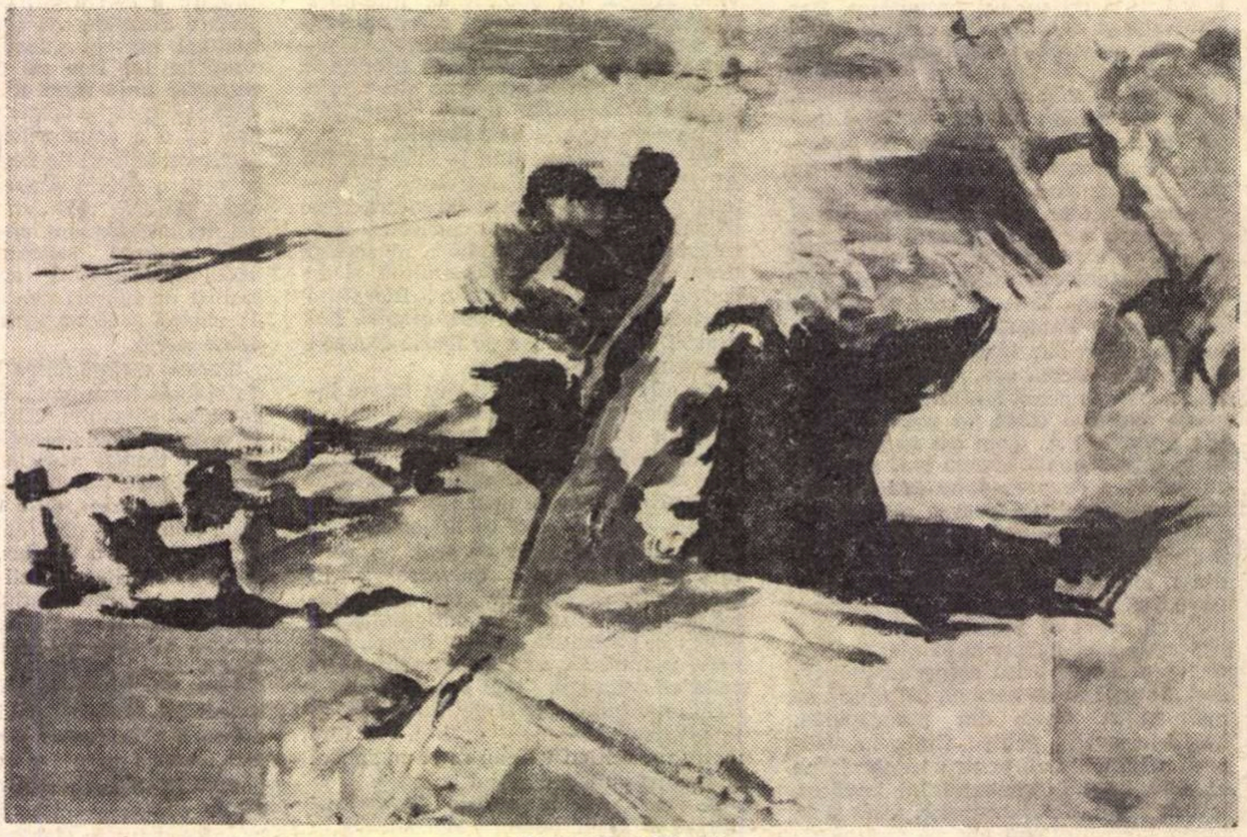
Fîntîna îmi cheamă sărutul.
Fîntîna îşi adînceşte adîncul,
cînd îi sărut buza undei cu frică.
Mă soarbe-n adîncul cel mai adînc, la balaur.

Fîntîna se zmulge din sine.
Fîntîna îşi vede ucis păzitorul.
Fîntîna mă crede Războinicul
Adîncul mă soarbe, mă-nghite.

Adîncul mă zmulge din mine
Mă zmulge ? deşţărmurit, mă restituie
abisului, negurii, spaimelor.
Mă zmulge ? Mă cufundă în mine ?

Împietriţi în sărut, preschimbaţi
unul în altul, nu ne dăm seama
cît de mai mult ca oricînd sîntem „noi" :
coborîţi în adînc, devoraţi de balaur.





TEODOR MORARU
STRIGAT

Matei Călinescu

Cu gura plină de flori

Cerşetori, nebuni, cîini, vechi prieteni,
Plouă de-atîta vreme şi n-avem unde să ne-adăpostim,
Plouă de iarnă, de primăvară şi de alte anotimpuri,
Plouă de gînd şi de moarte şi de fără rost,
Ţigări ude (abia mai poţi trage un fum), plouă
De spaimă şi de cuvinte reci, cuvinte, cuvinte,
Cerşetori, nebuni, cîini orbi, nopţi putrede
Iluminate doar de ochii Profetului rătăcitor,
Nopţi de cenuşă udă şi semne ca de aburi,
Şi lucruri înecate, o lungi priveghiuri,
Ani de apă, ceasuri de vînt, nesfîrşite Dumineci (cuvinte
Reci, bătrîne, tulburi, încărcate de soartă),
Nopţi de mare ploaie, cu cerşetori, nebuni, cîini,
Prieteni străbătînd pustietatea amintirii
Cu gura plină de flori.

25 februarie 1969

ESEUL (II)

În eseu, impulsul de cunoaştere va fi condus, dominat și determinat în cele din urmă de **subiectivitatea** eseistului. Suflul animator al eseului nu este stringența logică, ci reflecția subiectivă, unilaterală. Eseistul doar „încearcă" diferite soluții și răspunsuri. Își pune sieși și altora întrebări. Monologhează și dialoghează cu deplină dezinvoltură față de „obiectivitatea" curentă. Ceea ce el descoperă și proclamă va fi, în mod inevitabil, propriul său „adevăr", individualizat și asumat într-o deplină libertate de spirit. Din care cauză, eseul, pornit la drum fie și cu cele mai stricte intenții, sfîrșește prin a se subiectiviza, a-și răsturna întreaga perspectivă, întoarsă spre profesiune de credință, solilocviu și sugestie personală. Avem deci de a face cu un eseu autentic ori de cîte ori o teză, un principiu, o idee generală este expusă în termenii săi subiectivi, printr-un act deschis de adeziune. Doar ideile trăite, încorporate, îmbrățișate de subiectul uman fac eseul. Ideile solitare, frigide, încorsetate rigid țin de ființa studiului și a tratatului clasic. Ceea ce determină, o dată mai mult, paradoxul și uneori chiar echivocul involuntar al eseului : act intelectual rezolvat prin mijloace substanțial subiective, literare. Așa cum istoria eseului francez și englez o dovedește din plin. Inclusiv istoria eseului românesc, în punctele sale cele mai înalte : Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, G. Călinescu, M. Ralea, Paul Zarifopol.

De aici o altă consecință capitală : eseul, înainte de orice, reprezintă **o operă de personalitate.** În eseu, hotărîtoare nu este problema justeței, ci prezența sau absența personalității, în gestul formulării și clarificării ideilor. Interesează nu atît ce spui, ci cum spui. La adevăratul eseist toate ideile sînt supuse unui unghi propriu de refracție, ele reflectă o atitudine temperamentală. Aceasta este condiția, prestigiul și, în definitiv, etica și responsabilitatea eseului : „încercare" deschisă, directă, plină de curajul opiniilor proprii, enunțate nu în sensul sfidării, ci al propunerii unor adevăruri „subiective". Chiar dacă, uneori, impresiile se obiectivizează, chiar dacă trecerea spre meditația cu caracter general este frecventă (aforisme, maxime etc.) niciodată reacțiunea subiectului nu dispare în eseu.

În măsura în care exprimă „umoarea" intelectuală și emoțională a unei personalități, eseul alunecă în mod firesc spre **confesiune** și **autobiografie spirituală.** Mai totdeauna eseistul vorbește la persoana întîi, prin mărturisiri ingenue și sincere, dezvăluindu-și „viața interioară" în fața unor „gînduri hotărîtoare". Este chiar definiția eseului după Robert Musil (**Der Mann ohne Eigenschaften,** I, 2, cap. 62), verificabilă de altfel peste tot, inclusiv la Matei Călinescu, în **Eseuri critice** : „Încep a vorbi... printr-o confesiune", „mă miră că o asemenea împrejurare a trecut neobservată", „am impresia", „prefer", „cred". Unii au dedus de aici că eseul constituie „un gen intermediar între confesiunea personală și studiul analitic" (Pierre Moreau, **La critique littéraire en France,** Paris, 1960, p. 11). Alții scot din aceeași situație concluzia, și mai îndreptățită, că eseul cultivă spеța aparte a lirismului intelectual. Prin Montaigne, eseul european debutează într-adevăr sub semnul confesiunii și el se dezvoltă neîntrerupt, în acest sens, pînă acolo încît cercetătorii nu ezită, azi, să vorbească de : „afinități lirice structurale" (Helmuth Rehder, **Die Anfänge des deutschen Essays** în **Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistergeschichte,** 40, märz, 1966, p. 25).

Vocația **actualității** este consecința directă a aceleiași subiectivități funciare. Eseul definește poziția eseistului la un moment precis al curbei sale spirituale, condiționat de totalitatea factorilor ce-l pot influența. De aceea, în mod implicit sau explicit, eseul exprimă reacțiunile prezentului, uneori chiar ale cotidianului. Motiv pentru care, de multe ori, eseul degenerează în „foileton" și „cronică", forme pseudo-eseistice inferioare. Și cum orice personalitate este integrată în epocă, într-o măsură oarecare, eseul reflectă în mod inevitabil, prin coeficientul său organic de universalitate, și un aspect sau altul al epocii. Orice bun eseu exprimă ceva din situația spirituală a momentului, din conținutul secvenței sale istorice.

9) Acestui obiect dualist îi corespunde o „metodă" adecvată : mixtă, divergentă, tranzitorie. „Metoda" eseistică aruncă o punte între concept și intuiție, între filozofie și știință pe de o parte, artă și literatură pe de alta. Eseul asigură o formă de trecere de la cunoaștere spre creație, de la investigație spre imaginație, de la rațiune spre „înțelegere", de la „spirit" spre „suflet". El realizează unitatea organică, nediferențiată, dintre știință, morală și artă, teorie și poezie, erudiție și literatură. Ce este **Pseudokinegheticos** ? Manual de vînătoare, excursie în istoria artelor, divagație intelectuală ? Greu de spus. Eseu în tot cazul. Dar **Le Paysan de Paris** ? Manifest suprarealist, poezie, colaje, polemică ? La fel. Toate aceste elemente apar în orice eseu autentic, în dozaje variate, inefabile. Tendința polarizării reiese doar la analiză. În structura sa interioară eseul se prezintă sintetic, totalizant, cu permanente deplasări subterane spre intuitiv și imagistic, întrucît în această alternativă (abstracțiune — imagine sensibilă, logică — reacție emoțională), partida este totdeauna cîștigată de „literatură". Cu toată afirmația contrară, rămîne un fapt bine verificat că abstracțiunea atrofiază eseul. Îl corupe pînă la desfigurare, sau îl transformă în altceva, în studiu filozofic, de pildă. Eseul nu se salvează decît prin răsturnarea permanentă a relației filozofie-literatură, în favoarea „literaturii", prin prioritatea acordată elementelor „artistice" în tehnica eseului. Eseul urmărește cunoașterea. Dar cunoașterea eseistică nu poate fi decît „frumoasă", nouă, expresivă, liberă, inedită. Dualitatea tipic eseistică „științific" — „literar" se rezolvă deci invariabil în favoarea termenului estetic.

10) Din această situație profund ambiguă derivă toate **caracterele „metodei" eseistice,** ansamblul de procedee specific discursului eseistic. Procedăm întrucîtva prin reducție, simplificare și sistematizare, printr-o inversare a perspectivei, inevitabilă totuși. Interferență, oscilație, ipoteză, deschidere liberă, continuă. acesta ar fi în esență regimul eseistic „clasic" :

a) Eseul rămîne de la început și pînă la sfîrșit refractar, chiar „sceptic", față de propria sa definiție, prin faptul că definiția se transformă pe parcurs în desfășurarea propriului său proces spiritual. Scopul devine mijloc, mijlocul scop. **Obiectul devine metodă, metoda obiect.** Adevărul se confundă cu însăși metoda căutării lui. Împrejurare perfect explicabilă dacă ne raportăm la situația de bază a eseului, solidaritatea dialectică nemijlocită imagine-concept. Eseul se cristalizează ca formă prin propria sa mișcare, **ordo idearum** și **ordo rerum** suprapunîndu-se progresiv, pînă la confuzie. Eseul își propune ca metodă „încercarea". Dar numai „încercarea" îl constituie ca formă spirituală, îl afirmă ca reprezentare organizată a unei idei.

b) Iată de ce se poate vorbi, mai ales în acest caz, de o **metodă-antimetodă,** definiție care circulă în întreaga teorie modernă a eseului. Impulsul de cunoaștere pierde pe parcurs orice disciplină metodologică. Rigoarea sistematică dispare. Eseul își prescrie singur obiectul. Se instalează în intimitatea lui. Dar o face cu gestul de a submina din interior toate soluțiile date, „formalizate", ale problemei. Căci eseul este de fapt „un antigen, o polemică ; el nu creează o formă, ci folosește una existentă, discreditînd-o" (Paul Georgescu, **Proza eseistică,** în **Contemporanul,** nr. 8/1966).

c) În felul acesta, eseul se reinventează de fiecare dată, constituindu-și cu regularitate o nouă tehnică și metodă. Metoda eseistică este prin definiție **individuală,** irepetabilă, originală. Nu există nici un fel de „rețete" eseistice. Orice normativitate este exclusă. Eseul sparge cu regularitate orice formă, schemă și disciplină prescrisă, căreia-i substituie fluxul și refluxul dizertației libere. El se construiește pe sine într-o disponibilitate intelectuală, și deci metodică, desăvîrșită. De unde și spiritul profund, n-am spune **anti,** ci numai **acartezian** al eseului. În locul disciplinei obiective, raționale, a demonstrației (paralelă întreprinsă de Theodor W. Adorno cu regulele din **Discours de la méthode** este instructivă, pe drept cuvînt citabilă, **op. cit** p. 30—34), apare spontaneitatea fanteziei subiective. Căci eseul folosește din abundență concepte. Nu însă și metoda lor, configurîndu-se liber, în sensul propriei sale mișcări.

d) Deci, dacă se poate vorbi de o anume „metodă" eseistică, aceasta nu poate fi decît **ipotetică,** posibilă, provizorie, alternativă, eventuală. „Am scris un eseu, adică o ipoteză" (G. Călinescu, **Kiev, Moscova, Leningrad,** 1949, p. 9) „Într-un eseu, ni se expune o formulă, o construcție ipotetică, ceva provizoriu" (Helmuth Rehder, **op. cit.** p. 28). Orice eseist care se respectă și care a intuit regula jocului este adeptul lui „poate" nu al lui „sigur". Eseistul nu prescrie nimic. nu dogmatizează nimic. El nu impune nimănui soluțiile sale. Doar le propune, ca o eventualitate posibilă, în stil aleatoriu, cu „nepăsare".

e) Natura ipotetică și interogativă a eseului îi definește într-un fel, și **ironia,** vocația „socratică". Eseistul nu știe care este adevărul. El numai întreabă. Chiar atunci cînd are intuiția adevărului, el simulează ignoranța, ingenuitatea cunoașterii. Tatonează, caută, „încearcă". Nu decide. De unde o foarte specifică „tensiune" între îndoială și certitudine, conținut și aparență, limbaj și implicații. Eseul își speculează în mod rafinat „inocența".

f) Înțelegem acum de ce eseul formulează foarte multe probleme, dar nu rezolvă definitiv nici una. Impulsul său merge spre sugestiv, nu spre exhaustiv, spre parțialitate, nu spre integralitate și totalitate. Cine caută soluții ultime, clare și distincte, absolut solide, consultă tratate, nu citește eseuri. Într-un anume sens, precum la Odobescu, eseul constituie chiar o semi-parodie a „tratatului", o dislocare a sa. din interior, în tot cazul. El nu epuizează o temă, ci numai o schițează, oferind o soluție viabilă doar în propriul său context, sau al coordonatelor în care eseul se situează.

g) Faptul devine posibil, în bună parte, prin „exploatarea" proprietăților semantice ale limbii. Eseul operează în interiorul a ceea ce, în lingvistica modernă, se numește „cîmp asociativ semantic". El explorează și selectează semnificația cuvintelor, pe care le regrupează o dată eliberate, într-o constelație proprie. Eseul este **polivalent,** fiindcă limba însăși este polisemantică. Cuvintele au multiple înțelesuri și nuanțe, pe care eseistul le amplifică, le reorganizează, folosindu-le ca puncte de plecare pentru noile sale construcții. Stilul eseistic se caracterizează din acest motiv prin rafinarea și chiar „perversiunea" ambiguităților limbajului.

h) Repulsia **antidocumentară** și **antierudită** a eseului are, în fond, aceeași explicație. El folosește doar atîtea semnificații și nuanțe bine delimitate, elemente și date, cîte îndreptățesc inducția și construcția. Eseistul evită sau detestă aparatul critic, notele, citatele savante, făcîndu-și o cochetărie, ba chiar un titlu de glorie, din lipsa sa de rigoare științifică. Antipatia sa pentru savanți, specialiști, tehnocrați ai spiritului, este bine cunoscută. Eseistul se pronunță în toate domeniile cu modestie ironică, de obicei prefăcută, „nefiind specialist în materie". Informația este privită și mînuită de sus, de la o mare altitudine. Eseul nu are viziunea microscopică, ci macroscopică, panoramică, într-o dispoziție detașată, de „joc" superior.

Adrian MARINO

VALENTINA BOŞTINĂ *PRIETENIE*

Dumitru Mureşan

Vîrsta nouă

Sînt mai bun ca oricînd
și mai înspăimîntat de bunătate.
Stă gata să țîșnească
sîngele, din rănile închise
și morții stau să iasă din cavouri
ca oamenii de la un film prea bun.
Cu o veste sumbră
vine fiecare clipă ;
cu-o frică tot mai mare
urc scările-nghețate.
În amfora de sînge-a amintirii,
e scursă viața mea pe jumătate.

Mă voi mira

Mă voi mira din ce în ce mai mult
de ce acceptă ruperea distanței,
de ce-mi răspunde la sărut,
de ce îmi cade-așa ușor în brațe.
S-a stins o vîrstă
ca o lumînare
și se aprinde alta
cu neagră flacără îndoliată.
Și te alung din preajma mea
cu șoapta vorbei, niciodată.

Îmbrățișări

Îmbrățișări zadarnice, tîrzii,
nunți după nunți neterminate
cu ce puteți fi de folos
voinței aprige de fapte ?
De-acum înțelepciunea ca o ceață
crește în jurul meu și mă desparte
de tot ce-a fost aprinsă tinerețe
proaspăt miros de inocentă carte.
Mireselor, adio, mireselor —
cuvinte-așa ușor scăpate ;
izvorul ca o floare de cireș
scutură numai petale înghețate.

Printre crengi

Mișună umbrele pe geamurile noastre,
al tău și al meu. Nu mai întîmpină
frunze în cale crizantemele albe
și se amînă despărțirea.
Cine va ști c-am fost cîndva
vecini acestor umbre cu mănuși negre ?
Cine va ști c-am crescut un copil
într-o glastră săracă sub pămînt ?
Frunze-au căzut și trecătorii
ne văd printre crengi iar spaima
se joacă pe geamuri cu umbrele.

Îndemnul

Îndemn rostit de gura unei urme
cînd peștii cad la fund
ca frunzele din arbori.
Pe masă sticlele stau sigure de ele
dar iată vine noaptea
să aflu dus pe gînduri
că am băut nămoluri,
că străzile sînt strîmbe
și oamenii departe
de sticle și de frunze.
Din arbori cad nămoluri
pe străzile cu pești,
îndemnurile zilei sigure de ele
în gurile de urme se scufundă.

Pe gura morții

Tresar priviri în somn,
se-naltă pleoapele ca niște poduri
și se înhamă caii
la strunele viorii.
Se învelește mai bine vioara
iar strunele pe gura morții cîntă,
tresar în somn, se scutură de brumă,
și-adorm din nou cîntînd pe gura morții.

Atunci va fi împlinit romanul Moromeţii,

- Marin Călăraşu, un nume pe care nu l-a putut avea Marin Preda
- Era să debutaţi pe o cruce de mormînt
- M. R. P. e ca acea eroină a lui Maupassant, din „Bel-Ami“
- Amintiri de la revista „Flacăra“
- Am adesea senzaţia că mi se pipăie sufletul cu mîinile
- Ţăranul stătea ca o momîie pe prispă
- În ultimii ani am scris totdeauna după-amiaza
- Rebreanu e scriitorul al cărui naturalism m-a pus în gardă
- La 46 de ani de viaţă, ce vă reproşaţi ?
- Mi-e frică să nu devin sclavul fără scăpare al scrisului
- „Sold. Preda Marin, executarea !“ şi mi-am făcut singur actele de dezertare

— Pe dumneavoastră vă cheamă Marin Preda ?

— Da.

— Chiar aşa ?

— Da. E numele meu. Nu-i al tatălui meu. E numele mamei.

— Cum v-ar fi chemat, altfel ?

— Pe tata îl chema Călăraşu Tudor.

— Trebuia să vă numiţi Marin Călăraşu. De ce nu vă numiţi Marin Călăraşu ?

— Pentru că tata nu m-a înfiat. Eu port numele din prima căsătorie a mamei. Vezi volumul II din „Moromeţii“.

— De unde sînteţi ?

— Din Siliştea-Gumeşti. Acuma, un inovator i-a zis Siliştea Nouă.

— Pînă cînd aţi stat la Siliştea-Gumeşti ?

— Pînă în 1941 cînd nu m-am mai întors în vacanţă.

— De ce ?

— Pentru că aveam impresia că dacă mă întorc, n-o să mai pot pleca.

— Şi unde aţi făcut prima vacanţă liberă ?

— Lu Bucureşti.

— Din ce trăiaţi ?

— Trăiam căutînd un serviciu. Tata nu mă mai putea ţine. Mi-a şi spus : Fă-te şi tu funcţionar !

— V-aţi făcut ?

— Pentru o lună sau două. Nu-mi dau seama, mi-e imposibil să-mi amintesc şi să-nţeleg, cum am putut trăi, din ce surse, toată toamna şi iarna lui '41—'42. Doar lucruri fără legătură, nefireşti... Fapte care parcă n-au nimic comun cu mine... Cineva m-a trimis, de pildă, într-o casă, zicînd că acolo o să găsesc ceva. Mi-a deschis o tînără doamnă care m-a tratat cu atenţie şi mi-a spus despre ce slujbă era vorba. Îi murise o rudă. Aflase că sînt poet şi vroia să-i scriu o poezie, pentru crucea care urma să se pună pe mormînt.

— Şi aţi scris ?

— Nu. Nici n-am încercat.

— Era să debutaţi pe o cruce de mormînt.

— N-aveam unde dormi, era lapoviţă prin tot Bucureştiul, şi umblam fără oprire, de la Gara de nord la Gara de est, toată ziua şi toată noaptea. Nici nu ştiu ce vroiam, ce gînd mă călăuzea şi de ce nu mă duceam acasă la ţară, unde măcar pentru cîtva timp aş fi putut trăi printre ai mei.

— Şi debutul ?

— Debutul s-a petrecut cam pe atunci, în ziarul „Timpul“, unde l-am cunoscut pe M.R.P., marele descoperitor de scriitori. Căci dacă, după atîţia ani, el cu acelaşi succes şi cu aceeaşi plăcere continuă încă să descopere scriitori români, înseamnă că are într-adevăr o vocaţie, care prin eficacitate poate fi comparată cu a lui Lovinescu, minus revista pe care Miron nu o are.

— Cum arăta M.R.P., atunci ?

— Tot aşa ca azi. Mergea, cu paşii lui ciudaţi, dînd impresia că are mereu galoşi în picioare. Mari schimbări nu s-au produs în fizionomia lui sau, cel puţin, nu le-am observat.

— Ştiu şi eu de ce Miron Paraschivescu este un descoperitor. Dar sînt curios de ce credeţi dumneavoastră că el este un descoperitor ?

— Stai să-ţi spun. Uite în ce constă talentul unui descoperitor. Întîi, e iluzia lui că a dat de un geniu. Copleşit de această descoperire, i-o spune şi o spune şi altora : **„E genial“**. Strigă cu umilinţă : **„Îl vedeţi ? E un geniu“.**

— V-a spus asta ?

— Da. E drept că, înainte, i-o spusese şi unuia Dumitru Bărbulescu. Despre acesta zicea că e mai mare. Zicea : **„tu să n-ai pretenţia asta să fii ca Bărbulescu, că nu se poate“.**

— Nu s-a putut, nu s-a putut.

— În al doilea rînd, infirmările nu-l deranjează.

— Ba chiar cred că-i plac pentru că-l lasă singur într-o credinţă. Descoperitorul, încă, posedă un adevăr pe care ceilalţi nu-l înţeleg.

— M.R.P. mi-a corectat prima nuvelă publicată, „Pîrlitul“, după care au urmat altele.

— Cînd aţi scris „Calul“ ?

— Exact. „Calul“ şi celelalte. În al treilea rînd — anii nu sting pasiunea lui M.R.P. ; şi mulţi tineri de azi, Mazilescu, de exemplu, pot să subscrie la această idee. Şi pe lîngă toate astea — el ştia să cultive şi relaţiile personale cu scriitorul respectiv. Şi asta n-o făcea în scopul formării unor partide literare — cum fac mulţi — ci proceda exact ca acea eroină a lui Maupassant din „Bel-Ami“ care-l lua pe erou de la rubrica „Cîini striviţi“ şi nu-l lăsa din mînă, pînă nu-l lansa.

— Acesta e M.R.P. ?

— Da, acesta e.

— Aş adăuga că toate astea le face, fiind, în secret, convins de durata şi de valoarea propriei opere. Altfel, nici nu s-ar putea. Dar ce a însemnat pentru dvs. debutul ?

— Era în plin război, în 1942, cînd puteam să dispărem toţi, cu speranţe şi visuri literare neîmplinite. Aşa avea s-o păţească mai tîrziu Tonegaru. Noi toţi însă, M.R.P., Geo Dumitrescu, Preda, Caraion, Stelaru şi alţii am supravieţuit unui dezastru. A urmat o perioadă de răgaz după care am intrat în deceniul '48—'58, a cărui istorie va trebui să fie scrisă cîndva.

— Totuşi, m-ar interesa şi debutul dvs. în volum !

— Pe vremea aceea, un debut ca al meu putea încă să fie considerat un debut fericit.

— De ce ?

— Pentru că lumea mai ştia ce e un fenomen literar adevărat şi un debut adevărat. Mai tîrziu, s-a reuşit ca aceste manifestări ale culturii să fie bruiate. N-avea importanţă că toată presa literară şi paginile de literatură din ziare au făcut un cor în care s-au proferat injuriile cele mai grosolane la adresa volumului meu de debut din 1948. Faptul era cu atît mai neconcludent pentru cititor, cu cît nu venise încă perioada marilor credinţe — care se afişau — şi sub acoperirea cărora putea fi făcut aproape un proces medieval scriitorului. Era la început, deci am avut noroc, debutul a fost adevărat.

— Şi după debut ?

— După debut am scris o nuvelă, şi m-am trezit deodată, împreună cu un prieten al meu, prins într-o cursă. Reacţia la apariţia acestei încercări — de altfel nereuşite — poate fi un pretext pentru „amintiri“ care n-ar fi numai literare.

— Vă rog să fiţi puţin mai clar !

— Nu. Mai bine să fiu epic ! Novicov care conducea revista „Flacăra“ şi care iniţial se arătase entuziasmat de această lucrare...

— În scris ?

— Prin cronicarul său literar...

— Cine ?

— Un oarecine. Deci Novicov în înţelegere cu Iosif Chişinevski au făcut un „caz“.

În sistemul dogmatic din cultură, nevoia de cazuri e stringentă şi cadrele manifestă, chiar, un fel de dragoste adevărată pentru victimele lor, cînd acestea le servesc o interesantă maladie. De altfel, Novicov şi-a manifestat, pe urmă, dragostea asta de tip nou pentru mine, într-un fel care mă impresiona, semnîndu-mi, pe stradă sau pe o uşă, aprobări de împrumuturi la Fond. Scria, sus, pe o hîrtie albă, pe care-o scotea din geantă : **se aprobă,** şi **na,** zicea, **pune-acolo cît ai nevoie şi du-te la casierie...** Revenind la acea nuvelă, ea oferea un astfel de prilej fericit de maladie literară, încît au fost trimişi doi redactori la „Filatura de bumbac“ să stea de vorbă cu o muncitoare de acolo, pentru că, poate nu ştii, într-o filatură era localizată acţiunea nuvelei.

— Cine erau redactorii ?

— Nici pe ăştia nu-i mai ţin minte ! Dar ştiu — ei înşişi mi-au povestit — că s-au întors cu o declaraţie, făcută tot de ei şi semnată de responsabila culturală de acolo de la sindicat şi au publicat-o în „Flacăra“ pe prima pagină. Dar asta nu putea face nici o impresie asupra publicului. Era însă o mărturie sacră a adevărului vieţii...

— Înşelat de nuvela dumneavoastră...

— Cam asta era. Pe baza acestei mărturii esteţii trebuiau să tragă concluziile lor, pe care le-au şi tras în toate publicaţiile.

Curînd am fost declarat **„duşman public“** şi predat şi în facultăţi. Ulterior, responsabila aceea a fost şi angajată la „Flacăra“, pe baza succesului obţinut de articolul ei, cum zisei, scris tot de redacţie. Formula era **„îmbunătăţirea compoziţiei sociale a redacţiei“.** De altfel, metoda a fost folosită mai departe : au continuat să scrie articole, pe care ea doar le semna ; şi pe urmă în şedinţe se ridicau tot ei, în frunte cu Novicov, care şi-el ştia de această comedie, şi spuneau că **„uite ce progrese se obţin“** şi mai spuneau **„Iată ce înseamnă un element sănătos“.**

— Cum aţi scris dvs. „Moromeţii“ ? Cum v-aţi apucat să scrieţi „Moromeţii“ ? Cum aţi dus pînă la capăt „Moromeţii“ ? Scriaţi în tăcere ? Ştia cineva că scrieţi ?

— Cartea asta nu e terminată.

— Cum, nici acum nu e terminată ?

— Nu e terminată, deşi ambele volume sînt scrise, din prudenţă, în aşa fel încît să poată fi citite împreună şi să pară că nu mai au nevoie de altele. Domn' Păunescu, mi-e în continuare greu să vorbesc despre „Moromeţii“.

— Totuşi, vă rog, domnule Preda, răspundeţi-mi ; spuneţi-mi ceva !

— Dar de ce te interesează ?

— Cum de ce mă interesează ? Întîi pentru interviul nostru. În al doilea rînd, pentru că în urmă cu cîţiva ani, am crezut că această carte nu e cartea care să mulţumească generaţia mea. N-aş zice că neapărat apariţia volumului II mi-a arătat brusc cît sînt de durabile astfel de cărţi — atît de rare — dar trebuie să spun, totuşi, că volumul II are un rol deosebit, în aceea că a aruncat o lumină vie şi peste primul volum, l-a scos adică din Istoria literară — faţă de care generaţiile tinere au adesea o atitudine polemică — şi l-a proiectat în plină actualitate culturală, legîndu-l de momentul în care şi noi voim şi, uneori, reuşim să existăm.

— Am mai spus odată că, în acest roman, nu apare tema povestitorului. Am spus asta, înainte de apariţia celui de al doilea volum. E vorba de tema celui care a scris această istorie, al cărui destin rămîne încă neatins de carte şi care mă obsedează. **Atunci va fi împlinit romanul „Moromeţii“, cînd şi destinul povestitorului va fi revelat.** Deci iată de ce nu pot vorbi încă de istoria acestei cărţi.

— Vreţi să rămîneţi stăpîn al acestei cărţi sau erou al ei ? Ce credeţi că va ieşi din asta ? Veţi fi absorbit de propria dvs. operă, sau ea va rămîne sub tutela dvs. ? Nu ştiu dacă mă înţelegeţi. Aici, găsim alternativa regizor-actor. Veţi conduce din umbră pînă la ultima filă „Moromeţii“, sau veţi fi ca acel corăbier care împinge cu vîslele la un moment dat, ca să meargă corabia, nu în apă, ci chiar în trupul corabiei ?

— Nu, nici vorbă, cartea încă îmi aparţine.

— Cum vă mişcaţi, domnule Preda, într-o lume literară care are senzaţia că stăpîneşte perfect identitatea dvs. ? Într-o lume literară căreia i-aţi dat repere, certitudini, pe care dvs. înşivă v-ar fi imposibil, sau aproape imposibil, să le dărîmaţi ?

— Da, am adesea senzaţia neliniştitoare că mi se pipăie sufletul cu mîinile. Şi nu numai asta, ci şi că e uneori prins şi strîns. E o senzaţie de durere, tocmai cînd cititorul crede că există o jubilaţiune. Trebuie să te fereşti.

— Ce putere are scriitorul, după experienţa şi gîndirea dvs. ?

— Foarte mare, şi, în acelaşi timp, foarte mică. Istoria îi oferă ambele şanse. Să ne referim, de pildă, la Rousseau. Oare nu scrierile lui au făcut din Robespierre ceea ce a fost acest revoluţionar ? Dar de atunci mulţi s-au învăţat minte şi l-au pus la locul lui pe

cînd şi destinul povestitorului va fi revelat

scriitor. Unii l-au băgat în lagăr. Ba chiar l-au împuşcat. E momentul în care istoria striveşte.

— Numai două alternative? Atît?

— Există şi o a treia culoare a soartei scriitorului. El, cunoscînd marele rol pe care poate să-l joace, uită că mijloacele sale, singurele sale mijloace, sînt cărţile pe care le scrie, şi nu mica lui persoană care — pe scena istoriei practice — foarte rar se întîmplă să joace un rol important. Se poate face ipoteza că dacă Rousseau ar fi trăit încă 10—15 ani, poate că el însuşi nu l-ar fi înţeles de loc pe Robespierre.

— Şi dacă rolul scriitorului e atît de ameţitor, atunci rolul criticului literar care e?

— Acelaşi, de ce nu? El poate fi şi un martir, cum a fost Eugen Lovinescu. E-adevărat că poate fi şi un... Mi-aduc aminte de un moment, cînd un critic, din vechea generaţie, într-o adunare a criticilor, vorbea despre prestigiul şi autoritatea acestei profesiuni şi despre felul cum şi le-au pierdut cei din deceniul 50—60, lăudîndu-l pe A. Toma. Iată, mi-am zis, un om care dă nobleţe şi greutate acestei îndeletniciri. Nu după mult timp, văd însă în „Luceafărul", din vechea ediţie, un articol intitulat „Recitind Cordovanii", semnat de criticul nostru. Acuma, eu nu zic că acest roman nu e o carte care poate să placă, dar ideea de înaltă exigenţă pe care mi-o sugerase, bucurîndu-mă, criticul, nu prea se potrivea cu tămîierea cu care l-am văzut că începea şi el să se îndeletnicească, ca şi cei din deceniul 50—60... N-a fost o simplă întîmplare, niţel mai tîrziu aceeaşi pană exigentă făcea elogiul unei cărţi despre Goethe, al cărei nivel coborît ar fi trebuit, simplu, să-l facă s-o ocolească. Îi găsea merite de elevaţie.

— Despre cine e vorba?

— Nu spun cine. Mi-a fost profesor, şi m-a dezamăgit şi atunci. Elevii nu-şi iartă profesorii care-i dezamăgesc.

— V-am văzut, domnule Marin Preda, la ore tîrzii de noapte, plimbîndu-vă singur pe străzile Bucureştilor. Ce sens aveau plimbările acestea?

— Probabil că nu mai sînt foarte tînăr. Plimbarea e o plăcere a oamenilor maturi.

— Care e poetul dvs. preferat?

— Bacovia şi Baudelaire.

— Spuneţi-ne o amintire neobişnuită din viaţa dvs.

— Care-mi pare azi neobişnuită? Multe sînt legate de perioada războiului. În 1944 eram militar în termen...

— Eu împlineam atunci un an de viaţă.

— Veneam spre Olteniţa, dinspre Cernăuţi. Şi în dreptul Bucureştiului, la staţia Triaj, am sărit din tren şi am părăsit detaşamentul. Lucruri mult mai urgente decît războiul mă chemau în oraş. A doua zi, 4 aprilie, bombardament american groaznic, asupra Capitalei, cu întreruperea mersului trenurilor, pe care bineînţeles că n-am verificat-o, dar o puteam invoca. A treia zi mă prezint la unitate la Olteniţa. Comandantul companiei mă dăduse dezertor pe **„Situaţia şi Raportul"**. Rezoluţia batalionului suna aşa: **„Să se întocmească acte de dezertare şi să fie înaintate regimentului pentru judecată dimpreună cu ostaşul"**. Plutonierul, şeful meu de cancelarie (fiindcă eram secretar, adică furier al companiei) şi-a pus şi el rezoluţia care suna aşa: **„Sold. Preda Marin, executarea!"**. **„Adică, cum, domn' plutonier"** — l-am întrebat — **„să-mi fac singur acte de dezertare? Să mă trimit singur la puşcărie sau pe linia întîia?"**

„Trimite-te", zice. **„Eu te-am pus să dezertezi?"**

Şi m-am aşezat la birou şi mi-am făcut singur propriile mele acte de dezertare. Eram foarte vesel.

— Şi cum aţi rămas în viaţă?

— Asta e altă istorie.

— Cînd v-aţi simţit cel mai bine în toată existenţa dvs.?

— Cel mai bine te simţi totdeauna cînd eşti cel mai inocent. Asemenea clipe ne însoţesc, apoi, tot timpul şi au valoare numai în raport cu aspiraţiile noastre morale intime. Faptele de care sînt legate nu le spun celorlalţi, bineînţeles, mare lucru. Să-ţi relatez unul: eram tot militar, în acelaşi an, chiar cu cîteva zile înaintea împrejurării pe care ţi-o relatai. Ne aflam la Cosmeni. Batalionul nostru primise ordin de retragere. Conducerea unităţii intrase în panică. Nu venea trenul să ne ia. Orele treceau şi seara se apropia. Atunci maiorul a dat ordin să ne întoarcem în sat, să luăm de la ţărani căruţele cu cai. Am mers cu plutonierul meu şi am intrat într-o curte. Era agitat. Îi era frică să nu fie prins. Ţăranul stătea ca o momîie pe prispă şi părea surd la ordinele care i se strigau să scoată caii şi să-i înhame. Din grajd, a tras caii lîngă oişte şi a vrut să le pună căpestrele în cap. Am văzut cum stătea lîngă cal şi mi-am dat imediat seama ce-o să se întîmple. Stătea înaintea lui, şi nu în lături, şi cînd i-a pus căpăstrul pe cap, calul a făcut mişcarea sa reflexă cu botul înainte, pe care el nu i-o cunoştea, şi l-a izbit în faţă, trîntindu-l grămadă. Am izbucnit într-un rîs colosal. În viaţa mea parcă nu rîsesem aşa de tare. Plutonierul a scos pistolul, s-a ultat la mine, în treacăt, ca la un element bizar, s-a îndreptat spre ţăran pe care însă n-avea de ce să-l împuşte, şi atunci a pus mîna pe un par şi cînd i-a croit una pe spinare, parcă l-a rupt în două. Aici, din nou am izbucnit... Dacă mie mi-ar fi tras una în cap, cu parul sau cu pistolul, cred că aş fi murit cu rîsul pe buze.

— Vă place, după cîte ştiu, să conduceţi maşina?

— Da. Deşi de fiecare dată cînd mă urc la volan sînt conştient că am tras la o loterie, la care dacă îmi iese lozul cel mare... Am şi avut un accident din care am scăpat în mod miraculos.

— Veţi face film?

— Da.

— Sînteţi sigur?

— Nu. Dar în cinematografie trebuie să speri.

— Ce film?

— Un film după „Intrusul".

— Aveţi regizor?

— Am, după cîte se pare. Dar e un **solicitat.** Mulţi contează pe el.

— Pintilie?

— Probabil...

— Şi cum scrieţi dvs., de fapt?

— În ultimii ani, am scris totdeauna după-amiaza, în cîte 3-4 ore pe zi, cu ajutorul cafelei şi fără tutun. Nu-mi place să stau închis, într-o odaie cu cărţi în ea, de aceea m-am plasat chiar în mijlocul casei, fiindcă nu suport să văd cărţi în timp ce scriu, să stau adică în biroul meu.

— Ce stare de spirit aveţi cînd scrieţi?

— Uit de propria mea existenţă şi descopăr adesea că sînt fericit în meseria mea, deşi scriu mult mai greu ca altădată. Am de luptat cu ideile parazite care îţi dau iluzia, prin abundenţa lor, că îţi merge bine. În realitate, paginile acelea mai pe urmă le arunci.

— Ce credeţi despre Liviu Rebreanu?

— Rebreanu e scriitorul al cărui naturalism m-a pus în gardă.

— Dar despre Sadoveanu?

— Sadoveanu m-a făcut să descopăr în mine însumi sentimentul naturii

— Pe cine citiţi dintre prozatorii de azi?

— Din generaţia mea, mi-a plăcut volumul de povestiri „Echinoxul nebunilor" de Baconsky şi cele două volume de proză ale lui Paul Georgescu, între care ultimul, „Coborînd", ar fi meritat fără doar şi poate premiul „României literare". Mă irită însă, la Paul Georgescu, **numele:** ar fi trebuit să şi-l schimbe, ăsta nu e nume de prozator. Am fost totdeauna curios de fraza ciudată a lui N. Velea. Nuvela sa „Zbor jos" este o creaţie fără cusur. La fel de curios sînt de evoluţia lui Fănuş Neagu şi N. Breban. Fănuş Neagu pictează tablouri dense, îndelung lucrate, cu pastă consistentă şi, în acelaşi timp, parcă evaporată. Breban e febril, are o frază excesiv literară, deloc autentic şi totuşi reuşind să stîrnească un interes acut pentru personajele sale. Sînt cîteşitrei scriitori cu vocaţie deosebită, care ar fi meritat nu numai premiile Uniunii, ci Premiul de Stat, care altădată s-a decernat pentru cărţi care au pierit. Iar D.R. Popescu are şi el toată cariera înainte.

— Dar dintre cei foarte tineri, cine vi se pare orientat către o sursă care să corespundă opiniilor dvs. despre şansa scriitorului?

— Aurel Dragoş Munteanu, prin curajul de a fi cenuşiu şi de a izbucni numai în cîteva capitole, cu un fapt brutal, Sorin Titel, Iulian Neacşu şi Petru Popescu, care îşi caută cu fervoare un stil propriu. Mircea Ciobanu pare să-l şi fi găsit, pagina lui are concentrare; îi lipseşte poate o respiraţie mai mare şi o curgere mai unitară.

— Ivănceanu, Ţepeneag, n-au nimic din toate astea?

— Poate că au. Dar în tradiţia avan-

gardei, premiile, aprecierile, consacrările sînt dispreţuite.

— Presupun cu impertinenţă că nu aveţi pricepere, sau că nu aveţi priceperea lui M.R.P., în materie de poezie. Dar viaţa v-a pus recent în faţa situaţiei de a-i citi, de a-i califica pe poeţii tineri, în juriul pentru premiile revistei „Luceafărul". Ce v-a plăcut?

— Un poet: George Alboiu, pentru caracterul vag elegiac al versurilor lui, ce cîntă mituri şi tradiţii care nu mai există, semănînd undeva cu Ion Gheorghe. Şi el şi Ion Gheorghe îmi stîrnesc însă nedumerire: oare ei nu ştiu că aceste mituri şi tradiţii ţărăneşti nu mai există, sau sînt pe cale să piară? Au aerul că toate au rămas la locul lor, ca pe vremea cînd erau ei copii.

De asemenea, mi-a plăcut volumul „Norii" de Constanţa Buzea, care se distinge printr-o expresie lirică limpezită, reflexivă, Gabriela Melinescu şi încă alţii.

— Dar Nichita Stănescu?

— Nichita a scris acuma nişte poezii „În dulcele stil clasic" care deodată mi-au plăcut.

— La 46 de ani de viaţă, ce vă reproşaţi?

— Demonul literar.

— Ce să înţeleg din această formulă?

— Cînd abia debutasem, într-o zi, m-am trezit că-mi spun mie însumi că literatura nu mă interesează şi că n-o să mai scriu. Această gîndire s-a asociat totdeauna în amintirea mea cu sentimentul de putere, de indiferenţă faţă de acest fenomen pe care-l numim literatură. Cu timpul, am pierdut, parţial, acest sentiment. Mi-e frică să nu-l pierd de tot şi să devin sclavul fără scăpare al scrisului.

Adrian PĂUNESCU

Gabriel Pamfil

Poemul...

Îl aşteptam...
În noaptea de atunci stele şi gînduri
Îmi aduceau o veghe de dincolo de somn
imaginîndu-mi rînduri
despre imperiu nenufari aprinşi.
Nu constelaţii... Gîndeam la fiecare stea
şi cumpăneam că-n foc de veşnicie
privirea miilor de ani se-adună lîngă ea.
Şi mă visam în zori povestitor
al corelaţiilor terestru-stelare,
aflînd oglindă bolţii într-un larg de mare.

Nopţile, antinomie solară
în care caut veşnic strălucire
au dăruit marmoreeană fiinţă
prin dragoste spre calde tălmăciri
din mlădieri iscate din mîngîieri pe coamă
din umbra genelor pe oval înfiorat;
sărutul jar spre umăr coborît
şi iar urcînd în murmur rechemat
din salt spre limpeziri fecunde
îngenunchind în gînd la-mbrăţişare
eroica iubire extatic cununam
prin viu mesaj al orei viitoare.
Revers de reverie tălăzuind în noapte
săgeţi şi lăncii, spade scăpărînd
un tropot lung, prea lung
incendiar coşmar destrămător de gînd
mă copleşea cu-otrava vărsată în milenii
lăsînd pe fundul ceştii din care s-a sorbit
zaţul grotesc cu forme-n dur blestem
al aşezărilor cu zidul năruit...
Nădejdile sfîrşite în zîmbet îngheţat
şi întrerupte vieţi cum rupt lăstarul,
mă biciuiau să le adun în vers.

După atîtea nopţi albastre, negre, albe,
ne-ntruchipînd cu ele poemul aşteptat,
în veghea nopţilor de-acum zărim
din stîncă far sub gînd înaripat!
Stăruitor ecou volută peste-ntinderi
ne poartă-n greu de liniştite arme
şi-n clipele surori în viaţa noastră-i pace
şi nesfîrşită vrerea nimic să n-o destrame!
Din miile de planuri de pietruiri înalte
cu strînse mîini ca-n zvon de sărbătoare
descoperim luceferi şi poate că aşa
vom scrie poemul cel mare!

PREMIILE LITERARE 1968

„Intrusul" de Marin Preda

În încercarea sa de a stabili cîmpul de valabilitate al esteticii, Tudor Vianu deosebea — reluînd o teorie mai veche, de altfel — două ipostaze ale Frumosului : frumosul natural și cel artistic ; și, sublinia el mai departe, estetica e în exclusivitate instrumentul — de cercetare și aplicare — al frumosului artistic.

Este, cred, suficient a aminti de acele opere încadrate, cu un cuvînt, în arta „modernă" pentru a susține afirmația că cele două categorii de care vorbeam au primit, în timp, amendamente calitative și de substanță, atunci cînd grotescul sau urîtul pur și simplu au fost investite cu valențe estetice prin promulgarea — și acceptarea — lor ca bunuri de artă. E fenomenul pe care și Călinescu îl semnala undeva, susținînd necesitatea acceptării în analiză a noțiunii de „urît estetic". Asertiunea se susține, de altfel, fie și numai ilustrată de cîteva nume : Baudelaire, Maupassant, Arghezi, Lautrec, Picasso, Moore. Ar părea cumva insolit a relua acestea în contextul unei discuții pe marginea „Intrusului". Dacă vom adăuga, însă, că distingerea noastră se face sub unghiul mecanicii artei, care înglobează structural în aceeași măsură faptul de existență ca pretext de creație și transfigurarea lui în pagina de literatură, pe pînză sau în piatră, vom putea lămuri de ce considerăm că și recentul roman al lui Marin Preda ilustrează acel caracter de dublă prezență realitară și artistică prin însumarea ambelor aspecte.

Prin ce anume ?

Elementul care conferă romanului dubla sa existență estetică este evoluția — în sens larg — a personajului central. Dar acesta este el, oare, o prezență atît de complicată din punct de vedere al compunerii ? S-ar părea că nu. Și, în adevăr, nu e, la modul epic. Subtextul cărții revelă, însă, o seamă de adevăruri — de viață și de estetică — dăruite cu acea infailibilă forță care alertează reflecția. Și atunci personajul devine, automat, complex.

În sensul discuției de față, Călin Surupăceanu se prezintă însă, mai curînd ca un caracter multiplu, oferind numeroase fețe analizei. Așa, „Intrusul" nu e atît un roman de faptică, ci unul de erou, un roman ale cărui derulări se petrec la modul confesiv-detașat, la modul relatării împrejurărilor de suflet ale unui om obișnuit prin identitatea sa, dar mai puțin obișnuit prin imaginarea sa într-un anume cadru, în care acționează și reacționează potrivit bogatelor sale resurse afective, aflate, însă, în contratimp cu tot ceea ce ele încearcă, să congrueze. Evenimentele cu care autorul își solicită personajul sînt aspecte ale unui cotidian mai mult sau mai puțin bine imaginat organic în spațiul romanului. Iar drama interioară a lui Surupăceanu este tocmai aceea a unei afectivități incompatibile cu acest contingent care, dincolo de cadrul său, ascunde stereotipii și complexe umane vechi de cînd lumea și care-i rezervă nu numai ciocniri, dar și înfrîngeri.

Călin e lipsit de supletea adaptării. El are, însă, conștiința — validată de o inteligență nativă — necesității transmutării eului său fizic și moral într-un alt spațiu, în care personalitatea sa, dornică de concilierea cu mediul, să izbutească a se integra.

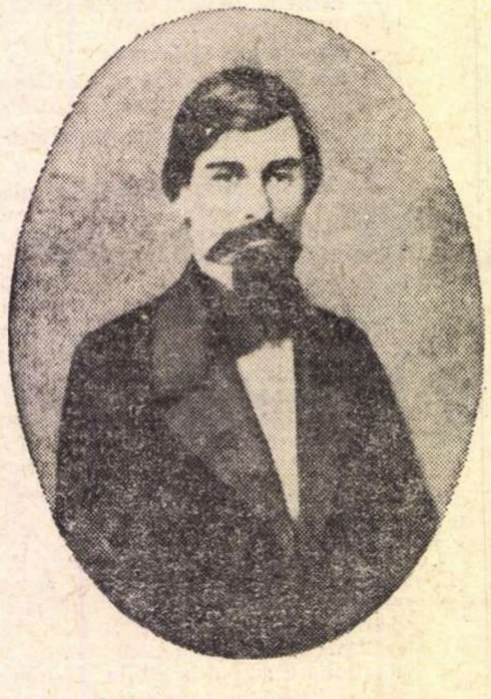
Și e interesant a urmări imersiunea în acest univers bîntuit de solitudine și căreia Marin Preda îi conferă un caracter analitic mai profund. Și deși stilul romanului se înscrie pe coordonata oralității — caracteristică autorului — și deși condimentarea lui cu stridențele unui limbaj care sugerează arsenalul naturalismului vizează direct — din punct de vedere al tezei noastre —despuierea de rigorile calofiliei, el urmărește tocmai împrejurările specifice ale involuției sufletești a eroului, figurîndu-le învelișul, în planul formei.

Pe de altă parte, trebuie arătat că aceste realități epice vin în permanentă contradicție cu adîncul substrat umanitar al povestirii, care își trage seva din fondul sufletesc genuin al lui Călin Surupăceanu. Personajul evoluează, de fapt, în afara narațiunii, basoreliefat, trăsătură evidentă într-unul din capitolele finale ale romanului, în care rezolvarea dramaticului conflict interior al eroului nu este altceva decît lumea cromatică a visului edenic, ireal, în care se cufundă atît sufletul, cît și rațiunea. Acest capitol e, de altfel, partea romanului care își găsește corespondențe directe cu „frumosul artistic". Aici totul converge spre a sublinia caracterul fermecător de naiv, poate boem, dar sincer pînă la romantism, al lui Călin Surupăceanu — în fapt permanenta sa realitate, condiția sa umană.

„Intrusul" este încă unul din romanele care abordează tema — pe cît de disponibilă, pe atît de solicitată — a alienării. Notabilă este, cum încercam a sugera, modalitatea estetică. Investit cu atributele de a fi — pe de o parte — personajul unui spațiu de viață care n-are nimic comun cu frumosul natural, spațiu prezentat și el de o manieră stilistică fără concesii, iar pe de alta — o întruchipare a unei realități afective căreia genuinul și omenescul, cu tot ceea ce are el mai pur sufletește îi sînt caracteristicile fundamentale. Călin Surupăceanu figurează coexistența structurală a noțiunilor esteticului fără granițele între frumosul natural și „urîtul" artistic.

Și dacă în planul mesajului social „Intrusul" încearcă a demonstra disponibilitatea vieții — Surupăceanu părăsește, finalmente, o lume spre a-și căuta, altundeva, propriul său adevăr — în cel al esteticului dovedește compatibilitatea modalității cu ideea de nonpragmatism, autorul prețuind aici, mai presus de prestabiliri, adevărul.

Tiberiu MIHAIL



Alecu Russo

Nu-i destul a ști carte și a scri, pentru a fi critică... mai trebuie neapărat giudecata nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumii și a oamenilor.

★

Nevoile nouă cer mijloace nouă, și ideile nouă au trebuință de cuvinte nouă, dar nevoia trebuie să le deie la iveală, să le creeze și să le împămîntenească.

★

Înrîurirea literaturilor, ca să fie dreaptă și legiuită, trebuie să iasă din gradul civilizației, din aplecarea națională, din înrîurirea stărei morale, soțiale și politice ; toate aceste elemente trebuie sá se înșire delaolaltă.

★

Cred că cea mai înțeleaptă limbă este limba care agiută pe om a-și tălmăci gîndul într-un chip ca toți ascultătorii să-l poată înțelege.

★

Presa are de datorie nu numai a lumina, a discuta, dar a consilia, a întări și a dizvăli acea scînteie a sufletului oamenilor ce-i îndeamnă la fapte mari și la jertfe.

★

Avem (dar) o datorie sfîntă, fiească și națională a culege odoarele vieței pămîntești. Nenorocirea literaturei, pedantă în condei, pedantă în forme, pedantă în idei, care îneacă și omoară în țările românești dezvoltarea spiritului și a închipuirii, vine din pricina neștiinței limbei și a tradițiilor pămîntești ; literatura aceasta nu are rădăcină, nici roadă.

Probleme ale prozei

CERCUL

Deschizînd cartea lui Alexandru Sever, *Cercul*, ne aflăm în fața unui roman care începe să depene cu răbdare istoria vieții unui scriitor de la începutul secolului nostru, un fel de proletar intelectual căsătorit cu o femeie simplă și neînțelegătoare, mînat de ostilitatea unui mediu gazetăresc veros, umilit de lipsuri materiale și măcinat de certuri domestice. Întîmplările, eroul, totul ne pare cunoscut, deși insesizabil, pentru că nu evocă o personalitate precisă, ci un cortegiu de eroi literari, de intelectuali chinuiți de un mediu social cu care sînt incompatibili (Dan, Dinu Millian, Neculai Manea, George Ladima, etc.) și mai ales o biografie colectivă a scriitorului român din acele vremuri, cu toate nedreptățile și mizeriile care au trecut în legendă. Sinuciderea lui Mihail Iliad încheie destinul teoretic al intelectualului român de la Mihai Eminescu la Camil Petrescu. Bine scris, deși într-o atmosferă de reminiscențe literare evidente, acest prim capitol intitulat „Romanul lui Mihail Iliad", ar putea constitui o valoare în sine, ar putea fi o interesantă nuvelă despre care n-am greși dacă am spune că prelungește linia unei tradiții bine înrădăcinate în literatura noastră, începînd de la Vlahuță și Delavrancea, trecînd prin Brătescu-Voinești, Cezar Petrescu, amplificîndu-se și aflîndu-și rezonanță superioară la Sadoveanu și Camil Petrescu. Totuși, capitolul inițial poate să ne și dezamăgească tocmai prin adîncimea tradiției pe care ne-o evocă.

Dar, capitol de roman sau nuvelă de sine stătătoare, „Romanul lui Mihail Iliad" care recoltează sugestiile unei întregi literaturi și speculează toate elementele unei legende care s-a creat de-a lungul deceniilor, însoțind istoria literaturii noastre ca o umbră, este scris *astfel* cu bună știință și cu premeditare. Scriitorul a vrut să ne dea aici o mostră — dar sinceră, nu o pastișă — a felului în care existența omenească, scufundîndu-se în necunoscut se reface prin legendă, adică printr-o îngroșare și o romanțare a trăsăturilor ei, ceea ce constituie în același timp un motiv de reliefare, dar și de simplificare a adevărului.

„Critica romanului lui Iliad", sau al doilea capitol al romanului, ne dezvăluie disputa pe care a stîrnit-o descoperirea acestei nuvele inedite la paisprezece ani după moartea lui Iliad. Paternitatea ei nesigură, amănuntele necunoscute cu privire la viața scriitorului, neconcordanțele sesizate, fac obiectul unor supoziții nesfîrșite pînă ce un bibliotecar de la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei publică în presă o scrisoare prin care mărturisește că a scris nuvela pur și simplu pentru a face o farsă tînărului cercetător Marius Belcescu ; valoarea ei „documentară" este așadar nulă deoarece autorul mărturisește că nu l-a cunoscut personal pe Iliad, nu i-a citit, decît întîmplător, cîteva poezii și „unica lui dramă", „Praznic cu monștri", iar pentru „uzul unei farse" nu a depus o muncă serioasă de informare. În schimb s-a bazat exclusiv pe colportaj. Mărturisirea bibliotecarului trebuie însă luată și ea cu precauție deoarece dacă farsă fusese, reușise prea bine ; nici chiar autorul ei nu avea altă probă pentru a-și dovedi paternitatea, decît propria lui mărturie, care nu putea fi însă nicicum verificată. În orice caz, din nesfîrșitele discuții asupra nuvelei, ipoteza lui Marius Belcescu, mai interesat de autenticitatea „imaginii" pe care-o dă această nuvelă, decît de autenticitatea ei ca document, pare să fie cea mai convingătoare și ea ar presupune totodată ca autor, ceea ce este foarte verosimil, pe ingeniosul bibliotecar.

De la această primă imagine, produs al folclorului de cafenea și al colportajului, adică de la imaginea falsă — dar semnificativă ! — corespunzătoare unei naivități orientate de legende sau de lecturi greșit înțelese, romanul lui Sever caută să se îndrepte spre surprinderea imaginii *autentice* a lui Mihail Iliad. Și face acest lucru propunînd mai multe modalități de incursiune în universul închis și enigmatic al unei existențe omenești, dintre care una este cercetarea științifică.

În biografia critică intitulată „Viața lui Iliad", tînărul cercetător Marius Belcescu își propune să facă operă de demistificare, adică anti-legendă. O asemenea cercetare, mînuită cu inteligență și spirit critic, poate înlătura imaginea romanțată sau chiar automistificarea. „Vreau să spun că chiar dacă autorul nuvelei ar fi Iliad, din punctul meu de vedere, imaginea propusă ar fi la fel de falsă. Nu există, cu alte cuvinte, nici un motiv de a crede că ne putem cunoaște mai bine pe noi înșine decît pe alții, că un scriitor poate să ne ofere despre el însuși o imagine în mod obligatoriu mai autentică decît un biograf, că a scrie la persoana întîi este în mod automat un avantaj și o garanție de autenticitate". Și, în sfîrșit, justificîndu-și alegerea genului, Belcescu scrie : „Știu că se vor afla oameni care să susțină că pentru un asemenea studiu, ca pentru orice alte lucrări ce nu-și propun să înlesnească cunoașterea directă a operei, ar fi fost mai potrivite mijloacele romancierului decît ale criticului ; mă consolez, întrebîndu-mă dacă nu cumva în epoca noastră biografia critică este forma cea mai riguroasă a romanului și stilul analitic al criticii literare, stilul prin excelență al romancierului".

Studiul biografic al unui scriitor-erou literar, studiu compus după toate regulile genului și cu un vast aparat de citate — extras dintr-o operă inexistentă ! — acest capitol din cartea lui Alexandru Sever este totuși un capitol de roman. Nu numai că nu se bazează pe o biografie reală, pe o operă și pe mărturii autentice, totul fiind rezultatul ficțiunii scriitorului, dar „discernămîntul critic" slujește aici efectiv la precizarea personalității lui Iliad prin rigoarea cu care urmărește formația sa intelectuală, structura lui afectivă și cu care caută să desprindă din aspectul învălmășit și neconcludent al unei existențe (al oricărei existențe) firul călăuzitor, *sensul* ei. Pentru Iliad acest sens era creația. Studiul lui Belcescu, ca orice biografie critică a unui artist, se supune acestei ipoteze predominante, nu explicînd (așa ceva nu se poate), dar axînd viața și moartea lui Iliad pe această unică obsesie.

Restabilind „adevărul istoric", Belcescu ia multe din suporturile dramei așa cum circula ea la cafenea și așa cum se reflectă în nuvela „apocrifă". Iliad nu este un „proletar intelectual", ci, dimpotrivă, fără a fi bogat, nu are grija zilei de mîine. Numai o administrare fantezistă și bazată pe rațiuni sentimentale ca a lui, îl poate pune în încurcătură, dar mizeria materială îi este necunoscută și ea nu poate fi invocată în tragicul sfîrșit al lui Iliad. Soția sa, Lili Iliad, departe de a fi tradiționala menajeră mărginită la cîrpele de scuturat praful, așa cum ne-o arată „Romanul lui Iliad", este o femeie subțire și mai ales „emancipată" care, fără să fie frivolă, înțelege totuși să aibă o viață proprie, autonomă, cu micile ei cerințe mondene, ceea ce poate să contravină stilului de viață dedicat

cronica literară

Vintilă Ivănceanu

„VERSURI“

Constituită din formulări, ziceri și construcții verbale de o norocoasă pregnanță acustică, invitînd la rostirea răspicată, cu glas tare, a fiecărei silabe, poezia lui Vintilă Ivănceanu (și socotind-o astfel am și recunoscut că ea, vrem nu vrem, **există**, reacțiile pe care le provoacă fiind, indiferent de culoarea lor, un argument al viabilității) este la origine un tip de **elan sonor**, un tip de **incantație** în stare să asimileze nu numai semnificații dintre cele mai diverse, dar, după caz, și o pluralitate de forme și structuri lirice. În alte timpuri, nimic esențial n-ar fi împiedicat-o să se integreze, cu o perfectă capacitate de adaptare, formelor literare caracteristice, atunci reprezentative, spre a produce un Ivănceanu romantic sau clasic, parnasian ori simbolist, de un firesc și de o legitimitate incontestabile.

Destinul a vrut altfel, ca acest autor să apară într-o epocă de zgomotoasă „criză“ a limbajului, de violentă contestare a valorilor stabilite ; amintitele orientări, ieșite din uz, se pretează interpretărilor bufone, deformante și caricaturale ; se-nțelege că Ivănceanu nu poate absenta de la măreţul spectacol, etalîndu-se cu vizibilă satisfacție și fără umbră de efort sau de constrîngere chiar în inima sa, ocupînd un loc central, la vedere.

Oricum ar fi fost în firea sa să-l ocupe, ca și cînd i-ar fi fost menit de cînd lumea. Să recunoaștem că face față cum nu se poate mai bine. Acesta este însă, cum se spune, numai un aspect al chestiunii și, desigur, nu cel mai profund. Poetul joacă un rol și îl joacă fără cusur : este teribil, este sarcastic, este fermecător, este într-un cuvînt cum trebuie să fie. La nevoie, potrivit împrejurărilor, juca altceva, altfel, alt personaj, altă mască.

Însă tipul de elan, tipul de **incantație** a versului rămîneau **aceleași**, în ele e de căutat natura originară, atît de „reală“, indiferent de masca întîmplătoare, a poetului Vintilă Ivănceanu. Puterea de adaptare e, în fond, **o** însușire la fel de „adîncă“ și de „artistică“, precum oricare alta la antipodul ei întru nimic, în sine, mai onorabil. Ambiguitatea sa este structurală și în interiorul ei se poate trăi, se poate chiar „suferi“, la fel de bine, cu egală autenticitate, cu egală intensitate, ca în interiorul oricărei alte stări socotite, dintr-o prejudecată, mai aptă să genereze senzația de autentic și de intens. Ezitînd, firește, să facem un pas mai departe, în căutarea unui punct de sprijin, și să avansăm ipoteza că există o zonă de convergență (și aceasta e cea mai fertilă pentru poezia lui V. Ivănceanu), între structura nativ-multiformă, originar-fluctuantă a autorului sau între elanul sonor egal-receptiv și **momentul liric** el însuși incert și fluctuant pe care se implantează.

Cînd se realizează convergența între aceste două tipuri de ambiguitate, poezia se ivește de la sine. Se cuvine deci a nuanța, în favoarea poetului, în favoarea „autenticității“ elanului său, afirmația că el poate „interpreta“ cu egală virtuozitate orice rol. Disponibilitatea „formală“ întîlnește aici una de „conținut“, relativizarea certitudinilor, subminarea din interior a stabilității valorilor. Relativizare, fluctuație, fluiditate, neliniștitoare metamorfoză care nu rămîn la stadiul „ideii“, ci structurează sau de-structurează în sensul lor, mediul, obiectele, elementele, aerul poeziei. Totul e **reconstruit**, construit de la început.

Poezia încearcă să existe aici într-un spațiu al ei, de o densitate specifică, în care legea știută dispare, în care fizica „nepenetrabilității“ încetează a mai funcționa, obiectele viază unele în locul celorlalte, corpurile se întrepătrund, elementele fuzionează mișcate de o secretă **perversitate :** „Ard trupuri de călugări în trupuri de poeți / Și ard pendule negre în sobe și godinuri, / Pe turle de biserici îngheață călăreți / Și caii lor mănîncă din clopote aminuri. / Scoici pline de sicrie cu perle cît un om / Deschid o gură-cheie spre crucile de aur / Și-n fiecare cruce, bătînd un metronom / Alunecă-n traheea unui bătrîn centaur“ **(Gravură VII).**

Cu un aer convins, cu o mare siguranță a tonului și o imperturbabilă seninătate, poezia sfîrșește prin a se instala în mediul ei, validînd noile articulații ale limbajului, și obligîndu-ne, fie și numai pentru o clipă, să receptăm, pe unda sonoră a cuvintelor, inacceptabilul : „Limbi de pendule se mișcă-n trăsuri, / Caii ling limbi de pendule-n gondole sparte / ... / Sete. Șoarecii beau șoareci de baltă, / Limbi de pendule se leagănă-n vînt, / În burta femeii biserica saltă / Cu chivot, cu treflă, cu sfînt“ **(Gravură V).**

Determinările de valoare devin posibile doar în interiorul acestui univers de legături neobișnuite, de transmisii și comunicări prin mijlocirea cărora poetul caută accesul la o nouă coeziune, mai dificilă decît aceea ce rezultă din raporturile „normale“ între lucruri. Auzul intim va percepe, după oarecare exerciții de acomodare, marile deosebiri.

Aparent, toate poeziile, participînd la același tip de viziune, multiplicată uneori pînă la exces, beneficiază de un regim egal : la fel de bune pentru cine are gustul asociațiilor riscante, la fel de rele pentru cine nu-l are. În realitate lucrurile se complică, sau, după caz, se simplifică, încît să putem totuși delimita mișcarea **plină** a versului de rostogolirea sa în gol. În piesele citate și în multe altele întrepătrunderea și comunicarea de elemente, oricît de departe împinse, se înscriu într-un tipar ascuns, parcă prestabilit și parcă **așteptat** de o parte nerevelată, dar nu mai puțin viabilă a ființei noastre sincere, altfel zis : presimțite de subconștientul nostru capabil să perceapă pe alte lungimi de undă ; ele corespund unei necesități perverse prin satisfacerea căreia se ajunge la o eliberare, la o purificare chiar, încercată de oricine e dispus să accepte astfel de tehnici. Există în volum poezii cu totul remarcabile prin puterea cu care **acreditează** tensiunea acestor atracții și comunicări, și altele în care totul pare a funcționa bine, dar lipsite de o veritabilă tensiune, și ele dau senzația certă că poetul, dacă nu imită un model extern, se imită pe sine, ceea ce tot o formă de clișeu reprezintă, chiar dacă de fabricație proprie : „Arhanghelule, să nu te-neci / În domnișoare, în candele, în sfere / / Ochii primesc drept cîrjă un eucalipt, / Octomvre — promenadă a leproșilor. / Clopotul bisericii a fost fript, / Bucăți din el în burțile credincioșilor“. **(Gravură IX).**

Excelentul **(și** pentru sensibilitățile mai așezate), ciclu de **Sonete** se-nscrie într-un tipar interior consolidat, revelînd o dispoziție pentru joc și galanteria subtilă, pe jumătate ironică, dar numai pe jumătate, întrucît lasă spațiu de desfășurare grației, afectelor tandre, de surprinzătoare prospețime. Sonetele, de un efect special prin aerul de nevinovăție demodată, iradiază o inefabilă luminozitate, și sînt în ciuda a tot ce știm sau ni se pare că știm despre acest poet, foarte caracteristice, ele îl reprezintă, poate, în natura sa cea mai autentică : „Madame, que votre chevelure est belle / Că șoldul dumneavoastră e stafie, / Că sînul vostru este un rebel / Bătrîn și prins de viu în colivie / / Că pîntecul vă este panoplie / De marmură, cu de argint tighel / În care purpură-n devălmășie / Patru, săgețile lui Wilhelm Tell, / / Că vreau al dumneavoastră să vă fiu / Cum un păun vrea cozi de bidiviu / Și cum un om înghite în phyton, / Că vreau cu dumneavoastră să mă joc / Mizînd pe dinți, ruletă, în ghioc / Lîngă un sceptru negru de mahon“ **(Sonet V).**

Tipicele „enormități“ sînt spuse aici cu o candoare și o teatrală naivitate, cu o stîngăcie jucată, dar toată această punere în scenă nu anulează, ci parcă subliniază și mai mult „seriozitatea“, de fapt, gravitatea simplă și elementară, de-a dreptul **sentimentală,** a momentului liric : „Iubito părul tău e-atît de moale / Ca barba Domnului Isus Hristos / Din sînii tăi, în cupe și în oale / O miere curge cu parfum de os“. **(Sonet VI).** „Iubita mea născută-ntr-o talange / Ca într-o iesle pruncul cel mai blond, / În ceafa ta vreau să înfig o cange / Eu Ivănceanu, hoț și vagabond. / Și căpitanii care fac de rond / La ale tale rumene falange, / Ca pe-o cenușă fumegînd, de bond, / Am să-i arunc, iubita mea, în Gange. / O ! Și pluti-vom prin văzduh / Precum un duh lîngă alt duh, / Pînă cînd luna o să cadă / Într-o capcană pentru vulpi. / Peste urechi și mîini și pulpi / Și șolduri albe, în zăpadă“ **(Sonet VII).**

La un mod propriu, poetul spune iubitei tot ce „se cuvine“ a fi spus acesteia. Abaterile de la canon, de la tipul mai mult sau mai puțin „clasic“ de sensibilitate, sînt în fond neesențiale. Enormitățile sînt numai felul personal, inofensiv al poetului de a fi curtenitor și îndrăgostit (cu doza de teatralitate și emfază obișnuită în astfel de situații) ca toată lumea. Ipostază comună, dar, cum se știe, prielnică lirismului, și care se împotrivește tentației (și ea reală) pentru gratuitate și proliferării în gol a imaginii. Lăsînd deoparte subtilitățile, trebuie să admitem că această poezie are putere de seducție, ceea ce în definitiv ajunge pentru a o justifica.

L. RAICU

INFINIT (I)

unei obsesii : arta. Totuși, „drama“ conjugală a lui Iliad nu ia în biografia critică întocmită de Marius Belcescu proporțiile catastrofice pe care i le atribuie legenda, deoarece o cercetare atentă a datelor existente nu scoate la iveală cu certitudine „vinovăția“ soției lui Iliad, ci numai „neînțelegerea“ ei, lipsa de dăruire în afecțiune, care venea dintr-o cochetărie lipsită de orice gravitate, dar care se repercuta ca un factor de dezechilibru în existența scriitorului. După opinia lui Iliad, „citată“ de Belcescu, profesiunea scriitorului nu e lipsită de „primejdii“. Dar nu de primejdiile consacrate care ignoră adevărata condiție a scriitorului, munca și psihologia lui : „Primejdia — căci de primejdie e vorba — e de a se vedea confiscat în beneficiul operei ; legat fizic de masa de lucru după un program pe care i-l fac obsesiile, concentrat în efortul de a-și reprezenta personajele și împrejurările, invadat de cuvinte și asaltat de imagini, obsedat de perfecțiune și urmărit de idei ca de niște Erinii înverșunate să răzbune îndrăzneala de a fi furat zeilor secretul creației, scriind ani și ani de-a rîndul, scriitorul acesta nu mai seamănă cu nici un muritor de pe lumea asta. Pentru un asemenea om, răgazul intelectual e o simplă iluzie ; omul nu e liber niciodată, istoria lui e o istorie fără vacanțe. Emisia asta nesfîrșită de cuvinte și de imagini, secreția asta a intelectului, sîngerarea asta a imaginației fac din el un înstrăinat (...) Trebuie să fie un temperament robust și o inteligență cumpănită, să aibă mai ales norocul unei afecțiuni nesfîrșite, pentru ca creația să fie cu adevărat bucurie și reconfort“. Este clar că așa cum sugerează Belcescu coroborînd datele biografice și „mărturisirile“ scriitorului, pentru Iliad creația era departe de a fi „bucurie și reconfort“. Îi lipsea o afecțiune „nesfîrșită“.

Ca un critic care-și cunoaște meseria, tînărul cercetător Marius Belcescu încearcă să refacă biografia intelectuală și afectivă a scriitorului pe care-l „studiază“ și să surprindă ambițiile lui contrariate care l-au putut determina să-și considere încheiat destinul spiritual mai devreme decît cel biologic. Cercetarea lui Belcescu pune accentul pe ambițiile de reformator artistic ale lui Iliad, pe intuițiile lui de artist modern, de artist din rasa acelora mari înnoitori ai artei romanului în secolul XX (și, în acest sens, face o referire la întîlnirea „ratată“ cu Proust din a cărui carte a avut în mînă un volum la Paris, pe care anticarul „distrat“ a uitat să-l împacheteze, pe care el nu l-a socotit destul de important ca să-l mai reclame) și sugerează termenii unei drame intelectuale, care l-ar fi determinat pe Iliad să „piardă“ în mod intenționat manuscrisul romanului său și să încredințeze astfel anonimatului eșecul unei prea mari ambiții. Căutîndu-i un loc în istoria culturii noastre, Belcescu îl situează în filiera Eminescu, Hasdeu, Odobescu, Iorga, adică în familia „spiritelor enciclopedice“, toți fiind „poeți“, deși „atrași cu mai multă putere numai pe una din nesfîrșitele direcții ale sufletului lor poetic ; Eminescu în poezie, Hasdeu în filologie, Odobescu în arheologie, Iorga în istorie, Iliad în roman“. *Romanul infinit* al lui Iliad este „o idee poetică întemeiată pe sentimentul de continuitate a lumii“, ca și Cosmogonia lui Eminescu care este „una de astrolog“, ca și unele asociații filologice ale lui Hasdeu care au „prin fantasticul lor valoarea unor ipoteze poetice“, ca și ipotezele „tot atît de fantastice“ ale lui Odobescu în legătură cu tezaurul de la Pietroasa, ca și istoria lui Iorga prin „viziunea puterii ei universale și verbul fierbinte și violent“. Măsurate cu această măsură, năzuințele lui Iliad devin imense, iar însemnătatea lui (teoretică) în cultura noastră, de prim ordin. Caracterul nefinit, plin de sugestii, dar nedefinitivat și pe deasupra „trunchiat“ prin voința expresă a autorului de a „pierde“ manuscrisul celei mai importante lucrări ale sale, este de asemeni rezultatul „inevitabil“ al unei năzuințe exagerate, pe care o au numai artiștii cu totul excepționali („postumele lui Eminescu sînt un imens *fragmentarium ; Etimologicum Magnum* a înțepenit o dată cu moartea filologului la una din literele alfabetului“... etc.) Astfel Iliad stă alături de spiritele cele mai ambițioase pe care le-a dat cultura noastră și sinuciderea lui, în acest context, devine rezultatul unei risipe incomensurabile într-o întreprindere care întrece cu mult puterile unui singur om.

Rezervîndu-i lui Iliad un asemenea loc de cinste în istoria culturii noastre, Alexandru Sever realizează o performanță cu totul neobișnuită : ne oferă posibilitatea de a judeca un scriitor a cărui operă nu există ! Pentru că în postura lui Belcescu. are capacitatea de a crea atmosfera acestei opere, deși țelul său principal este „Viața lui Iliad“, iar opera, numai în măsura în care poate lumina înțelesul acestei vieți. Atmosfera, țelul și tensiunea intelectuală în care Iliad și-a scris opera sînt creația „criticului“ care recompune cu răbdare imaginea unei vieți din fragmentele ei dispersate (i s-a prezis criticii că va înlocui pînă la urmă toate genurile literare !) și sugerează grandoarea proiectului lui Iliad (*romanul infinit*) care, prin viziune și ambiție, și într-o strînsă împletire a istoriei cu mitul rivaliza cu însăși creația lumii. Acest roman pornea de la un fapt „real“. În cursul războiului un soldat rănit s-a oprit la marginea unui sat și a murit acolo, singur și necunoscut, printre străini. Ca să refaci biografia acestui soldat necunoscut, ca și a oricărui om de altfel, ca să explici șirul întîmplărilor care s-au coagulat într-un destin, trebuie să iei povestea de la început, de la părinți, și poate chiar de la bunici, sau chiar de la străbunici ș.a.m.d. Istoria fiecărui om este istoria potențială a lumii, ca să poți scrie istoria reală a unei singure existențe ar trebui să poți reface existența omenirii de la începuturile ei, ori cum lucrul este imposibil, niciodată viața unui om nu poate fi clarificată, explicată și, poate, nici măcar cu adevărat povestită. Să fim atenți, opera literară imaginară reflectă concepția celei reale, adică a celei pe care o citim. Ibrăileanu constata neputința criticului de a surprinde „secretul“ unui scriitor : „Dar nici nu s-ar putea altfel, căci aspirația noastră de a defini esența unui scriitor nu e altceva decît îndrăzneala nebună de a viola secretul vieții“ [1]. Printr-un carusel continuu, „studiul“ lui Marius Belcescu asupra vieții lui Mihai Iliad ne împinge spre concluzia lui Ibrăileanu care se aplică atît, să zicem, convingerilor teoretice ale lui Belcescu, cît și asupra celor ale autorului însuși. Romanul este „à double fond“. Totuși imaginea atît de minuțios lucrată a lui Iliad nu se pierde, studiul lui Belcescu ne furnizează, confruntînd „datele“ și „textele“, o interpretare cît mai apropiată de adevăr, singurul lui amendament — însă esențial — este acela că adevărul nu e niciodată *finit*, niciodată *epuizat*, niciodată *mort* ; „Moartea nu încheie nici o existență, pentru că nu există istorii care sfîrșesc, ci numai istorii care continuă“. Însăși operația autorului care alcătuiește în continuarea romanului ceea ce am numi — după Camil Petrescu — „dosarul lui Iliad“ este un semn că istoria continuă.

Georgeta HORODINCA

---

[1] *G. Ibrăileanu,* Studii literare, *Ed. „Cartea Românească“, p. 21.*

ochiul magic

Polemică rebusistă

De cîteva numere, lectura *Ateneului* a devenit pasionantă. Și nu doar pentru pagina de note, pe care, ca tot omul, o deschidem prima. Aici avem cel puțin satisfacția că dăm colegilor noștri băcăuani o ocazie constantă de a fi nu numai subtili și spirituali, dar și buni psihologi și sociologi. De exemplu, în nr. 2 din 1969, un pseudonim se străduie, înghesuit în rubricuțele subsolului de „atitudini" să-și imagineze atmosfera din preajma decernării premiilor literare. Nu a fost așa cum crede domnia sa nici în esență, nici în amănunte, dar importantă e performanța reconstituirii; inutilă totuși, dacă ne gîndim bine.

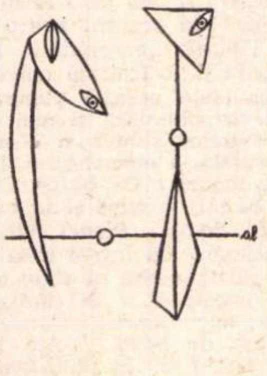
În rest, *pathosul* polemic animă aproape toate coloanele revistei. Frumusețea jocului stă în tonul aluziv, enigmistic, parabolic, care îți dă bătăi de inimă la fiecare pas. Un titlu inocent poate fi o capcană, un rînd — o șopîrlă, un articol — un labirint, alăturarea a două nume — o reparație exemplară. Știți, de exemplu, ce se ascunde dincolo de niște pretențioase formule stilistice, sau psihocritice, sau fizice, pline de acolade, simboluri algebrice, de raze care pornesc și merg, și merg pe drumul cel mai scurt, întorcîndu-se apoi, etc.? Nici mai mult, nici mai puțin decît o fabulă despre epigonii călinescieni care „oricît s-ar certa... scăzînd, înmulțind, împărțind, desființînd... aureolînd", „producînd peste gard curiozități și scandal", tot epigoni rămîn. Sau, în limbajul exact al autorului: „In cazul foarte fericit cînd C = c, valoarea raportului C/c = 1, adică, în concluzie, intrînd din nou în sfera literaturii, critici de valoarea lui Călinescu sînt iarăși fenomene unice" Q.e.d. (Vă recomandăm lectura integrală a articolului cu pricina — *Refracții* (I) de Const. Crișan).

La cronica literară, Vlad Sorianu, deși pare mai direct, e încă și mai înnegurat aluziv. Toate comentariile la „Îngerul a strigat" sînt înlăturate de V. S., pentru motive mai mult sau mai puțin binecuvîntate; dar îți trebuie darul divinației sau poate numai o cercetare bibliografică serioasă ca să afli cine sînt încriminații numiți „un critic", „alt critic", „cineva", „altcineva". (De fapt, toată revista tinde să incite în cititorul său întrebări torturante: cine? unde? cînd? cum? de ce?). E adevărat că la jumătate de cm în stînga acestei „ipoteze de cronică literară" ni se dă și un exemplu constructiv de critică sănătoasă, principială și la obiect, moralizatoare în esența ei. Ne-a prins foarte bine s-o citim, pentru că argumentele invocate acolo nouă nu ne-ar fi trecut prin cap. Știți care sînt semnificațiile unei cărți despre aventuri haiducești, apărută în 1968? „Un fel de refuz al tribulațiilor experimentaliste novatoare, «oniriste» actuale", un semn de „literatură... ferm angajată", de gîndire care „a comunicat spontan și generos cu marele public, fără false complexe, încrezătoare în adevărul de viață atotputernic și organic, refractară snobismului".

Toate bune și frumoase. Revista are acum nerv, suspens, cititori, amici și preopinenți. E plăcut și înviorător. Ce-i mai lipsește ar fi niște motive serioase de combativitate (idei, opinii, principii despre literatură). Polemică, polemică, dar să știm și noi pentru ce!

Pasiuni

„Pasiuni" e intitulată firesc revista cultural-științifică lunară a liceului „Iulia Hașdeu" din București, rod al intenției liceului de a proteja și crește tocmai pasiunile elevilor, garanția viitoarei lor personalități intelectuale. Aflăm din numărul 2 (ian. 1969) al revistei că liceul are și un cenaclu literar, în jurul căruia se formează probabil tinerii poeți pe care i-am citit în acest număr, bucurîndu-ne de darurile pe care le anunță Carmen Ionescu, Nicolae Constantinescu și Ioana Zamfirescu și mirîndu-ne de puternicul moment de falsă memorie al lui Romulus Zamfirescu, care repetă în poezia „Zimbrii" un poem de Sandburg („Amurgul bizonilor"), modificînd doar bizonii, pe care îi autohtonizează. Revista include un schimb de opinii (cam superficial și conținînd multe prejudecăți) despre „Modernism", o interesantă cronică dramatică despre „Ingrijitorul" de Pinter (Viorica Dragoș), un interviu cu Irina Petrescu, curiozități, probleme de matematici, o evocare a lui Mozart, și umor.



Vertical și orizontal

Devine alarmantă și descurajatoare persistența cu care literați foarte tineri și nu lipsiți de calități condamnă orientările înnoitoare, chiar atunci cînd necesitatea lor e prea evidentă. Reluînd (în nr. 2 din *Tomis*) problema „citadinității" prozei românești, poetul Marin Mincu nu numai că respinge cu oroare orice încercare de deruralizare a scrisului (ceea ce ar constitui totuși testul de maturitate al prozei românești), dar chiar face afirmații care nu mai erau întru totul valabile nici acum cincizeci de ani: „Autohtonul vrea să simtă lutul sub picior, de aceea înălțimea zgîrie-norilor îl irită artisticește". „Satul are încrustații atavice în spiritul etnic". S-ar putea, de altfel, ca M. Mincu să folosească fără să înțeleagă la fel ca toată lumea termenii de „urbanism", „citadinism" și „orășenism" cum par să dovedească idei ca: „Urbanismul culturii românești este implicit unei faze anterioare, fiind revelabil mai mult prin inducție decît prin deducție", sau „...prin latura orientală a spiritului nostru balcanic, noi sîntem citadini *apriori*". Teza e fundamentată cu un citat din Ibrăileanu, care însă, departe de a fi împotriva unui curent „urbanizant", se mărginea doar să facă o distincție între orașul românesc și cel occidental, relevînd bogăția de trecut și de civilizație tehnică a acestuia din urmă, și, scrupulos să nu sprijine o „formă fără fond", se întreba: „Sînt bucureștenii suprasaturați de civilizație și de cultură?" Faptul că bucureștenii nu erau suprasaturați de civilizație și de cultură nu pare să însemne că civilizația și cultura le-ar fi fost interzise, nici că năzuința către acestea ar fi un păcat, cum vrea să demonstreze în modul cel mai neașteptat M. Mincu, poet ce trăiește și se exprimă în capitala țării, mare centru cu autentică personalitate citadină, cărei personalități citadine tînărul îi datorește totul, inclusiv posibilitatea de a scrie asemenea surprize. Și chiar dacă M. Mincu nu e capabil să gîndească spiritul românesc decît în datele satului, ce vină au cetățenii ori artiștii trăitori în orașe nu de o singură generație, ci de mai multe, care vor să-și trăiască în aceste orașe și ideile, nu numai destinele fizice? Cine ne poate garanta (în afară de M. Mincu), că aspirația lor e nesănătoasă ori chiar periculoasă?

Tomis

Tomis nr. 2 (feb.) cuprinde multe materiale de interes. Ne pare rău că valoarea „Manuscriselor economico-filozofice" a fost analizată de I. Nuredin într-un articol lung și diluat („Marx, despre om și esența umană"). Semnalăm perseverența cu care continuă Cornel Regman radiografiile conștiinței critice. Ne miră o cronică a lui Al. Protopopescu * („Adrian Marino sub zodia superfetației"), căci nu reușim să găsim justificări tratamentului brutal la care e supus sistematic acest remarcabil eseist și istoric literar în paginile revistei *Tomis*. Nu e de altfel singurul caz de persistentă discriminare împinsă pînă la mărunta răfuială personală (fiindcă a venit vorba de *Tomis...*)

Aderăm la „Pledoaria pentru personalitate" semnată de Dumitru Micu, gîndindu-ne că o personalitate înțeleasă astfel ar putea alcătui un util tratat de istoria literaturii. Citim iar o proză interesantă a lui Eugen Lumezianu, intitulată „Poveste" și, îmbătați de un parfum dulce-amar, sfîrșim pe „Terasa Oteteleșanu", pe care o evocă fermecător Victor Eftimiu.

Mihai Viteazul în viziunea lui Paul Anghel

Numai faptul că a debutat ca dramaturg într-un număr repede epuizat, și practic greu de găsit, al revistei **Teatru** (1/1968) a împiedicat pînă acum critica literară și opinia publică să omologheze în Paul Anghel pe un însemnat autor de teatru istoric al literaturii noastre actuale, comparabil cu Davilla din **Vlaicu Vodă** și cu Delavrancea din **Apus de Soare.** Iminenta montare la Teatrul național din Cluj a **Săptămînii patimilor** — resuscitare a unui Ștefan cel Mare pe cît de inedit literar pe atît de aproape de prototipul real — va da însă audiența meritată acestei excepționale creații. Dar ceea ce părea a fi o reușită unică și nerepetabilă în scrisul unui autor pînă acum puțin afirmat pe prim-planul scenei literare, se dovedește rodul unei vocații fără egal în măsura în care nici Hasdeu, nici Davilla și nici Delavrancea nu trăiesc cu mai mult de o singură piesă realmente reușită. **Viteazul. Basorelief dramatic pe șapte fundaluri** publicat în nr. 8 al „României literare" ne rezervă însă surpriza unei creații gemene ca valoare, dar care completează o altă ipostază voievodală a istoriei noastre, (a treia, cea reprezentată de Neagoe Basarab și de Brîncoveanu, eroii cu mîinile legate de istorie și trebuind să biruie doar cu mintea, rămîne să fie abordată în viitor).

Dacă Ștefan cel Mare este geniul adîncurilor, liniștit și teribil ca marile fluvii ce străbat continente și a căror forță uriașă se descoperă numai la cataractele istoriei, Mihai Viteazul este torentul vijelios ce se aruncă pe sine spre a deschide cărările destinului istoric al neamului său. Din aceeași plămadă va fi, la temelia veacului al XIX-lea, Tudor, cu aceeași vocație și același temperament, pîndit de aceleași erori și primejdii. Sînt voievozii jertfei, care-și împlinesc destinul fără să asculte decît de vocea interioară ce-i mînă în același timp spre prăpastie și apoteoză, „sîngerînd" țara, expunînd-o călcărilor de oști, ducînd-o peste abis, pentru ca de pe marginea lui să-și descopere puteri nebănuite și un nou destin. Sînt cei ce, cum spunea Tudor, „s-au îmbrăcat în cămașa morții", și depășindu-și veacul cu un umăr, aruncă pe înțelepți în teroare dar galvanizează conștiința de sine a unui popor întreg, ridicînd, cu glas de tunet, ștacheta peste care oricine nu sare, se numără între bicisnici și lași. Țara aceasta s-a zidit pe înțelepciunea și îndelunga răbdare a lui Vlaicu Vodă și Ștefan cel Mare, dar a cucerit de două ori **viitorul** prin febra vizionară a lui Mihai și Tudor, „aventurierii" care s-au dovedit apoi a fi fost profeți și ctitori. Oare Bălcescu, vizionarul lucid, și Kogălniceanu-realistul nu sînt aceleași eterne două ipostaze, care revin de la epocă la epocă, dînd naștere la uluitoare similitudini?

Paul Anghel l-a înțeles pe Mihai Viteazul fiindcă l-a privit cu un ochi lucid, dar capabil să-i cuprindă și măreția epopeică. Fiindcă i-a fost aproape, l-a auzit vorbind, l-a văzut acționînd, și-a dat seama ce poate și ce nu poate să înțeleagă prin însăși fatalitatea tipului ce-l reprezintă. Paul Anghel vine din istorie ca să ne spună cine a fost, cine este Viteazul, și fără îndoială că, asemeni vechilor meșteri zugravi, și-a zugrăvit sie-și chipul în sfetnicul care sîntem, uneori, noi toți. Ceea ce este extraordinar e faptul că, luînd în răspăr cronologia, înlăturînd de la început documentarul (spre deosebire de **Săptămîna patimilor** unde licențele sînt rarisime) a reușit să ne spună adevărul **de esență** despre **Viteaz** și despre raportul său cu condiția istorică a țării. Fiindcă, așa cum scriam cîndva în legătură cu **Săptămîna patimilor** Paul Anghel este un autentic **istoric** în aceeași măsură în care este un scriitor. Acesta a fost de altfel și secretul lui Davilla, explicația viabilității lui **Vlaicu Vodă** (a spus-o de mult G Călinescu). Dincolo de ceea ce pot însemna — și **sînt** — aceste piese ca meșteșug dramatic, creațiile lui Paul Anghel reprezintă o invitație și o posibilitate de a medita asupra trecutului, a destinelor noastre istorice.

DAN ZAMFIRESCU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ilie Constantin : FIARA (Editura Tineretului)

O nouă întîlnire cu poetul Ilie Constantin, prin intermediul colecției „Albatros".

Rodica Iulian : ELEGIILE DE PE POD (E.P.L.).

Poezie de introspecție, lirism al materiei fecunde și al frumuseții anotimpurilor.

Marius Vulpe : POEZII (E.P.L.).

Poeme de un lirism reținut, marcînd o etapă de creație nouă în activitatea autorului.

Valentin Timofte : CASA CU ORGĂ (E.P.L.).

După mai multe colaborări la „Ateneu", „Luceafărul", „Gazeta literară", „Steaua" etc., tînărul poet își adună poemele în volum, făcîndu-și debutul editorial în colecția „Luceafărul".

Marin Iorda : NOAPTE DE CLOROFORM (E.P.L.)

Schițe și nuvele creionînd cu predilecție lumea vechii periferii bucureștene. Volumul este însoțit de un „cuvînt înainte" al lui Ion Pas.

Ion Rahoveanu : ZODIE MILENARĂ (E.P.L.)

Evocări istorice. In cuprins: „Pe Dealul Furcilor, la Alba", „Căutătorul de limbi de aur" etc.

Al. Vergu : CENUȘA SÎNTII (E.P.L.).

Romanul unei existențe agitate, în căutarea unui drum și a unui loc în societate.

Balla Károly : MISKA, lb. maghiară (E.P.L.).

Reeditarea unui roman de actualitate, axat pe problematica transformărilor survenite în conștiința oamenilor, în perioada de trecere de la capitalism la socialism.

Adrienne Prunkul-Samurcaș : POEZII (E.P.L.).

Debut editorial, în limba germană, a unei autoare remarcate, în ultimii ani, în revista „Neue Literatur".

Savin Bratu : ION CREANGĂ (Editura Tineretului)

Apărut în colecția „Oameni de seamă", volumul constituie încă o contribuție la cunoașterea marelui povestitor.

I. Crețu : MIHAIL EMINESCU (E.P.L.).

Biografie documentară sistematizînd un bogat material legat de viața și activitatea lui Eminescu.

*** * * STUDII ȘI MATERIALE PRIVITOARE LA FORMAREA CUVINTELOR IN LIMBA ROMÂNĂ** (Editura Academiei).

A apărut, sub redacția acad. Al. Graur și Mioarei Avram, volumul al cincilea din această lucrare destinată specialiștilor, dar — deopotrivă — și celor interesați de problemele lingvistice.

D. D. Roșca : EXISTENȚA TRAGICĂ (Editura Științifică).

Încercare de sinteză filozofică, în ediție definitivă. Lucrarea cuprinde două capitole dense: „Experiența obiectivă" și „Atitudinea metafizică".

Dan Zamfirescu : ROMÂNIA — PĂMÎNT DE CIVILIZAȚIE ȘI SINTEZĂ (E.P.L.).

Articole și reportaje subliniind contribuția României în contextul istoric, social și cultural al Europei.

Horia Deleanu : REGIZORUL ȘI TEATRUL (Editura Meridiane).

Cartea dezbate chestiuni privitoare la rolul directorului de scenă, raporturile acestuia cu ceilalți factori determinanți în teatru etc. Sînt evocate opiniile unor oameni de teatru și esteticieni celebri.

Ioan Horga : DEGAS (Editura Meridiane).

Colecția „Maeștrii artei universale" se completează cu această prezentare, însoțită de 51 de reproduceri, a marelui desenator, gravor și sculptor francez.

Sergiu Verona : ARHIVE SECRETE (Editura Tineretului).

Lucrarea reproduce momente și pagini din războiul secret, investigînd culise ale activităților sub-diplomatice și de spionaj din timpul ultimului război mondial.

POEZIA:

Dumitru Micu

Aurelia Batali

Balade pentru orele de seară

De zece ani, cel puțin, Aurelia Batali se îngrijește de cărțile altora ca de niște copii ai săi, pregătindu-le pentru tipar ca pentru eternitate, bătîndu-se cu toate forurile și serviciile editoriale pentru cît mai mare tiraj, pentru hîrtie cît mai de calitate, pentru literă cît mai frumoasă, pentru copertă cît mai sugestivă, tremurînd la apariție de teama vreunui cuvînt desfigurat, a vreunei virgule lipsă, așteptînd cu înfrigurare „ecourile" — și acum iat-o „autoare" ea însăși; iat-o în situația de a deschide gazetele nu doar spre a afla ce se spune, eventual, despre volumul cutăruia, ci spre a vedea dacă nu cumva sînt consemnate propriile **Balade pentru orele de seară.** Aurelia Batali a publicat o carte de poeme. Da, de poeme. „Redactorul de carte" al atîtor volume de critică e o poetă, ceea ce dovedește că nu numai între state, dar chiar între critici și poeți coexistența pașnică devine pînă la urmă posibilă.

— Mai cu seamă atunci cînd poeții sînt poeți adevărați, iar criticilor nu le lipsește receptivitatea. Critic, sau nu (critic „făcut", în tot cazul, iar nu „născut"), nu știu cît sînt de receptiv în general și dacă receptez ce trebuie, însă dintre **Baladele** Aureliei Batali cîteva m-au reținut în chip special și sînt gata să mă bat pentru ele. Blagiene (majoritatea) în structura ritmică, **Liedurile** aduc o sensibilitate particulară, o delicatețe, o discreție afectivă, obiectivate în reprezentări de articulație inedită: „Zăpezi, nesfîrșite zăpezi, / drum despicat lîngă pas / în solare **amiezi / sufletul meu a rămas. / Ningeți, albe cîntări, / vînturi, nu conteniți — / friguri din inimă-n zări / s-au răspîndit și grăbiți / lupii, ies lupii la pradă, / geamătu-i geamăn și strîng, / zbor peste-ntins de zăpadă / cu inima la oblînc". Tonalitatea, atmosfera intimă a liedurilor e una euforică, jubilatorie — o jubilație, însă, pur interioară, fără nici o emfază, de cîntec cu gura închisă, numai al sufletului: „Cu pocnet surd / cad fructele coapte — / peste grădini / plouă cu noapte // Ferestruiesc greeri, blajin. / Creștetul ierbilor / doarme. Amin. // Stau și ascult. / Sufletul cîntă. / Cît m-ai iubi / auzi-l cum cîntă."**

Dedesubtul foarte reținutelor notații bănuim o tensiune lăuntrică ridicată pînă aproape de punctul după care urmează explozia, însă poeta ocolește acel punct cu abilitate, și abilitatea aceasta e însuși secretul originalității sale: „...cuvîntul, / să nu se preschimbe în urlet, / începe să cînte". Cîntecul, absorbind tumulturile sufletești, le mistuie în mici extaze, în stări de contemplație tremurătoare, în jocuri cuminți. Cele mai bune poezii sînt un soi de file de jurnal liric în care au încremenit emoțiile unor clipe de reculegere, de limpezire, de autoregăsire în afara eului empiric, în zvonurile pădurii sau în visele cărora se abandonează împreună cu fiul. În astfel de împrejurări, „baladele" se umplu de șoapte și tăceri amintitoare de cantilene simboliste, precum **Pacheboat tenacity** („Noi să jucăm, fiule, / cuminte, o joacă în doi — / să desenăm un vapor al speranțelor / pe care să ne-mbarcăm..."), sau (ca **Justificare**) dobîndesc frăgezimi de vlăstar și de mugur, comparabile cu acelea din **Cartea munților** a Magdei Isanos: „Soarele mă urmărea prin pădure, / își trimitea prin frunziș lumina și-ndemnul. / — Ia seama, vine-nserarea, ia aminte și ascultă, / cine mi-e prieten nu se teme / nici pe-ntuneric..."

După ce ne-a dăruit, unora, în atîtea rînduri propriile noastre cărți, Aurelia Batali ne oferă în fine și cartea sa. Cum am putea să o primim altfel decît cu bucurie?

George Chirilă

Agora

Nu știu dacă ciclurile, șapte, din **Agora** aparțin unor vîrste interioare diferite, însă diferența de tensiune sufletească obiectivată în unele sau altele e neîndoielnică. Primul ciclu, **Arhipelag negat,** este al unui experimentator, al unui meșteșugar ce tocmai și-a luat în posesie instrumentele. El procedează asemenea muzicanților dintr-o orchestră, înaintea concertului, încearcă strunele și clapele, se pune în atmosferă. Nici o poezie nu reține în vreun chip mai special atenția, toate indică însă un autor format, un virtuoz. Exercițiul pe care și l-a impus nu e de loc ușor, el constînd în anularea unei note de sentimentalitate patriahală („...n-am să pot, prietene, să te revăd", „Albită, mama / de un gînd / îmi cîntă calea lăcrimînd". „...Bunicul / tace întinerind pe grind...") printr-o tehnică a expresiei moderne, sobre, fără nimic excentric în ea. E mai ușor a neutraliza sentimentalismul prin autopersiflare, prin grimasă (cu condiția, firește, de a poseda mijloacele artistice solicitate de asemenea modalități) decît prin simplă condensare a materiei expresive, prin intelectualizarea afectului, prin discreție. E ceea ce George Chirilă realizează și în **Arhipelag negat** și în două cicluri imediat următoare, **Jocul pedepselor** și **Deasupra,** în care poeme precum **Planete-n deviere..., Nume șoptit...** înscriu momente de superioară virtuozitate: „Nume șoptit între valuri, vamă / logodnă trecută drept vamă / cu soarele nopții pe rană / de-un vameș ce mînjii-și deshamă / pe țărm scufundat".

Mai mult decît virtuozitate avem în trei din ciclurile celelalte, unde poemele capătă un nu știu ce hieratic, sacerdotal, se umplu de un aer misterios, de o tăcere solemnă, graiul lor devine oracular. În ciclul **Judecata soarelui** se oficiază parcă un ritual secret, cu vestiri și îndemnuri stranii: **„...cimitirul la marginea satului / cutremură plopii de secera lunii. // Paparudele rude, prea crude, / n-au lacrimi să plîngă / minciuna acestor păpuși spînzurate / în ziua de treisprezece noiembrie"**; „Vino la clipa de taină, doamna mea; / se logodesc în candelă ideile / surdo-mute și schiloade"; „Refuz marama cernită, plopul apune / la hotarele somnului tău; răsare / Steaua Cancerului în ceafa pisicii / surghiunită / pe treptele de la intrare". Clipe de elevație sobră, de gravă, reculeasă beatitudine, compun **Anotimp refuzat** și **Poeme fără cuvinte,** fiecare din aceste cicluri conținînd cîteva piese memorabile. Cufundat panteistic în marele tot, poetul trăiește într-o împărăție fără hotar a marilor liniști: „Ce liniște-i, Doamne, în plante, / ce alb e în dreptul iubirii, / abia acum înțeleg și mă înfioară / somnul pribeag al vîslașilor / cînd pe sub ape, înrăiți, / numai bătrînii iscodesc / un neînțeles cu călcîiele"; „Pace, Doamne-Dumnezeule, pace / pe suferința frunzei lacul tace, / statuile de gri adorm. Îmi / picură-n pupile / otravă / bătrînii salcîmi; / sălciile nu mai aduc a copile — / s-au făcut mari; / privește-le, Doamne, cum își / deschid / tîmplele, brațele, pleoapele..." În ciclul ultim, **Pedeapsa,** precumpănește, din nou, virtuozitatea. O virtuozitate ce ne întărește în convingerea că volumul **Agora** este cartea unui poet despre care vom mai avea prilejul, și nu doar o dată, să vorbim.

Erratum

În articolul **Pledoarie pentru personalitate,** rîndul 15, din **Tomis** nr. 2 a.c., s-a strecurat o delicioasă eroare (de redactare? de tipar?), datorită căreia, prin înlocuirea cuvîntului „exaltăm" prin „condamnăm", fraza devine vrednică de Farfuridi. Rog eventualii cititori să opereze rectificarea necesară.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Șerban Cioculescu

Viața lui I. L. Caragiale

Orice bun biograf literar trebuie să aibă și talente de detectiv. Există însă mai multe școli în această direcție. Unii, de pildă G. Călinescu, procedează ca Sherlock Holmes, atent la mici amănunte din care reconstituie prin fulgerătoare deducții logice faptele petrecute într-o formidabilă reprezentare concretă. Alții urmează metoda lui Maigret, se lasă îmbibați de o anume atmosferă, așteptînd apoi totul de la intuiția psihologiilor omenești. E calea pe care o preferă Lovinescu. Șerban Cioculescu se dovedește în materie de tehnică detectivistică elevul lui Bertillon. El e partizanul procedeelor științifice moderne, lucrează cu amprente, fișiere și anchete meticuloase. „Viața lui I. L. Caragiale" constituie o demonstrație strălucită a rezultatelor care se pot obține printr-un asemenea tip de investigație. Nimic nu este acceptat fără o verificare riguroasă. Toate informațiile sînt coroborate, confruntate, supuse criticii celei mai severe. Nici un efort nu e inutil spre a îmbogăți probele materiale. Biograful examinează minuțios fiecare act juridic din nesfîrșitul proces de succesiune a Momoloaei; consultă listele distribuției actoricești și încasărilor Teatrului Național; ia contact cu cei capabili a-i da relații privitoare la „Un moment sentimental" din tinerețea scriitorului; se deplasează acolo unde bănuiește că ar putea găsi noi surse documentare. În cazul lui Caragiale, această metodă se vădește mai indicată ca oriunde, fiindcă cine nu l-a cunoscut pe „nenea Iancu", cine n-a lăsat amintiri despre el, cine nu i-a atribuit „una grozavă", pe care a spus-o sau a făcut-o? O biografie exactă trebuie aici să ducă o luptă grea cu legenda și Șerban Cioculescu a înțeles că este silit să adopte o expunere dialectică spre a risipi pas cu pas mulțimea aserțiunilor false. Dacă textul se privează astfel deliberat de culoarea anecdotică, dobîndește în schimb un interes superior prin lumina aruncată asupra multor laturi sufletești nebănuite ale lui Caragiale. Descoperim cît de devotat fiu și frate a fost el, fără nici o ezitare, asumîndu-și efectiv după ce i-a murit tatăl și cu o precoce maturitate, răspunderea întreținerii mamei și surorii sale. Indărătul omului care afișa cel mai crud cinism dăm aproape peste un erou al lui Brătescu-Voinești. Iată-l apoi „amorezat" ca Rică Venturiano de o Fridolină cu „pasul arc", plîngînd toată noaptea „ca un mizerabil" și amenințîndu-și amicii că se „împușcă", dacă nu-și realizează visul. Nu mai puțin revelator e felul în care înțelege să-și revendice drepturile de autor. Schimbul de telegrame cu Gîrleanu pe chestiunea programării la Teatrul Național din Craiova a unei săptămîni Caragiale constituie singur, cum remarcă subțire biograful, o schiță demnă de autorul „Momentelor". Replica: „Dacă voiți cinstirea mea respectați întîi învoiala; expediați suma datorită; gîndim apoi la aniversara neprevăzută contract" e de toată savoarea. Discipol excelent al lui Bertillon, Șerban Cioculescu dezleagă rînd pe rînd enigmele vieții lui Caragiale, detectînd spre admirația noastră piste absolut inedite pe care n-au știut să se angajeze alți copoi istorico-literari. Originea mamei scriitorului, activitatea lui de revizor și reporter judiciar, împrejurările precise în care s-a stricat cu Eminescu, ce moșteniri reale a avut și la cît s-au ridicat ele, toate aceste mistere sînt elucidate complet. Cartea sa, declară cu modestie Șerban Cioculescu, n-are ambiții literare. Dar ea e plină de nerv și se organizează pe o cale „comportamentistă", am putea spune, într-un admirabil portret moral, întregit de „creionul" final. E un mare noroc pentru literatura noastră că Eminescu, Creangă, Titu Maiorescu și Caragiale au beneficiat, încă din epoca interbelică, de asemenea biografii exemplare.

H. Zalis

Gustave Flaubert

În colecția „Oameni de seamă", H. Zalis ne dă un Gustave Flaubert. Rîvna depusă pentru realizarea acestei prezentări întrece obiectivele pe care le urmărește editura prin astfel de titluri. Informația e bogată și merge pînă la precizări de specialitate; sînt luate în discuție scrieri din tinerețe sau postume ale autorului puțin cunoscute chiar și cititorului francez; amănuntele biografice abndă; principalele romane sînt analizate pe larg; nu lipsesc numeroase referințe critice experte, dintre care unele de ordinul contribuțiilor celor mai noi (Colling, Suffel, Durry, Sartre, Nathalie Sarraute etc.). H. Zalis face o descriere atrăgătoare a vieții și operei marelui scriitor, păstrînd un judicios echilibru între evocarea colorată (obiceiuri, mediu, intimități) și exegeza literaturii flaubertiene. Dar cînd ține să ne asigure într-o notiță finală că a urmărit să realizeze o „biografie spirituală" pare a nu fi văzut limpede ce limite are cartea sa. Cîtă originalitate conține ideea că Flaubert a fost o pildă de dăruire integrală artei și cu cîtă elocvență e susținută? Nu există în tot ce s-a scris despre autorul Doamnei Bovary loc mai comun ca acesta, iar argumentele invocate spre a ne face să-l acceptăm le cunoaștem dinainte. A eluda ipotezele psihanalitice ale lui Sartre notînd că: „Flaubert nu era nici degenerat și nici invertit și, cu excepția accidentului care i-a afectat o vreme starea nervoasă (o histero-neurastenie cu crize periodice asemănătoare epilepsiei convulsive — n.n.), el a avut o constituție fizică viguroasă, normală" (sic!) nu presupune prea multă subtilitate. La fel, nici a socoti tranșată problema antipatiei arătată de marele romancier comunarzilor prin considerații de tipul acesta: „La fel ca și eroul său, Sfîntul Anton a cărui rațiune de a fi era negarea, Flaubert n-a înțeles că denunțarea societății nu este de ajuns. În numele viitorului, cei mai buni dintre contemporanii săi se pregăteau să deschidă o eră nouă în viața omenirii. Iconoclast și antiburghez convins, Gustave Flaubert, artistul realist-critic și umanist, li s-ar fi putut alătura. În ceasurile acelea însă scriitorul era departe de ei..." Nu ne gîndeam să-i reclamăm lui H. Zalis cine știe ce perspectivă cu totul nouă în cazul de față. Un profil artistic cît mai expresiv, compus dintr-o conștiincioasă adunare de mărturii, cum se obține, satisfăcea pe deplin cerințele colecției. Dificultățile și le creează el singur, cînd declară a urmări alte ținte. Că preferă „pagina curată", adică fără obositoare trimiteri, e iarăși de înțeles. Sună însă straniu sub semnătură proprie rînduri care evocă urbea natală a scriitorului: „Rouenul de azi nu mai seamănă de fel cu cel de-acum un veac. Orășelul de altă dată cu edificii și catedrale semețe, pitoresc scăldat de apele Senei" etc. etc. Dintr-o bibliografie destul de întinsă în care figurează pînă și Băluș Lelic, lipsește Albert Thibaudet, autor al unei monografii critice strălucite despre Flaubert, evident consultată pentru că sîntem adesea trimiși la ea. E pe urmă cel puțin curios că numele lui Gaultier nu apare pomenit cînd se vorbește de bovarism. E citat însă Fundoianu. Nu știe H. Zalis că poetul român, emigrat în Franța, a fost o vreme bibliotecarul celui care a scris „La philosophie du bovarisme"? Și fiindcă vorbim de „pagina curată", nu putea renunța să se menționeze de două ori pe sine însuși printre autorii consultați în redactarea lucrării?

istorie literară

Un destin:

ALECU RUSSO

Alecu Russo, de la nașterea căruia se împlinesc la 17 martie 150 de ani, a fost corespondentul moldovean al lui Nicolae Bălcescu, mai mic decît el numai cu cîteva luni. Era tot fiul unui proprietar rural, arendaș și negustor de cereale și s-a instruit pînă la 10 ani cu un dascăl grec, apoi a urmat șase ani Institutul Naville din satul Vernier de lîngă Geneva, în Elveția, și o școală de studii practice la o casă de comerț turcească din Viena.

Avea vocația literară și la întoarcerea în țară, foarte tînăr, frecventează cercurile literare, împrietenindu-se cu Vasile Alecsandri, mai mare decît el numai cu un an. Îi plăceau excursiile și-și nota impresiile turistice în limba franceză (La Pierre du tilleul, Le Rocher du corbeau), *exercitîndu-se totdeodată în observația de medii și moravuri, după exemplul autorilor de fiziologii, al lui Negruzzi și Kogălniceanu, tot în limba franceză* (Iassy et ses habitants en 1840), *preocupat în același timp de tipuri sociale, ca haiducii, prezentați în niște* Studii naționale.

Ironist și inconformist, Russo se împacă greu cu slujbele (e numai trei ani asesor la o judecătorie din Piatra, între 22 și 25 de ani), preferind a fi liber-profesionist. A încercat să devină autor dramatic și în 1846 i se reprezentau comedia-vodevil într-un act Băcălia ambițioasă *și drama-farsă într-un act* Jignicerul Vadră sau Provincialul *la* Teatrul Național. *Piesele nu s-au tipărit și manuscrisele s-au pierdut, știm însă din însemnările scriitorului și dintr-o cronică dramatică din* Albina românească, *la care autorul a răspuns cu articolul* Critica criticii, *că erau îndreptate împotriva boierimii retrograde și a ciocoimii. Deoarece autorul și actorii nu ținuseră cont de tăieturile cenzurii, suferiră surghiunul, scriitorul la mînăstirea Soveja din Putna, unde, într-o lună și mai bine de zile, a redactat un jurnal în limba franceză, poate cea mai caracteristică operă literară a sa.*

Exilat voluntar după înăbușirea revoluției din Moldova, Russo se întîlnește la Viena cu Bălcescu și pune la cale reluarea mișcării, pornind din București, fără să izbutească și mulțumindu-se să ia parte la adunarea de pe Cîmpia Libertății de lîngă Blaj, însuflețită de discursul lui Simion Bărnuțiu. „Intr-un ținut al Ardealului se ivi la 1848 — scrie el — o zi frumoasă pe un cîmp întins, unde patruzeci de mii de români sta să asculte, sub aripile unui steag în trei culori, cuvîntul inteligenței ardelene. Moldoveni și munteni, pribeji a tulburărilor din țări, privea cu bătaie de inimă adunarea oștită grămadă cîtă grămadă, după satele și ținuturile de unde veniseră oamenii. Un popor întreg, de același port și aceeași limbă a poporului nostru, sta măreț în lumina soarelui și printre sucmane se videa amestecate multe surtuce; aceste surtuce acoperea pepturile tineretului de frunte ieșit din Blagiu și din școala Ardealului, tineret cu mare curagiu și mare iubire de neamul românesc“.

A participat și la cea de a doua adunare a revoluționarilor bănățeni, la Lugoj, iar de la Sibiu salută succesul revoluției muntene într-o scrisoare către N. Bălcescu („Vivat! Victorie! Sînt mîndru de voi ceilalți și gloria revoluției voastre se răsfrînge și asupra noastră și asupra tuturor românilor...“)

Arestat la Dej și reținut aproape două luni la Cluj ca „suspect“, Russo ia contact cu refugiații revoluției moldovene din afara granițelor, apoi pleacă la Paris, unde va rămîne pînă în 1851, în cercul emigrației condus de N. Bălcescu. Întors în țară, intră în rîndul avocaților din Iași, numiți pe atunci vechili. Viața sa agitată, lipsită de mijloace, l-a împiedecat să se ocupe mai mult de literatură, cum poate ar fi dorit. Mai tot ce a început în această epocă (la 32 de ani) a rămas neterminat. Așa, acea Studie moldovană *îndreptată împotriva cosmopolitismului în limbă, publicată în* Zimbrul *din 1851, sub pseudonimul Terenție Hora, așa chiar cele două lucrări mai întinse, apărute în* România literară, *revista lui Alecsandri din 1855,* Cugetări *și* Amintiri.

Evocator discret al locurilor natale în Amintiri, *Russo e un spirit critic acerb în* Cugetări, *unde ca și Negruzzi, ia apărarea limbii împotriva filologilor latinizanți A. Treboniu Laurian, autorul unui compendiu de gramatică etimologică* (Tentamen criticum, *1840), Aron Pumnul, autorul unui* Îndreptariu cel mai înalt în vorbirea, scrierea și formarea limbii românești *(1850) și Timotei Cipariu, autorul unor* Elemente de gramatică *(1854). Cu ironia caracteristică în polemicile lui, Russo caricaturizează pedantismul curentului latinist, imaginînd pe Ștefan cel Mare în fața unui discurs care ar suna cam așa: „Eroule ilustre! trompeta gloriei tale penetră animile bravilor romani de admirăciune grandioasă și neindefinisabilă pentru meritul neinvicibilităciunii tale!....“*

In Cîntarea României, *din care a dat și o versiune proprie în 1855, Russo folosește stilul biblic al lui Lammenais din* Paroles d'un croyant. *(1833), scriere tălmăcită în românește de două ori, în 1843 și 1848, amenințătoare și apocaliptică, dar și imagini din poezia populară, într-o proză străbătută de lungi lamentații, terminată cu o însuflețită chemare la luptă împotriva dușmanilor libertății dinăuntru și din afara patriei:*

„Deșteaptă-te, pămînt român! biruie-ți durerea, e vremea să ieși din amorțire, seminție a domnitorilor lumii!...

„Aștepți oare spre a învie, ca strămoșii să se scoale din morminte?... într-adevăr, într-adevăr ei s-au sculat și tu nu i-ai văzut. Ei au grăit și tu nu i-ai auzit...“

„Cinge-ți coapsa ta, caută și ascultă... Ziua dreptății se apropie... toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mîntuirii a început!...“

Ieșită din cele mai lăudabile intenții, Cîntarea României *n-a rămas, desigur, fără ecou printre contemporani, mai ales prin excelenta versiune a lui Bălcescu. Concepută sub forma unui poem psalmodic, cu leit-motive și refrene simetrice, muzicale, ea pare astăzi monotonă și lipsită de energie, operă mai degrabă a unui spirit contemplativ și discret, cum apare Alecu Russo în toate celelalte scrieri ale lui.*

A murit în Iași la 5 februarie 1859, în vîrstă de 40 de ani neîmpliniți, înainte de a-și fi putut termina operele sale și a le tipări într-un volum. Editat abia în 1908 de Petre V. Haneș, Alecu Russo merită să fie reactualizat printr-o nouă ediție critică în limbile franceză și română în care a scris.

Al. PIRU

G. Călinescu lîngă Călugăreni, jud. Neamț „în fața vestitei Pietre a Teiului, *uriaș bolovan în jurul căruia Alecu Russo a brodat pe tradiții locale o legendă romantică faustiană“.*

Fotografie făcută la 6 aprilie 1958, în timpul călătoriei de studii, cu Institutul de istorie literară al Academiei (comunicată de Elena Piru).

UN ÎNAINTAȘ AL POLEMICII LITERARE

Destinul operei lui Russo a fost multă vreme ingrat. Piesele sale de teatru, jucate cu succes la începutul anului 1846, s-au pierdut, după ce aduseseră autorului și trupei de actori care le-au interpretat osînda exilului. Celelalte scrieri ale sale, risipite prin reviste sau rămase în manuscris, au fost adunate în volum abia la aproape o jumătate de veac de la moartea autorului. Iar celei mai cunoscute dintre operele sale, poemul *Cîntarea României*, i-a fost și-i mai este încă și azi uneori contestată paternitatea. Scriitorul însuși, cu studii temeinice făcute în Elveția și Viena, n-a avut parte de un loc mai important în ierarhia socială, precum prietenii și colegii săi de generație Alecsandri sau Kogălniceanu, alături de care a participat entuziast la mișcarea politică și culturală din epocă, care a culminat cu revoluția de la 1848 și cu Unirea și care l-a făcut să afirme că „în 16 ani de la 1835 pînă în 1851, mai mult a trăit Moldova decît în cele cinci sute de ani istorice de la descălecarea lui Dragoș, la 1359 pînă în zilele părinților noștri... Părinții noștri au deschis ochii în leagănul strămoșesc, oamenii de la 1835 care inaugurează generația de față au răsărit în larma ideilor nouă“.

Existența i-a fost modestă și scurtă, încheiată aproape anonim, înainte de a împlini 40 de ani, în mijlocul exuberanței generale care stăpînea țara după înfăptuirea recentă a Unirii Principatelor.

Ca mai toți scriitorii români ai timpului, Russo a fost un spirit polemic. Era o epocă de confruntări hotărîtoare, pentru mari înnoiri în toate direcțiile, pentru edificarea unei culturi naționale moderne și scriitorii, crescuți „în larma ideilor nouă“ s-au situat în fruntea acestei mișcări. Russo a susținut polemici răsunătoare în problemele limbii și ale creației literare, cu o logică și o pondere a argumentației, cu o vervă, ca la niciunul dintre contemporani. Tendința spre dispută e atît de vie la el, încît ea se manifestă nu numai în scrierile propriu-zis teoretice, ci și în cele de evocare, în *Amintiri, Soveja, Ieșii și locuitorii săi, Holera, Piatra Teiului* ș.a., unde fluxul narațiunii sau al descrierii este adesea întrerupt de comentarii polemice. Evident, ideile sale nu sînt esențial noi pentru epocă. Russo aduce însă în formularea lor o permanentă preocupare pentru depășirea noțiunilor generale, pentru adîncirea explicației. De pildă, convingerea sa, exprimată în *Critica criticii*, că „tălmăciri, imitații, cercări, deși vrednice de laudă, nu alcătuiesc o literatură (...), că este mai de folos a se juca pe stena națională obiceiurile știute în limba noastră, decît traduceri de obiceiuri străine“, o întîlnim, identică, și în prefața *Daciei literare*. Preluînd însă ideea de literatură originală, izvorîtă din obiceiuri și tradiții naționale, preconizată de revistă, Russo o nuanțează, îi adaugă sensuri noi. În *Cugetări*, scrise nouă ani mai tîrziu, el afirmă, lărgind și adîncind sensul noțiunii, că literatura este „expresia vieții unei nații“, „pîinea zilnică“ a acesteia, că „înrîurirea literaturilor, ca să fie dreaptă și legiuită, trebuie să iasă din gradul civilizației, din aplecarea națională, din înrîurirea stări morale, soțiale și politice; toate aceste elemente trebuie să se înșire de la olaltă“. Critica trebuie să fie „cumpănită în laudă“, „dreaptă în judecată și învățată“, iar cel ce o profesează „să știe carte“, să aibă talent, să fie nepărtinitor și, mai ales, să cunoască viața („cunoștința lucrurilor și a oamenilor“). Condițiile istorice, stadiul de dezvoltare al unei literaturi, determină gradul de existență al criticii. Pentru o literatură ca aceea a generației lui, neajunsă încă în faza deplină a perfecțiunii, trebuie să se arate o anume îngăduință. Scriitorii români ai epocii sînt niște „salahori, chemați a ridica o zidire, arhitecții vor veni mai tîrziu“ și critica nu trebuie să-i sperie prin judecăți prea severe. Menirea scriitorilor vremii sale este să imprime literaturii un caracter național. Cizelarea migăloasă, travaliul trudnic pentru perfecționarea expresiei artistice vor veni mai tîrziu, vor fi menirea altei generații. Scriitorul avea doar parțial dreptate, deoarece epoca sa cunoștea o bogată eflorescență a creației literare. E adevărat, marii arhitecți încă nu apăruseră, dar erau destui scriitori importanți (un Alecsandri, Negruzzi, Alexandrescu, Bălcescu ș.a.) care anunțau acest lucru și care, oricum, puteau servi drept etalon pentru mai multă rigoare a judecății critice. În sensul recomandării de principiu, amintită mai sus, Russo publică în *România literară* recenzii binevoitoare despre niște poeți mărunți ca Dăscălescu și Cuciureanu, relevînd, la Dăscălescu, de pildă, că e „un talent drept și adevărat național, că se tălmăcește cu limba năravurile și durerile românului“, că „poezia sa“ e română și nu vrea să fie alta, nici lamartiniană, nici byroniană, nici hugoliană, „o floricică românească“, iar autorul e „poetul celor neștiutori de franțuzie, poetul răzășilor“. Nici o observație critică, deși recenzia se referea la un scriitor foarte modest. Sîntem încă departe de o critică literară exigentă, care să opereze cu criterii estetice și care va veni puțin mai tîrziu, o dată cu maturizarea deplină a literaturii române moderne.

Russo s-a referit, în articolele sale, și la alte probleme, aducînd observații și sugestii interesante, uneori inedite în peisajul criticii și teoriei literare românești. Răspunzînd, de pildă, în *Critica criticii*, lui D. Gusti care-i reproșase stilul cam frust al vorbirii bacalilor din piesa *Băcălia ambițioasă*, Russo precizează că un bacal nu poate fi pus să vorbească precum „nici profesorii de Academie și cinovnicii din stilul pieselor tălmăcite“, voind a înțelege că personajele unei piese trebuie să vorbească limbajul adecvat poziției lor sociale și culturii pe care o au. Admirator, ca toți scriitorii generației lui, al poeziei populare, el a relevat, pentru sublinierea importanței acesteia nu numai caracterul ei documentar, ci, pe larg, citînd copios versuri și comentîndu-le, cum n-a făcut-o nimeni în momentul acela, valoarea artistică și rolul ei primenitor și stimulator pentru poezia cultă. *Miorița*, este, spunea Russo, „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume“, de care „însuși Virgil și Ovid s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică“.

În numele ideii, susținută cu consecvență, că literatura exprimă „viața unei nații“ și, ca atare, ea trebuie să fie scrisă în limba cu adevărat vorbită de acea nație, Russo a combătut pedantismul etimologist, teoriile extremiste în problemele ortografiei, cu o rară vigoare și artă a polemicii. In această privință, amplul său eseu *Cugetări*, de fapt un excelent pamflet publicat în *România literară*, rămîne o piesă fundamentală pentru dezbaterea atît de aprinsă, desfășurată mai bine de un secol, în problema limbii literare. Maiorescu l-a continuat cu strălucire în marea dispută, dar — remarca e a lui Ibrăileanu — „Russo a scris mai mult, a adus mai multe argumente împotriva stricătorilor de limbă“, decît criticul junimist. E un fapt (nu singurul) care confirmă perenitatea ideilor scriitorului pașoptist.

D. PĂCURARIU

Un document inedit de la Alecu Russo

Din perioada în care Alecu Russo, întors de la Paris, își exercita la Iași profesiunea de avocat se păstrează în arhiva Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu“ al Academiei R.S.R. un act original autograf, o învoială — **act de alcătuire** în terminologia epocii — privind onorariul cuvenit scriitorului de la vornicul Dimitrachi Mano pentru procesul cu frații Buicliu în care îl reprezentase.

Documentul, datat Iași, 26 iunie 1853, este scris în alfabetul chirilic. Pe verso se află două mențiuni: **1. S-au slobozit hîrtiile și au iscălit în suplica înregis**(trată) **no. 5434 din 9 ioli** (iulie, **n.n.**) **1850; 2. „Alcătuirea“ pentru scoaterea banilor de la Buiucliești**.

Transcriem documentul:

Elena PIRU

Prin care gios iscălitul Alecu Russu declară că pentru ostinelile și cheltuielile mele în scoaterea banilor ce vornicul Dimitrachi Mano are a lua cu sinetul din 19 octombre 1836 de la frații Buiucliești, m-am alcătuit cu d-lui vornicul Mano a lua la precurmarea pricinei cîte doăzăci la sută, adică 20% din banii ce să vor scoate din capete și din dobînzi. Iar urmînd vro învoială între vornicul cu datornicii, plata me va merge în analoghia învoelei tot cîte doăzăci la sută.

Pentru care, odată cu această alcătuire făcută în doă eczemplare, am și primit astăzi atît sinetul din 19 oct. 1836 în orighinal, cît și acta atingătoare de această pricină în număr de 48 file, numărate pînă la însărcinarea suptiscălitului.

A. Russu

Eși, 1853 iunie 26

documente - mărturii

VICTOR EFTIMIU: O evocare PETRE LOCUSTEANU

S-au împlinit, la începutul acestui martie, cincizeci de ani de la stingerea din viață a lui Petre Locusteanu, autor dramatic, critic teatral, excelent ziarist. El a lăsat două comedii „Nevasta lui Cerceluș“ (un act) și „Funcționarul de la Domenii“ (trei acte), reluată, aceasta din urmă, cu mult succes, în stagiunea trecută a Teatrului de Stat din Ploiești, turnată într-un dialog scăpărător, de către un abil meșteșugar al scenei (dacă nu mă înșel, Petre Locusteanu a fost o vreme și actor. In orice caz, a aboslvit Conservatorul de declamație).

Aceste comedii trăiesc prin construcția lor solidă, prin adevărul și viața personajelor, prin comicul situațiilor, prin replicile lor amuzante.

Ca redactor al popularei reviste săptăminale a lui Constantin Banu, „Flacăra“, Petre Locusteanu a fost ani întregi in centrul mișcării noastre literare, într-o epocă de strălucită inflorire a acestei literaturi, cînd mai trăiau și activau scriitori contemporani lui Eminescu (Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Ion Slavici, I. L. Caragiale, Alexandru Macedonski, Alexandru Vlahuță) și cei ce l-au urmat: N. Iorga, Al. Davila, Ovid Densusianu, Ion Gorun, George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Al. Cazaban, Mihail Sadoveanu, Em. Girleanu, Gala Galaction, Octavian Goga, Mihai Codreanu, D. Anghel, St. O. Iosif, Ion Minulescu.

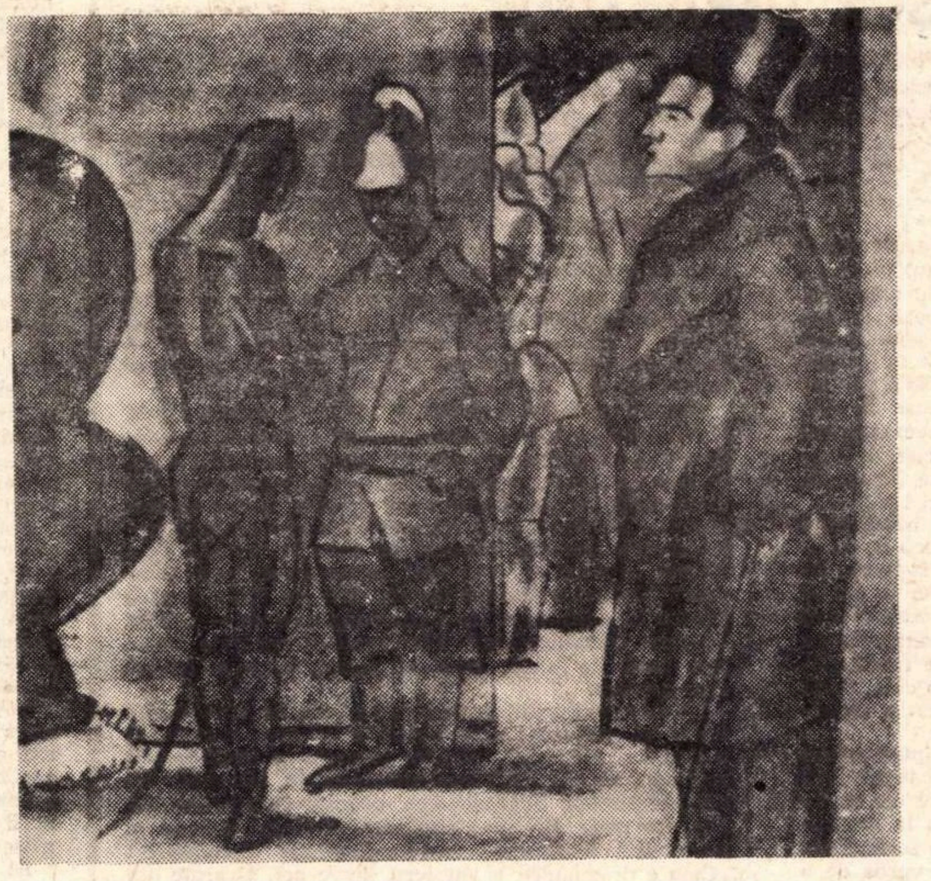
Pe toți aceștia Petre Locusteanu i-a cunoscut, i-a făcut colaboratorii „Flacărei“, i-a zugrăvit în medalioane strălucitoare de vervă, umor și duioșie. In fiecare număr al revistei apărea imaginea scrisă și desenată a unui corifeu al intelectualității noastre, scriitori sau muzicieni, sculptori, pictori, oameni politici, desenați de Iser, în plină apotheoză a talentului său de desenator-caricaturist. Aceste schițe, de o deosebită importanță ca text și ilustrație, au fost publicate în 1913 într-un album care nu se mai găsește azi în librării și care ar trebui republicat nu numai ca un document al vremei, dar și ca o lucrare de o deosebită valoare artistică și literară. Se cheamă „50 figuri contemporane“.

Cite volume de amintiri s-ar putea scrie despre oamenii acestei epoci, despre cafenelele pe care le frecventau, despre moravurile gintei literare, despre peisagiul acelui București încă patriarhal, despre colaborările și dezbinările dintre celebritățile vremii!

Erau recente ecourile procesului de calomnie intentat de I. L. Caragiale publicistului de care nu mai vorbește astăzi nimeni, C. A. Ionescu-Caion, care acuzase pe autorul „Scrisorii pierdute“ că ar fi plagiat drama „Năpasta“ după piesa unui imaginar autor ungur, Kemeny.

Nu se potolise încă ura stîrnită împotriva lui Al. Macedonsky, care ar fi atacat pe Eminescu într-o epigramă apărută în presă chiar în ziua cînd marele și nefericitul Mihai a fost internat la ospiciul din strada Plantelor.

Bietul Macedonski a dus o viață întreagă ponosul acestui catren, despre care nu o dată mi-a spus că a fost publicat printr-o penibilă coincidență, în ziua fatală și că a fost primul care să regrete această impietate.


VICTOR EFTIMIU văzut de ISER, in „Figuri contemporane“

Chiar dacă ar fi scris acea epigramă, Macedonsky, care s-a lepădat cu atita vehemență de ea, n-ar fi trebuit să fie urmărit cu atita neîndurare.

Se înființa „Societatea scriitorilor români“ devenită după 23 August 1944 „Uniunea scriitorilor din România“. Tot mai dese se făceau turneele poeților și prozatorilor noștri în Transilvania care-i aștepta și care, peste puțini ani după aceea, s-a unit cu patria mumă.

La aceste șezători participau cei mai de seamă scriitori ai epocei. Prozatorii aveau mai puțin succes, fiindcă, o nuvelă de obicei este citită, nu recitată. Cu ochii pe hîrtie, autorul-interpret pierde contactul cu publicul, acea magie a ochilor care țintuiește pe ascultător. In schimb, poetul își păstrează toată puterea de fascinație prin mimică, prin gesturi și posibilitatea de a teatraliza textul. Dintre prozatori, numai Al. Cazaban știa să-și domine publicul, prin hazul cu care își debita paragrafele. Mai avea succes — și mai ales în Moldova — Mihail Sadoveanu, cînd interpreta pe Ion Creangă, citind molcom, cu un accent autentic. Poeți favoriți publicului erau: Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu, fiecare cu genul său propriu, cu farmecul său personal, cu personalitatea lui bine definită. Aplauze furtunoase îi răsplăteau în toate orașele. Fiindcă la unele poezii ale sale, recitate cu gesturi familiare, publicul rîdea, Ion Minulescu începuse să sublinieze, să exagereze nota lor comică, spre satisfacția galeriei. Deși mic de statură, Goga se înălța, era impetuos, cînd își recita celebrele poezii patriotice, cu glasul său baritonal și cu autoritatea celebrității. Cincinat Pavelescu își spunea tot atît de frumos, tot atît de colorat, epigramele ca și poemele lirice.

Viața literară, pe-ai cărei reprezentanți de frunte Petre Locusteanu i-a redat in paginile „Flacării“, iar apoi în albumul „50 figuri contemporane“, atît de viu, atît de plastic, atmosfera scriitoricească era plină de mișcare, de pitoresc, de varietate, de amploare înaintea primului război mondial și s-a prelungit și cîțiva ani mai tîrziu.

Petre Locusteanu și Iser au trăit odată cu reprezentanții acestei strălucite pleiade, au putut consemna, au putut imortaliza cu desăvîrșită artă în linii de tipar și-n curbe desenate pe toți acești mari precursori.

Încă o dată, socotim că neprețuitul album al lui Iser și-al lui Petre Locusteanu trebuie retipărit de una din editurile noastre. Generația nouă va contempla, mai vii ca-n orice fotografie, pe cărturarii și profeții neamului.

Scrisoare către redacție — în legătură cu paternitatea unor texte literare

In nr. 8/1969 al „României literare“ a apărut scrisoarea semnată Maria Furtună, care a fost soția scriitorului Horia Furtună.

1) D-sa afirmă că versurile intitulate: „Fetii cu ochi violeți“, inserate de mine în noua mea lucrare: „Camil Petrescu, — amintiri și comentarii“ ar aparține lui Horia Furtună, fiind publicate de el în „Tribuna avocaților“ din decembrie 1921. Nu există în fișierul Bibliotecii Academiei vreo revistă cu acel nume, nici în 1921, nici în anii înconjurători. Mai afirmă că versurile publicate în volumul „Balada Lunii“, apărut în 1967 și citate de mine ca aparținînd lui Camil, cuprind „cîteva mici modificări neesențiale“. Am confruntat textele: în volum, poezioara are 3 strofe de cîte 5 versuri (9—8 silabe), iar cea reprodusă de mine are 4 strofe de cîte 5 versuri endecasilabice (11—10 picioare). Rimele, în majoritatea lor, sînt diferite.

2) D-sa afirmă că sonetul „Ajută-mă!“... din cartea mea este identic cu cel din volumul lui Horia. O sumară verificare a celor 2 texte arată și deosebirile dintre rime, — și neconcordanța între slovele versurilor, din punctul de privire al cuprinsului.

3) D-sa afirmă, în fine, că versurile: „Soarele zilei de astăzi...“ inserat în lucrarea mea ar aparține tot lui Horia, fiind publicat de acesta în 1927 în „Viața literară“ și în 1931 în „Flacăra“. Aici se impune o precizare: am fost coleg cu Horia Furtună la Paris, ambii fiind doctori summa cum laude ai Sorbonnei, eu fiind, în plus, de 2 ori laureat al ilustrei universități. M-au legat de el 40 de ani de frățească și nezdruncinată afinitate, poetică și sufletească. El a rămas celibatar pînă în 1929 (eu pînă în 1955) și aproape tot timpul liber și-l petrecea în casa mea. La... „Flacăra“, între 1914—1916, el a fost, împreună cu Ion Pillat, conducător efectiv, — Adrian Maniu și cu mine avînd partea tehnică: recenzii, informații, corecturi, paginații. În 1915, ni s-a alăturat Demostene Botez, proaspăt sosit de la Iași, primit cu un afectuos entuziasm. În casa mea Horia a citit piesele lui: „Făt Frumos“ și „Păcală“, într-un cerc de interpreți, scriitori și ziariști, dintre care nu mai trăiește decît Sebastian Șerbescu, fost director al „Semnalului“. Volumul „Făt Frumos“ mi-a fost dedicat: „Neprețuitului meu TITTY, cu nestrămutată dragoste, cu admirație și devotament de la vechiul său Horia“; iar volumul „Păcală“ poartă dedicația: „Lui Constant Ionescu, ami chuchutteur, précieux et unique, cu aceeași afecțiune și același devotament sincer, Horia“.

Cînd scriam, în franceză, poemele din care 5 au fost incluse în „Amour, Toujours...“ — întîiul din cele 3 romane ale mele apărute la Paris, — am găsit pe Horia copiind, în biroul meu, unele din aceste poeme. Era marota lui să copieze, în mod obișnuit, versurile ce-i plăceau, între care nu șovăi să trec și poeziile școlărești ale lui Camil, — prietenul nostru nedespărțit, — scrise cu cerneală violetă de acum 60 de ani, pe file de străvechi caiete de dictando, astăzi purtînd stigmatele vremii: îngălbenite și ciupite. De altfel, tot pe asemenea file au fost scrise cu aceeași cerneală, toate încercările poetice ale elevului Camil, unele din ele îngrijit caligrafiate pentru „grefierul și arhivarul pentru posteritate“, demnitate conferită mie de el, confirmată de Perpessicius și de Șerban Cioculescu, în recenziile, excepțional de ample și prea binevoitoare, ce au semnat asupra cărții mele, anul trecut, în „Gazeta literară“. După moartea lui Horia s-au putut găsi, între manuscrise, unele din copiile luate de el după alte poezii care i-au plăcut. În volumul meu am reprodus poezii de Camil. Numai 3 din ele se afirmă că ar fi fost scrise de Horia. De ce m-aș fi oprit doar la 3?

Iată cea mai verosimilă explicație. Am predat Editurii, în 1960, materialul cărții mele (contractul din 1 decembrie 1961). În decembrie 1964, „Viața românească“ mi-a publicat (nr. 12) largi extrase din manuscris (pag. 80—102), cuprinzînd și versurile sus arătate. În 1967, cînd a apărut „Balada Lunii“ eram în spital (1965—1968) pentru multiple și grele operații și tratamente: n-am știut de această apariție decît săptămîna trecută. În schimb, la radio, am evocat, în 5 comunicări, între altele și acele versuri. Am trăit 76 de ani, din care peste 50 de activitate literară, fără a fi dat prilejul să mi se conteste probitatea.

La „Viața românească, la radio, la conferințele mele, și la Editură (în problema iconografiei ce urma să ilustreze cartea mea), s-a verificat, cu scrupulozitate, autenticitatea documentărilor produse de mine. Un juriu colegial ar putea stabili oficial realitatea.

Constant IONESCU

La „Sburătorul“

După debutul meu la *Sburătorul* consemnat de E. Lovinescu într-un articol intitulat *Lacrima*, apărut în *Adevărul literar*, izvorul inspirației parcă secase. Tot ceea ce scriam nu mi se mai părea vrednic de adus înaintea cenaclului. Teama de a nu fi la nivelul aprecierii de care mă bucurasem, mă inhibase. Jinduiam la inegalabila trăire a unei noi lecturi, suferind cumplit la fiecare ședință la care veneam cu mîna goală, complăcîndu-mă în mica gloriolă a debutului care începuse a păli.

Situația îngrijorătoare fu curmată de vacanța de vară din care îi făgăduii maestrului că voi veni cu sacul plin.

În toamnă am revenit cu sacul gol. Tortura a reînceput. Scriitorii citeau din noile lor romane, sau versuri într-o atmosferă de efervescență care mă copleșea, mă chinuia, mă umplea de gelozie, arătîndu-mi neputința din care părea că nu voi mai putea ieși. Maestrul mă chestiona, mă îndemna, încerca să mă ambiționeze. Cuvintele lui mă flagelau, dar fără efect. Trebuia făcut ceva, nu știam ce, sau știam. O minune care să mă descătușeze din absurda stare în care mă cufundasem.

Într-una din duminici, după ce toți „sburătoriștii“ se aflau la locul lor așteptînd nerăbdători, ca vreunul din ei să fie chemat la lectură, s-a auzit glasul lui E. Lovinescu.

— Poftește, doamnă, aici! E rîndul dumitale.

Obrajii mi s-au aprins. Ce făcea maestrul? Mă ironiza? Mă invita să mă așez pe locul rezervat celor ce citeau, cînd știa că n-aveam nimic de citit? Folosea o crudă și exemplară metodă de stimulare!

L-am privit perplexă. În jur se făcuse rumoare. Debutanta despre care E. Lovinescu făcuse aprecieri elogioase, în sfîrșit avea să citească. Eu stam înțepenită în fotoliu dorind să fiu înghițită de pămînt, crezînd că mi se făcea o farsă.

— Poftim, doamnă, ia loc, stărui maestrul întinzînd coup-papier-ul de fildeș spre mine.

M-am ridicat și m-am așezat pe scaunul din fața biroului ca pe un adevărat scaun de execuție. Pereții se învîrteau cu mine.

Atunci l-am văzut pe maestru scoțînd din sertar un teanc de hîrtii. Mi le-a pus în față.

— Citește, doamnă, m-a îndemnat.

Am aruncat în fugă privirile pe ele. Le-am recunoscut. Erau filele unei lungi, foarte lungi scrisori pe care o trimisesem lui E. Lovinescu, dintr-o excursie făcută în munți în timpul vacanței. Nu era farsă, nu... Eram invitată să citesc ceva scris de mine, ceva ce maestrul socotea că era vrednic a fi citit la cenaclu. Îmi da prilejul să trăiesc din nou bucuria indescriptibilă a lecturii, emoția fără seamă — creatoare. Să mă aflu în centrul atenției tuturor, ideile mele, gîndurile mele să fie auzite de toți... O clipă să se lase prinși de vraja celor ce am scris eu.

Am citit. În scrisoarea trimisă dintr-o cabană făcusem literatură fără să știu. E. Lovinescu a sesizat procesul prin care treceam, piedicile ce se iviseră în calea mea. A înțeles că trebuie să le pulverizeze printr-un șoc...

În adevăr, în seara aceea spiritul meu a fost eliberat, readus la matcă. Cele ce am citit, tot prin grija maestrului, au apărut în *Adevărul literar*, la cîteva zile după lectură, sub pseodunimul Sergiu Dusescu. E. Lovinescu îmi făcuse surpriza și a apariției și a pseudonimului pe care mai apoi l-a schimbat în Ioana Postelnicu. O surpriză, o atenție, o stimulare de care nu m-am bucurat numai eu, cum numai un adevărat conducător de cenaclu și un iubitor al fenomenului literar o poate face.

Ioana POSTELNICU

Creaţie şi frumos

în rostirea românească

BĂDIŞOR DEPĂRTIŞOR

Avem excelenţi traducători de poezie în limbi străine. Unuia din aceştia ne-am gîndit să-i cerem a traduce în limba franceză versurile redate undeva de Ovid Densusianu :

Bădişor depărtişor,
Nu-mi trimite-atîta dor.

Urmăream să arătăm unui învăţat străin, cu aceste versuri, cît de vie este funcţia diminutivului în limba română. Noi **creăm** prin diminutivare, nu numai că înfrumuseţam lucrurile. După Sextil Puşcariu, prima trăsătură în specificul românesc al limbii este folosirea largă — mult mai largă de pildă decît în limbile franceza şi germană — a sufixelor diminutive. Ele nu arată numai ceva mic, ci au şi o mulţime de alte funcţiuni. In timp ce sufixele augmentative exprimă dispreţ şi peioraţie („nu e cal, e căloiu", citează Puşcariu), cele diminutive exprimă admiraţie, dragoste, simpatie („Limba română", ed. 1940, p. 52 şi 124).

Mai mult încă — ne gîndeam să arătăm învăţatului străin—diminutivarea este la noi un procedeu de-a sugera creaţia, sau măcar creaţia obişnuită, făptura, dinainte de-a invoca direct cuvintele creaţiei în limba noastră. Pentru alţii, masivitatea şi „colosalul" sînt cele ce dau un plus de fiinţă lucrurilor ; pentru limba română, ceea ce are **contur** are un plus de fiinţă. Nimic mai străin nouă, o putem vedea încă o dată, decît spinozianul : omnis determinatio est negatio. Determinaţia e afirmare, la noi.

Diminutivul nu micşorează întotdeauna ; într-un sens sporeşte, căci înfiinţează. Şi de altfel, dacă te gîndeşti mai bine, nu reprezintă oare orice creaţie un fel de micşorare, restringere şi delimitare ? Dacă la începutul lumii a fost, în orice versiune, un : „Să se facă lumină — şi lumină se făcu", atunci a fost vorba de o restrîngere încă : din întreg spectrul undelor electromagnetice, atît de întins, s-a reţinut o bandă îngustă, unda de lumină, o undişoară, şi astfel s-a început lumea. Fireşte, povestea aceasta trimite tare departe în urma noastră şi nici o minte de învăţat nu pare a putea ajunge pînă la acel ceas al zămislirii. Dar e ceasul zămislirii lumii **noastre**, şi atunci nu e chiar atît de departe : e doar depărtişor.

Pe toate acestea voiam aşadar să le spunem învăţatului, ilustrîndu-le cu versul românesc. A trebuie să amînăm însă, pentru că, după cîteva luni, expertul lucrează la traducere încă. Să-l lăsăm să lucreze în continuare, să rugăm eventual alţi experţi să-i dea o mînă de ajutor şi, în aşteptarea traducerii, să vorbim între noi.

Cu „depărtişor" lucrurile sînt adînci şi frumoase, aşa încît va trebui să ne mai apropiem de el. Acum ne solicită bădişor, care spune şi el ceva, nu chiar despre Facerea lumii, dar despre facerea omului românesc. „Bade" acesta nu se ştie bine de unde vine, chiar dacă este înrudit cu un cuvînt ori altul de prin vecini. În timp ce învăţaţii mai noi într-ale limbii noastre lasă problema deschisă, Hasdeu, care este atît de învăţat încît îşi îngăduie cîte o dată să iasă din graniţele controlabilului, spunea despre cuvînt că vine de la **vadem** (vas, vadis), cel care garantează pentru un altul, chezaşul, insul de autoritate în faţa celorlalţi. „Românul bade — scrie el în Magnum Etimologicum — este o preţiósă remăşiţă juridică din acea epocă a colonisării Daciei Traiane, când provincialii... aveau necontenit trebuinţă de cineva care să chezăşuiască".

Cuvîntul desemnează, în orice caz, pe cel care e ceva mai în vîrstă decît un altul şi cu mai multă autoritate decît el ; care poate fi şi fratele mai mare, sau consăteanul respectat, în orice caz mai marele apropiat, uneori prietenul ; ba chiar bade este termenul de respect folosit de femeie pentru bărbatul sau iubitul ei. E o expresie de demnitate umană, în apelativul acesta. Fireşte, se poate şi glumi cu ajutorul lui : „Vorbeşte şi badea Ion..." ; sau se poate spune, cu o vorbă care nu e chiar inactuală : „Dacă badea ar avea cosiţe i s-ar zice lele". Dar în fiinţa omului denumit aşa simţi că este ceva mai falnic : e un fel de frumuseţe trupească şi sufletească, asemănătoare, la nivelul ei ţărănesc, cu acea **kalokagathie** greacă, frumuseţe fizică şi morală. Aşa ne-a fost dat să trăim valorile umane pe nivel minor, dar adevărat şi plin.

Iar aspectul acesta de kalokagathie ţărănească se vede şi mai bine din corelatul feminin al badelui, mîndra. „Femeia sau fata mândră — notează Hasdeu — înseamnă frumoasă nu numai fiziceşte ci şi moralmente". Am reuşit parcă, din perspectiva noastră modestă, să aducem o diferenţiere, în conceptul acela grec atît de ales, să specificăm în bărbat şi femeie, ceea ce nu făcea limba greacă. Mîndra poate îndemna pe un altul să greşească („Număr pietre peste care / mîndra trece vadul/ şi păcate pentru care/ mă va arde iadul" — stătea scris într-o postumă a lui Blaga), dar portul şi mersul ei prin viaţă sînt demnitatea însăşi.

Mîndru de altfel e şi badea, bărbatul. Pentru fiinţa care-l îndrăgeşte, el devine mîndruţul, mîndrul aceleia, iar cu vorba „mîndrie"—atît de împuţinată astăzi şi ea, pînă la a deveni un defect moral — noi am putea spune dintr-odată aceea ce conceptul grecesc spune cu trei cuvinte. Ne chinuim în toate felurile să traducem kalokagathia greacă, fiindcă ne lipseşte curajul de a spune : „e o mîndreţe de om", „e un ins de toată mîndria". Nutrim o secretă invidie faţă de limba greacă pentru capacitatea ei de-a compune cuvinte — dar ce exprimă kalokagathia ? Frumuseţe-şi-bunătate lipite aşa unul de altul, cum ai spune într-un cuvînt frumosşibun.

De sub complexul nostru de invidie, ne vine atunci ispita să spunem : este vorba o ispravă **exterioară** a limbii ; „mîndria" noastră reuşeşte o performanţă mai de preţ. Căci mîndrie, preamîndrie, întreagămîndrie, însemnau **înţelepciune,** potrivit cu slavona veche, de unde am luat cuvîntul („Oameni nebuni şi nemândri", în Coresi ; sau în Codicele Voroneţian : „Cine e premândru şi meşteru între noi, să arate din bunră viaţă lucrulu său, întru blândă premândrie", adică „cu linişte a înţelepciunii") ; şi, printr-o surprinzătoare schimbare de sens, cum spune Tiktin în dicţionarul său, cuvîntul a trecut asupra naturii fizice şi morale a omului, pînă la a se degrada în ultima. Aşadar fiinţa **întreagă** a omului, trupească, sufletească şi gînditoare, încăpea în această vocabulă, „mîndrie", care nu lipeşte unul lîngă altul înţelesuri şi cuvinte, ci le lasă să crească şi să se resfire din ea, ca dintr-un arbore.

Ce face acum diminutivul, din arborele acesta falnic, atît de falnic încît limba noastră n-a avut parcă îndrăznirea să-l păstreze în grădina ei ? Face un mîndruţ, un bădişor — şi-l restituie astfel vieţii. Căci un om prea împlinit nu e pe măsura vieţii noastre şi nu mai e o făptură adevărată. Creaţia trebuie să aducă delimitări în universul de gînd şi frumuseţe al lumii, pentru ca lumea să fie şi să poată urca îndărăt, spre plinătatea din care a trebuit să se desprindă. Lumea însăşi s-a creat atunci cînd din universul undelor s-a ales, ca un diminutiv al spectrului, luminiţa. În orizontul ei miniatural, fata care cîntă creează şi ea, diminutivînd. Ce creează ? Poate destine umane. În orice caz un cîntec.

Badea e departe. S-ar putea totuşi să fie undeva într-o casă vecină ; dar el e departe, căci e o fiinţă atît de aleasă, atît de împlinită. E prea mult pentru ea, şi atunci ea îi spune „bădişor", îl inventă. E departe, dar ea îl face să nu fie altundeva, să fie doar depărtişor. Poate nici nu se gîndeşte la ea, dar ea simte că de la el îi vine dorul. Şi atunci, totul trece în jocul acesta de contraste, pe care-l aducea de la început diminutivul : marele devine mic, depărtatul apropiat, imposibilul devine realitate ; ce pleacă din tine vine de la altcineva.

E ca şi cum în : „Bădişor depărtişor, / nu-mi trimite atîta dor", s-ar putea citi : „Nu-mi trimite. Trimite-mi. Sînt tristă. Nu sînt tristă. Te cert. Nu te cert. Vino. Poţi să nu vii. Iată, mi-am pus în vers gîndul, şi poţi să nu mai vii. Am spus lucrul. L-am spus, bădişor, şi s-a risipit, a umplut ca un cîntec lumea. Aşa te-am pedepsit că nu vii şi că-mi trimiţi doar dorul : te-am pus în cîntec".

Constantin NOICA

Cronica limbii

Nume de străzi

Printre numele proprii şi, mai precis, printre numele de locuri, cele ale străzilor au o situaţie aparte : aceleaşi nume pot apărea concomitent în numeroase localităţi şi sînt date în chip arbitrar. Celelalte nume geografice, aproape fără excepţie, au la bază o realitate, a existat un motiv pentru care s-a stabilit un anumit nume şi nu altul (chiar dacă nu reuşim să descoperim acel motiv), pe cînd străzile pot fi botezate după o fantezie sau un capriciu nejustificat prin nimic. Aici apare deci o primă dificultate.

Trecînd în revistă numele date la Bucureşti în jurul anului 1900, găsim unele cu totul surprinzătoare : **Echinoxului, Emigratului, Minotaurului, Pacienţei, Sapienţei, Speranţei** şi aşa mai departe. Nu cred că cineva ar fi în stare să stabilească vreo legătură de sens cu situaţia geografică sau cu enoriaşii cartierelor respective. Face impresia că un edil puţin cultivat a auzit nişte cuvinte surprinzătoare pentru el şi a ţinut să le fixeze pe planul oraşului. Ce să mai spun de **Epicol,** care nu înseamnă nimic ? Aici povestea se cunoaşte : a fost întîi **Epicur,** dar locuitorii au fost şocaţi şi au cerut înlocuirea, indiferent cu ce.

Astăzi stăm oare mai bine ? Dacă cercetăm noile apariţii, întîlnim nume ca **Avalanşei, Docenţilor, Nuferilor, Picajului** etc. Au fost vreodată avalanşe la Bucureşti ? Cresc nuferi ? Fără să fi verificat, aş fi dispus să pariez că există şi strada **Epitetelor,** a **Iluziei,** a **Metaforei** şi aşa mai departe. Ar fi greu de afirmat că la alegerea numelor a prezidat vreo raţiune.

Totuşi există posibilitatea de a reţine numele unor personalităţi de frunte din istoria lumii şi mai ales a patriei noastre, a căror amintire dorim să fie veşnică şi care ar cinsti arterele oraşelor. De exemplu în Bucureşti, strada Ovid Densusianu ar fi ceva nepotrivit ? Probabil că nu s-a gîndit nimeni la asta.

Al doilea neajuns vine de la faptul că numele de străzi, fiind de uzaj mai restrîns decît cele de localităţi, pot fi schimbate mai uşor. Este evident că uneori sînt motive serioase care cer înlocuirea unui nume, dar la noi mobilitatea este atît de mare, încît foarte des, ca să ne înţelegem în vorbă, trebuie să facem traduceri : strada Cutare, fostă Cutare, şi uneori nici atîta nu e de ajuns, ci trebuie să amintim antepenultimul nume. Nu mi-ar fi greu să citez străzi bucureştene care în ultimii ani şi-au schimbat de mai multe ori numele : strada Fîntînii a devenit Lueger, apoi Berthelot, după care Popov şi în sfîrşit Nuferilor ; strada Cometa, apoi I.G. Duca, după care iar Cometa, apoi iar I.G. Duca, pe urmă Bastiliei şi în sfîrşit Căderea Bastiliei etc. Mai greu ar fi să găsim străzi care să nu-şi fi schimbat numele în ultimul secol.

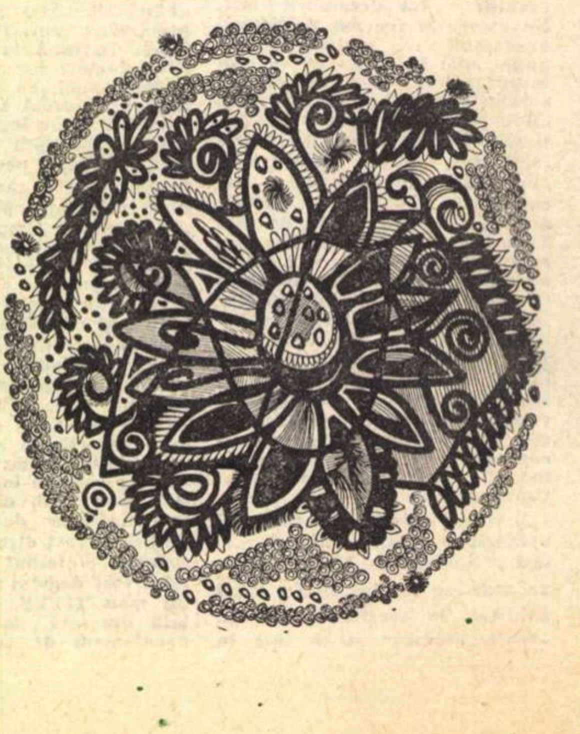
Un amănunt care mi se pare că nu e lipsit de interes : strada Fîntînii era numită aşa din cauza fîntînii istorice a domniţei Ralu şi, dacă numele mai noi trebuiau schimbate, era normal să se ia din nou numele primitiv şi nu unul care nu spune nimic. Să mai adaug că după ce numele Berthelot a înlocuit pe Lueger, acesta din urmă a fost dat unei străzi laterale, parcă înadins pentru a mări confuzia. Noroc că nici acolo n-a rămas mult.

Iată şi un gen de schimbare mai curios : str. Brezoianu, bine cunoscută cu acest nume de toţi bucureştenii, a devenit dintr-o dată str. Ion Brezoianu. Constatînd desigur că adaosul nu schimbă prea mult, cei în drept au mers mai departe şi au pus tăbliţe cu numele Brezoianu Ion, astfel că, pe o distanţă de 2—300 de metri, apar trei formule diferite, ceea ce, evident, nu simplifică orientarea.

De altfel moda de a pune numele de familie înainte, ca la şcoală sau ca la cazarmă, face şi alte ravagii : str. Mozart W. Amadeus, şos. Kalinin Ivanovici Mihail şi aşa mai departe. Încă nu avem, ce e drept, bul. Bălcescu Nicolae sau şos. Bravu Mihai. Dar nu e timpul pierdut.

În sfîrşit, un lucru pe care nu l-am văzut în nici o ţară străină, transformăm tăbliţele indicatoare în pagini de enciclopedie : se adaugă la numele unui personaj profesiunea şi data naşterii şi a morţii. De ce nu şi titlurile operelor principale ? Dacă e nevoie să spunem că Ştefan cel Mare a fost domn al Moldovei, se mai pune întrebarea dacă numele lui merită să fie purtat de o stradă. Şi ce impresie ar face asupra unui străin inscripţia următoare : str. Aristotel, filozof grec (384—322 î.e.n.) ?

Al. GRAUR



Recenzie : ION BÎRLEA

LITERATURĂ POPULARĂ DIN MARAMUREŞ

Culegerea de **Literatură populară din Maramureş** reuneşte cele două volume ale ediţiei (vol. I : **Balade, colinde şi bocete din Maramureş** şi vol. II : **Cîntece poporane din Maramureş ; descîntece, vrăji, farmece şi desfaceri)** publicată de Ion Bîrlea — remarcabil folclorist al Maramureşului — în 1924 şi considerată cea mai importantă colecţie maramureşeană.

Tipărită după ce autorul mai realizase încă două cercetări folclorice în tovărăşia compozitorilor Tiberiu Brediceanu (în 1910 : **170 melodii populare româneşti din Maramureş** şi apărute în 1957) şi Bela Bartók (în 1915 : **Cîntecele poporului din Maramureş,** apărute în limba germană în 1923) şi apreciată elogios la apariţie de savanţi ca: Ov. Densusianu, N. Iorga, Artur Gorovei, V. Bogrea etc., colecţia lui Ion Bîrlea a devenit un însemnat punct de reper pentru studierea folclorului românesc. Astfel, N. Iorga citează multe poezii remarcabile ca realizare artistică **(Ileana Frîncului, Sfîrşitul drăguţei şi-a drăguţului înşelător, Nora şi soacra rea** etc.) apreciind ca foarte util şi studiul de la sfîrşitul volumului I, despre viaţa păstorească.[1] Ediţia de faţă (împărţită în două volume) este foarte bogată şi cuprinde remarcabile creaţii populare maramureşene, adunate în locurile pe unde a copilărit autorul[2] (Ieud, Berbeşti, Săpînţa, Corneşti etc.)

Din vastul repertoriu de peste 1 190 de cîntece populare, cît conţine colecţia, nota definitorie o dau baladele (cea despre Pintea fiind cea mai caracteristică pentru eposul maramureşean) şi doinele, cîntecele de haiducie şi strigăturile, din care se degajă „conştiinţa vechimii românilor pe aceste meleaguri", dîrzenia, mîndria lor naţională „de descendenţi ai unor conducători nobili", caracterul lor inflexibil, voluntar, armonia lor structurală, frumuseţea morală.

Pe lîngă balade, doine şi strigături, ediţia de faţă reţine descîntecele şi colindele a căror valoare artistică e incontestabilă. Multe descîntece au fost des citate de Ov. Densusianu în excelentul său studiu : **Limba descîntecelor,** iar colindele — unele cu motive religioase — contribuie şi ele la fixarea unei imagini ştiinţifice asupra folclorului maramureşean în multitudinea şi diversitatea sa tematică.

Colecţia este precedată de un interesant cuvînt înainte elaborat de Mihai Pop ; de un documentat studiu introductiv alcătuit de îngrijitorul ediţiei Iordan Datcu, în care se face pentru prima dată o cercetare exhaustivă asupra folcloristicii din Maramureş şi se evidenţiază valoarea creaţiilor populare din această parte a ţării ; de utile şi remarcabile note explicative ; de un glosar în care sînt explicate cuvintele cu o circulaţie restrînsă (regionalisme sau cuvinte rar utilizate în limba literară) ; de texte muzicale ; de o variată şi atractivă gamă de ilustraţii ; de note şi de utili indici de informatori. Ediţia este completată de o culegere personală, realizată de editor în anul 1966, şi de un chestionar asupra circulaţiei unor motive şi cîntece populare, aducînd în felul acesta cercetarea la zi.

Un cuvînt de laudă şi pentru Tr. Bilţiu Dăncuş şi A. Perussi ale căror ilustraţii de copertă şi supracopertă, inspirate şi atrăgătoare, vin în ajutorul textului.

Dumitru LAZĂR

---

[1] N. Iorga, **O culegere de cîntece din Maramureş,** în **Drum drept,** 1925, numerele 1-2, pp. 51—93.

[2] Ion Bîrlea s-a născut la 11 noiembrie 1883, în comuna Berbeşti, judeţul Maramureş.

ÎNTOARCEREA CERBULUI RĂTĂCITOR

— reportaj în cinci zile şi un epilog —

ZIUA 1 şi 2

E 7,30 (19,30) şi, desigur, mereu, soneria. Aşa-i peste tot. Cîteva zile televizorul devine un personaj central al unei (dorite dar, mai mult nedorite) existenţe colective. Daniela (13 ani) şi-a liniat cu grijă un caiet şi se constituie în juriu. Un vecin, inginer energetician, îi urmează exemplul. E dat startul şi cîteva bîlbe fireşti sînt însoţite de ironii usturătoare (fiecare caută să-şi aducă contribuţia cît mai originală la program). Din cînd în cînd : linişte !!! Aşa nu se poate asculta ! *ş.a.m.d. Apoi, totul începe din nou. Anul acesta nu mă voi duce la Festival. Îmi place vocea gravă, dramatică a Marga[illegible]i Dimitrova, verva scenică şi veselia lui Midinette şi mult, foarte mult, sinceritatea, sensibilitatea şi tensiunea interioară a Mihaelei Mihai. Pe Ghiuli Chioheli am auzit-o pentru prima oară dar vreau s-a mai ascult, iar Cliff Richard a reconfirmat cu brio gloria* „stelei care nu apune“.

În a doua seară, Luminiţa Dobrescu se detaşează din şeptimea ei, printr-o personalitate distinctă, printr-o prezenţă scenică originală. Cîţi ani au trecut de la debutul radiofonic : Doar băieţii sînt de vină *? Nici patru, dacă nu mă înşel. Nerv în frazarea melodică, siguranţă în interpretare şi o mobilitate scenică modernă avînd la bază mişcarea bruscă, unghiulară îi caracterizează stilul. Şi nu reprezintă el oare, poate, însuşi modul de expresie al unei noi generaţii ?*

Tereza Kesovia e profundă, autentică, îmi face impresia că are posibilităţi interpretative nelimitate. Aş revedea-o cu multă plăcere oricînd, la Bucureşti. Pe Udo Jürgens îl revăd aşa cum îl cunoaştem, liric şi visător, sau efervescent, însoţindu-şi cîntecul cu paşi de dans. Amîndoi au însă o profesionalitate desăvîrşită. Şi nu întîmplător. Tereza termină Conservatorul şi cîntă, mai mult timp, ca flautistă şi violoncelistă în Orchestra filarmonică din Zagreb, iar Udo absolvă la Conservatorul din Kärtner pianul, canto şi compoziţia... Mai sînt mulţi care susţin că e suficient să ai voce ?

HANYA PAZELTOVA

Mai tîrziu am primit un telefon. Pe temeiul celei mai operative logici mă decid : dacă pentru Contemporanul scrie cineva de la Cinema, iar pentru această revistă cineva de la Flacăra, de ce să nu scriu şi eu pentru România literară ? Şi am plecat la Braşov.

ZIUA 3-a

Aro. Steaguri de mătase şi limuzine. Miliţieni şi vînători de autografe sau, pur şi simplu, gură-cască. În schimb, în uriaşul hol, în afara lui Tudor Vornicu (cineva spunea că el asigură o permanenţă de 25 de ore din 24 căci a doua zi se scoală întotdeauna cu un ceas mai devreme) — pustietate. Pierd un timp căutînd fără succes un pat liber (ca şi anul trecut ziariştii au fost plasaţi la o distanţă ce impune respect, pe Tîmpa), *şi după ce mă asigur de promisiunea că nu voi dormi în stradă, plec la Poiană. În Şura Dacilor veselia, stropită de daci şi haiduci, e internaţională. Deocamdată nu cunosc şi nu recunosc pe nimeni. Dar atmosfera e favorabilă dialogului (chiar şi fără consistenţă). Se face haz în jurul unei întîmplări abia încheiate. Foruri competente au pregătit migălos primirea oaspeţilor la Poiană. După arbori şi stînci, au fost ascunşi haiduci înarmaţi pînă în dinţi, avînd misiunea să atace maşinile vedetelor şi, sub ameninţarea armelor, să le poarte într-o poiană ascunsă prin cetini, la un foc haiducesc. Numai că de abia după ce au coborît cu focuri de pistoale şi ameninţări, călătorii primului autocar sosit, haiducii şi-au dat seama îngroziţi că aceştia sînt sinceri în protestul lor nefiind decît nişte turişti paşnici.*

O întîlnesc pe Luminiţa Dobrescu. O felicit pentru Cerb. (Nu vă impacientaţi, nu e o încurcătură de rînduri). Mă priveşte uluită. Îi vorbesc despre stil, despre originalitate...

Seara, la spectacol, mi se întîmplă ceva cu totul bizar. Simt, trupeşte chiar, la modul cel mai fizic cu putinţă, cum îmi pierd cu fiecare clipă independenţa, posibilitatea de detaşare pe care o aveam, încă, aseară în faţa micului ecran şi devin o părticică din trupul monstrului imens cu sute de capete, braţe şi ochi, care freamătă, tresare, se agită în jurul meu. Publicul. Simt cum reţele de înaltă tensiune mă străbat, încercînd să-mi dirijeze simţirea, gîndurile, mişcările. Mă surprind chiar aplaudînd fără convingere. Spre deosebire de ieri cînd, aproape la fiecare concurent potriveam cîte o ironie, găseam cîte un neajuns, atsăzi dintre cei şapte, cinci îmi sînt notaţi în caietul-program ca posibili candidaţi. Îmi place studenta în filozofie Hanya Pazeltova, şi nu numai dintr-un anume subiectivism extra-estetic, pentru graţia şi dezinvoltura cu care se mişcă pe scenă, pentru acurateţea interpretării, pentru nota personală pe care o imprimă cîntecului lui Marius Mihail ; finlandezul Aarno Raninen îmi reţine atenţia prin interpretarea sa sobră, prin muzicalitate, prin talentul său componistic (totuşi, prezenţei scenice îi prefer, în acest caz, discul). Conny Vinck, dimpotrivă, argint viu se orientează spre cîntece alerte, ritmate, cu umor, dansează şi e efervescentă (excelentă pentru musical sau cabaret). Dagmar Frederic (R.D.G.) stăpîneşte perfect ritmul dar ştie să şi plutească pe aripile visului. Iugoslavul Boba Stefanovici vine cu Nici o lacrimă *a lui Cristinoiu (anul trecut preferat de şapte concurenţi, în acest an de patru) într-o interpretare originală şi cu un zîmbet cuceritor.*

LUMINIŢA DOBRESCU

Nu-i uşor de ales. Cu atît mai mult cu cît manierele şi chiar stilurile de interpretare sînt atît de diferite... Deocamdată, strîng pumnii pentru Luminiţa, pentru Mihaela. Au încă toate şansele...

După pauză, slovacul Matuska aduce pe scenă cu o voce sigură, cu un temperament vulcanic şi un perfect simţ al ritmului chipul trubadurului romantic. Matuska e spontan, interiorizat sau exuberant, vesel sau melancolic dar, mai întotdeauna, pe undeva în subtext, polemic. Are o priză sigură la public, angajînd cu acesta, într-o atmosferă degajată, un dialog sincer şi viu. Şi, ceea ce mi se pare cu totul deosebit, are întotdeauna ceva de spus. Deasupra cîntecului. Şi însuşi cîntecul devine o atitudine.

Apoi, vine o lungă siluetă neagră : Barbara. *Are în ea ceva barbar. În orice caz ceva straniu, de vampir. Buzele şi unghiile violent roşii. Capă neagră, pantaloni de catifea neagră. Cisme negre, părul negru, privirea — idem. Trage după ea ca o trenă o undă de parfum greu. Nu mă apropii de ea : undeva, mi-e frică. O observ de la distanţă. Cînd se aşează la pian şi se înalţă cîntecul acela uniform ca un bocet mă trezesc la o slujbă oficiată de un Mare Preot păgîn. Cîntecul devine rugăciune de dragoste. Gestul e redus la expresia nudă. Din cînd în cînd îşi ridică hipnotic cîte o mînă. Atît. Şi cad frunze grele de toamnă sau ploi, simţi tăcerea marilor solitudini, se vestejesc trandafiri, dorinţe niciodată împlinite sau sărutări nicicînd dăruite. Îşi compune singură cîntecele, singură le scrie textele pentru că, altfel, ele n-ar reda ceea ce gîndeşte şi ceea ce simte.*

— Cîntecele dumneavoastră sînt triste — *îi spun*, înfiorător de triste.

— Viaţa nu e veselă, *îmi răspunde.* Şi decepţiile, nostalgiile sînt tot viaţă. Cît timp le cînt înseamnă că am puterea să le depăşesc. Îmi place să răpesc fiecărei clipe tot ce e frumuseţe şi eternitate.

Succesul ? „Nu există. El trebuie cucerit în fiecare seară“.

La repetiţie Barbara a repetat un cîntec de trei ori. De fiecare dată altfel. Şi cînd mă gîndesc la dresajul mecanic, la acele gesturi învăţate automat care se repetă obsedant la anumiţi cîntăreţi — mă apucă durerea de cap.

Barbara şi-a anunţat recent intenţia de a se retrage. De ce ? Pentru că spectacolul e, cum spune ea, trebuie să fie, în fiecare seară o nouă sărbătoare. „Am cîntat poate de trei mii de ori GÖTTINGEN. Nu vi se pare că ajunge? Eu cînt şi scriu aşa cum trăiesc... Simt nevoia unui moment de respiraţie, să mă gîndesc, să meditez. Nu ştiu ce va fi mai departe... Am un proiect cu Béjart, vreau să înregistrez pe disc DRAGOSTEA UNEI FEMEI de Schumann... Dar încă nu ştiu.“

ZIUA 4-a

Azi am văzut primii cerbi zburători. Adică doi cerbi : zburau prin sala teatrului. În timp ce repeta Frida Boccara şi în timp ce repeta Roy Black. Eram foarte trist. Iar ne fug cerbii ? *M-a liniştit un prieten. Frida tocmai luase marele premiu al discului francez iar Roy e una din vedetele cele mai cotate ale pieţii occidentale. Se repetă, deci, cazul Kalinka ? Fireşte, nu-i echitabil ca o vedetă să-i concureze pe începători... Mă întreb numai de ce nu există şi o clauză corespunzătoare în regulamentul concursului...*

Black repetă cu Pompilia Stoian (care n-a murit de gripă hong-kong cum era să mă convingă menajera) melodia lui Radu Şerban lansată în urmă cu cîţiva ani de cîntăreaţă : Prieten drag. *Avînd o voce caldă cu inflexiuni profunde, Roy Black e un interpret de mare şcoală, un actor complex, găsindu-se într-un perpetuu dialog cu publicul. Opusă exuberantului Roy, prin sobrietate, prin laconismul mişcărilor, prin extrema economie de mijloace expresive, Frida Boccara impresionează prin tensiunea internă a cîntecului ei, prin marea ei sensibilitate şi excelentă tehnică... Azi a cîntat şi cea de-a treia reprezentantă a televiziunii noastre :* Anda Călugăreanu. *Cu toate că am auzit-o în zile mai bune, Anda cucereşte publicul prin farmecul ei molipsitor. Ca şi colegele de „lot“ e pregătită la amănunt.* (Ne-au fugit, totuşi, cu rost cerbii de anul trecut). *Cu toate că melodia* „Pe verticală, pe orizontală“ *a talentatului Paul Urmuzescu mi se pare stupidă prin text şi săracă melodic, inadecuată pentru un concurs internaţional, punînd în faţa interpretului, prin bruşte schimbări de ritm, dificultăţi uriaşe, care rămîn însă fără o compensaţie în cucerirea publicului, Anda i-a dat* o *interpretare originală. Cu piesa de rezistenţă a repertoriului ei* N-am noroc *obţine, în schimb, adeziunea totală a sălii. Îmi place timbrul neobişnuit, vocea puternică, potenţată de un dramatism interior a Mariei Rozova, regret însă că nu ştie să se mişte pe scenă. Idem — Ghiorghi Kordov. Or, interpretul de muzică uşoară, fie că este exuberant ca Roy, sau sobru ca Frida, — e nu numai o „voce“ ci şi, poate, înainte de toate, un actor complex.*

CONNY VINCK

În pauză, o întîlnesc şi pe Catrinel Oproiu. E preşedinta juriului criticii de specialitate şi a sosit azi din Bucureşti cu sugestia interesantă : să acordăm premiul criticii lui Stark şi Carmen Dumitrescu. *Pentru operativitatea şi şi ingeniozitatea emisiunilor de televiziune, realizată de ei în aceste zile. Nu mi se pare o propunere lipsită de interes. După concursul de interpretare (ultimul) juriul internaţional se retrage. Hors-concours-ul Margaretei Pîslaru aduce în faţa noastră, după o perioadă de muncă tenace şi exigentă, o adevărată vedetă a muzicii uşoare româneşti. Căci Margareta ea însăşi în mişcarea ei de scenă, mobilă şi expresivă, în dozarea repertoriului şi stilul interpretării vocale — aduce pe scenă o personalitate distinctă. Şi dacă Margareta epuizează mişcarea (de la dans pînă la fuga în lungul scenei) Gigliola Cinquetti o sugerează doar. Ea nu se îndepărtează de microfon. Cineva mi-a spus : E o artă nu numai să ştii să te mişti, ci* să şi stai pe scenă. *E poate chiar mai greu. Iar* braţele Gigliolei se ridică, se desfac, flutură uşor, se transformă în aripi şi ea, imagine vie a gingăşiei, începe să zboare. *Nimic frenetic, nimic şocant. Rămîne pe scenă numai zîmbetul timid, atît de omenesc al candorii. Iar în inimă glasul acela.*

Frankie Avalon — da, desigur, interesant cum spune şi programul : un continuator al lui Bing Crosby, Frank Sinatra, Tony Bennet etc. etc. Nimic nou. Dar poate fi şi altfel. Oricum nici nu mai am răbdare. Spectacolul de azi a fost mult prea lung, pe de altă parte, juriul hotărăşte chiar în aceste momente, cerbii... *Deci, repede la hotel.*

ZIUA 5-a

Miezul nopţii a bătut de cîteva ore. Un neîntrerupt du-te vino. Între restaurant, hol şi bar. În sfîrşit, şi primele zvonuri. Dar nu sînt decît băşici de săpun. Le-a lansat vreun farseur. Apoi parvin „surse autorizate“. Unii sînt revoltaţi, alţii bucuroşi. Mai puţini, sau, chiar de loc, cei indiferenţi. Cîte capete, atîtea jurii. Cum să le mulţumeşti ? Există fireşte şi valori absolute. Un lucru e cert : votul a fost secret. *Şi-apoi mă gîndesc că, uneori, nu ştim să ne bucurăm. De cîte ori exultăm în faţa celor din afară, şi trecem cu indiferenţă pe lîngă noi înşine ? Se întîmplă ca, în căutarea ineditului, să nu-l observăm pentru că e prea aproape de noi. Juriul criticilor de specialitate caută să repare o nedreptate.* Îi acordă, deci, premiul cu marea majoritate de voturi, Fridei Boccara. Trei mîini optează pentru Serge Davignac.

Concertul laureaţilor e o demonstraţie : hotărît, n-au dreptate acei colegi care afirmă că ediţia actuală e mai slabă decît cea de anul trecut. De aici, şi imensele dificultăţi de opţiune. Mie Nakao, *oricît de „Nr. 1 a cîntecului japonez“ ar fi, plasată între laureaţi şi Juliette Gréco, e în plus. Ascult vrăjit cîntecele aceleia care* „a rămas cea mai mare după dispariţia celei mai mari care a fost Edith Piaf“ *(Louis Nucero). O voce ce poartă în ea milioane de poeme pe care nimeni nu le va putea scrie vreodată — spunea Jean-Paul Sartre ; iar Jean Cocteau completa : Gréco e o muziciană a liniştii, a cărei voce porneşte din inimă.*

În cîntecul ei Gréco vorbeşte cu ea însăşi şi cu lumea întreagă. Ca să se exprime o ajută poeţii Franţei : Jacques Prévert, Raimond Queneau, Pierre MacOrlan, Robert Desnos sau Josef Kosma... (Nu ştiu dacă Eminescu, Coşbuc, Goga, Minulescu sau Cincinat Pavelescu au scris vreodată vreun text de cîntec. Dar cunosc numeroase melodii rămase prin versurile lor.) Mă întreb în continuare, cînd va veni fericitul ceas în care compozitorii se vor apleca cu mai multă atenţie peste paginile adevăratei poezii. Deci, împletind poezia, teatrul şi muzica, Gréco dialoghează cu lumea. Nu mai e spovedania senzorială a Barbarei, ci un lucid şi elevat dialog de idei. De la Gréco se poate învăţa într-adevăr ce înseamnă acel mereu reclamat „cîntec de idei“.

Prin cîntec poţi discuta despre cele mai grave probleme ale existenţei. Trebuie să accepţi însă o singură condiţie : ca tonul să fie „uşor“. Ca şi cum ai vorbi cu tine însuţi în faţa oglinzii.

EPILOG

M-am întors la Bucureşti. Toată lumea discută despre Cerb. Chiar şi Daniela mă întîmpină iritată : „Ce-aţi făcut, tata, la Braşov ?“ „Cum, ce-am făcut ?“ — repet. Cu premiile — mă lămureşte. — Aha... Dar juriul tău cum a funcţionat ? — întreb. Îmi dai caietul ?

Privesc paginile împărţite în trei rubrici (numele concurentului, cîntecul românesc, cîntecul străin) şi nu-mi vine să cred ochilor : notele maxime sînt tocmai la laureaţi. — Bine dar notele tale sînt conforme cu hotărîrile juriului — spun intrigat.

Daniela îşi ia caietul şi după ce-i confruntă îndelung datele : — Nu înţeleg.

O privesc şi-i răspund la fel de simplu.

— Nici eu.

Iar peste neînţelegeri — o realitate incontestabilă : Cerbul rătăcitor s-a întors în Carpaţi. SĂ-I FIE PĂŞUNILE GRASE !

Toma George MAIORESCU

ABSENȚII

Augustin Buzura

Burgul înghesuit penibil în jurul uriașei catedrale gotice, străzile înguste, strîmbe, terorizate de ploaia dezlănțuită în zori, blocurile stas plantate cu mulți ani în urmă, din rațiuni neînțelese, printre casele cenușii, neutre la trecerea timpului — un fel de celule normale risipite într-un țesut canceros —, restaurantele exagerat de sobre în care aveam sentimentul că trebuie să apară călare vreun descendent din stirpea habsburgului cu favoriți și mustăți sure, dar mai ales — și nu-mi dau seama de ce — imaginea extraodinar de vie a Născătoarei din ghips exilată treptat la marginea orașului, printre autobuzele ce-și așteaptă rîndul la reparat, suprapusă peste cele cinci străzi aproape identice pe care, dimineața, străbătîndu-le pe jos pînă la institut, aveam sentimentul că-mi continui somnul, se constituiră neașteptat în minte, poate sub impulsul soneriei ce aiura enervant, într-un tablou de dimensiuni inumane, respingător. Acesta, oboseala paralizantă, nevoia obscură de a aștepta juna pusă pe telefoane stupide sau poate greața de a mă plimba singur, aiurea, într-o sîmbătă în care lumea simula grave preocupări casnice, mă obligară să nu mă mai gîndesc la o eventuală tentativă de a scăpa măcar temporar de violentele discursuri ale profesorului din camera alăturată. Căldura patului îmi sporea infinit repulsia față de ploaia pe care o simțeam curgînd neobosită, egală din cerul obscur, descins prostește deasupra orașului și în plus, aveam sentimentul că trebuie să trec peste un prag, să fac ceva deoarece, constatasem cu tristețe, că ajuns acasă nu mai eram eu, mă compătimeam pentru postura de victimă a străzilor pe care, de ani întregi, le negasem cu brutalitate, pentru a nu devia de la rolul de lucid, ironic, dur, rol de automat domestic, improvizat cu multă dificultate, renunțînd continuu ; sentimentele în care mă pomenisem angrenat, teama nedefinită, reintrarea insidioasă în lumea îngrozitor de concretă mă puteau lăsa descoperit, neajutorat, fără nici un punct de sprijin real. Cînd însă vibrațiile ușii ce ne despărțea — mereu mai ample datorită pumnilor bătrînului, trîntiți în ea fără menajament, cu ură — se contopiră cu zbîrnîitul soneriei într-un flux uniform, deocamdată acceptabil, trebuise să înțeleg că nu-mi rămîne decît să mă scol și să găsesc o altă soluție pentru a umple un timp imposibil, nefiresc de lung, timp al unei lumi manevrate cu încetinitorul de către un operator adormit sau cretin, lume în care simțeam că pot să mă gîndesc la mai multe lucruri deodată, chiar și la precedentul meu joc de-a senzațiile, infantil, caraghios.

Deschizînd ochii văzui iarăși peretele din față, în întregime gol, afumat în treimea superioară, ecran copleșitor, întins parcă peste mine, ridiculizîndu-mă cu dimensiunile sale, și atunci, pentru a-l acoperi cumva, am apelat neputincios la unele poze de familie, care chiar dacă nu mai reprezentau indivizii ferice, așezați zîmbitori într-un penibil decor idilic — dantele veștede, oribile vase de sticlă, mușcate moarte — în fața obiectivului fotografic, ci simple simboluri ale unor destine tragice, care, fiindu-mi cunoscute pînă-n cele mai mici detalii, în seara aceea înscrisă sub semnul ghinioanelor, mă avantajau cumva. Altădată, o singură privire întîmplătoare spre locul unde cu naivitate le ascunsesem — convins că pînă la urmă voi uita de ele — era suficientă pentru ca din mapa verde, suprauzată, pozele să se transfere treptat, printr-un mecanism imposibil de întrerupt, pe același perete intimidant. De data asta însă, surprinzător, dintre toate se desprinsese doar figura unui străin ce se fotografiase alături de tata la intrarea în mina Valea Roșie. Deșirat, cu dinți enormi, galbeni, cu ochii extraordinar de mici, adînciți dureros în orbite, individul avea o putere neimaginată de iradiație încît neutralizase stabil imaginea tatii peste care, de altfel, se suprapusese întotdeauna negrul ucigător al minei, noaptea pămîntului imbibat cu moarte. Îl văzusem o singură dată, cu vreo douăzeci și ceva de ani în urmă, cînd, nu știu din ce motiv, rămăsese la noi o noapte întreagă. La un moment dat spre ziuă, după ce cheful tăcut, sărac se stinse, pomenindu-mă singur cu el — tata și mama, afară, pe prispă, începură una din nesfîrșitele lor certuri — mă prinsese brusc, cu aroganță de bărbie și privindu-mă batjocoritor în ochi, întrebase cu o voce groasă, tabagică : „Al cui ești măi ? Ce face mă-ta cînd rămîne singură acasă ?“ Enervat de înjurătura mea de răspuns, țipată pe nerăsuflate, imediat, cu referiri tot la maică-sa, el mă urmărise mirat o perioadă, neștiind probabil cum să reacționeze, ca pînă la urmă, cuprins de o tuse oribilă, salvatoare, nesfîrșită, să rămînă rezemat de perete, frînt de efort, cu mîinile imense, negre, crăpate adînc, atîrnînd inerte. Dacă nu i-aș fi auzit respirația inegală, șuierătoare, l-aș fi crezut parte integrantă dintr-un vis stupid, căci în jurul lui se concentrase treptat tot întunericul odăii, acoperindu-l, numai — paradoxal — ochii săi, congestionați străluceau nefiresc, inumani, ca două flăcări din fosforul degajat de oasele intrate în descompunere.

Dar poate pentru că era cea mai inofensivă dintre rememorările asociate involuntar pozelor, figura individului nu s-a mai transferat pe perete, după efemera apariție se stinse, și fără îndoială nu i-aș fi acordat nici cea mai mică atenție dacă — în vreme ce mă străduiam să deslușesc cuvintele profesorului, înăbușite temporar de zgomotul aproape uniform al bătăilor din ușa ce ne despărțea — nu m-aș fi pomenit obsedat de tonul cu care fuseseră rostite întrebările, de nuanțele atît de neobișnuite ale acelei voci îndepărtate, oribile, care cu cît trecea vremea, involuntar mă vedeam obligat să o asociez celei ce răzbătea prin ușa atît de torturată. Descoperirea făcută mă uimea, însă nu mă vedeam în măsură să întreprind ceva, tocmai pentru că ura izbucnită brusc, necontrolată, m-ar fi putut împinge la violențe ridicole. Un lucru mi se părea însă foarte clar : pentru a mă refugia din timpul prezent, n-am apelat la poze de bunăvoie, rațional, ci, trist, vocea bătrînului îmi adusese în minte una dintre figurile ce mi-au creat un sinistru complex de inferioritate în fața brutelor de orice gen, cu care, după primul schimb de cuvinte, mă pomenesc inhibat, încuiat ermetic, incapabil să mă opun prin ceva, iar neputința asta se metamorfozează într-o ură acută împotriva tatălui meu, ale cărui sacrificii deosebite făcute pentru mine nu compensează, în acel moment, faptul că datorită lui a fost posibilă întîlnirea mea cu individul. Dacă pînă atunci față de dialogul atît de lung și obositor al celor doi bătrîni din camera alăturată avusesem o oarecare înțelegere — demonstrațiile profesorului stîrnindu-mi un respect greu de negat — asociația făcută, cu toate că era lipsită de orice element rațional, avusese darul să șteargă totul, brutal, imediat, ba mi se făcuse chiar ciudă pentru faptul că un asemenea om a putut să exprime niște dorințe care, abia în clipa cînd le auzisem formulate, mi-am dat seama că îmi sînt organice, că ne aparțin în egală măsură. Fără îndoială aversiunea de moment față de bătrîn era, din păcate reală, dar pentru a mă reabilita cumva în ochii mei, în urma unei astfel de căderi, nu-mi rămăsese decît soluția unei rețineri totale. Așteptam cuminte, fără să mă întreb de ce trebuie să o fac. N-avusesem inițiativa, nu mă credeam capabil să-l frînez, încît undeva eram mulțumit că ușa mai rezistă și că nu s-au adîncit crăpăturile în pereți.

„Nu cred să fie acasă, spuse într-un tîrziu profesorul rărind ritmul loviturilor, nu cred să fie atît de surd. Oricum, nu strică să mai încerc o dată...“

În pauza ce a urmat, completată doar de plînsul isteric al bătrînei și de gîfîitul exasperant al profesorului, am descoperit, profund surprins, că mă aflu în mijlocul camerei, aproape gol, preocupat de incapacitatea mea de a face un singur pas în direcția ușii spre care pornisem relativ inconștient. Oricum, jocul de-a senzațiile se sfîrșise detestabil și, dacă vroiam să-mi petrec seara acasă așa cum, spre regretul meu, îmi propusesem, nu-mi rămînea decît să-mi iau culorile pe care le cumpărasem cu aproape un an în urmă și să trec, în sfîrșit, la transpunerea pe perete a simbolurilor ce mă obsedau — linii frînte, ascensiuni oprite brutal, pete diforme, torturate de negrul în care intrasem nu știu dacă definitiv, — tocmai pentru a diminua sentimentul de provizorat întreținut de răceala și dezordinea locuinței și mai ales de peretele din fața geamurilor din cauza căruia ajunsesem să mă urăsc pînă și pe mine însumi. Firește, dacă cineva mi-ar fi descris niște sentimente asemănătoare, sau pur și simplu gesturile, bîlbîiala stupidă, incapacitatea condamnabilă de a lua o hotărîre minoră, de a reacționa firesc, i-aș fi servit urgent soluții, tone de sfaturi, dar în cazul meu în secunda în care mă transferam dintre aparate și legi în zona propriilor mele afecte deformate de o dezvoltare capricioasă, dirijată de alții, totul devenea neclar, eram mai ales în momentele de oboseală — și veneam întotdeauna obosit, enervat — victima propriilor mele complexe și nemulțumiri, a dublei existențe interioare. În situația în care știam că vor urma alte invective și lovituri în ușă, ar fi fost firesc să iau o hotărîre, să fac ceva, însă, după cîțiva pași în jurul meu, mă simțisem sfîrșit, incapabil să mă deplasez pînă la ușă spre a verifica, măcar de formă, dacă într-adevăr mai așteaptă cineva. Neavînd încotro m-am așezat pe un scaun, dar cu toate că mi se făcuse un dor fantastic de luciditate, de vorbe scurte, clare, exacte, lumina ce venea pe geam, puțină, falsă, mă izolă cumva de restul încăperii și, în plus, datorită acestui zid protector, nesperat, vorbele bătrînului veneau înspre mine desprinse de zgomot, clare, cursive, temperate ; știam că mi se adresează un om care cu puțin timp înainte îmi fusese nesuferit, mă iritase, redeșteptîndu-mi un complex oribil, însă iminența unei discuții deschise, ale cărei concluzii le cunoșteam de mult, mă înviorase și, paradoxal, era poate prima dată cînd aveam convigerea că gîndul, vorba și gestul îmi vor fi perfect coordonate, deoarece doza de rezerve de dincolo de cuvinte se risipise total, inconștient.

Profesorul striga : Domule academician, ce crucea mă-ti, de cincizeci de ani te tot strig, te rog, de un veac aștept să scoți o vorbă, însă observ că n-ai nici o singură silabă să-mi spui. Ieși, domnule, vreau să-ți văd mutra, să pipăi și cu, cretinu', ramolitu', un geniu, vreau să am și eu o bucurie în viață... Uite, renunț și la țuica aia, nu pun nici o condiție, dacă vrei îmi schimb și domiciliul, dar nu mă lăsa pe mine păcătosu', crucea ta astăzi !...

Bătrîna încercă să-l oprească : Știi doar că nu e acasă... Nu mai stă aici de mult... Te rog termină, ne vor auzi din centru...

Bătrînul rîse : Ba e acasă, știu, și dacă nu e tot am chef de vorbă... Puțin îmi pasă de restul, de bunul simț și de alte amănunte... Mîine sau la noapte voi sfîrși poate și cu acest joc imbecil în care ne-am pomenit legați unul de altul, eu de tine, scumpa mea tîmpită, și tu de mine, bețivul, escrocul, sinistrul pensionar magna cum laude. Deși alcoolul îmi dă o nouă perspectivă asupra vieții, mult mai optimistă, entuziasmantă chiar, uite, renunț la el, îți dai seama ? și domnul continuă totuși să mă disprețuiască... Ce concesie mai pot să-ți fac ? Haide, rostește-o ! Acum două milenii și jumătate, în 1947, la un chef modest în Continental, un prieten s-a urcat pe masă și ne-a spus : „Am să vă arăt o chestie de-o să rămîneți trăzniți. Și-a scos pistolul și s-a împușcat în gură. Eu însă nu-l la Continental, n-am pistol și nici prieteni... Cu toate astea, am și eu dreptul să pun degetul pe unul care crede că tot ce zboară se mănîncă... Am luat hotărîrea să-l văd și nu mai dau înapoi. Tu, comoara mea, polițaiul meu iubit, n-ai nici o grijă ; mă țin bine pe picioare, sînt putred puțin, recunosc, însă cineva spunea că și Danemarca e la fel de putredă, iar dacă nu simțim treaba asta e pentru că pe măsură ce ne îndepărtăm de epoca ferice a coborîrii din copac simțurile se diminuează, iar mirosul practic a chiar dispărut...

Bătrîna spuse resemnată : De fapt puțin mă interesează. Am încercat să salvez ce s-a mai putut, să mai țin casa asta în picioare... Dar de ce să-mi mai pierd vremea ? Pentru cine ? Tu cel puțin știi că vorbești ? Nu cred... Ești un soi de îngrășămînt natural, un butoi ambulant, ceva respingător care... Uite, uneori mă mir că faci zgomot, că mănînci, că articulezi cuvinte, că răsufli... De atîta vreme nu mai exiști încît... cum să-ți spun ?... sînt mereu uluită că aud sunete în jurul meu. Am impresia că vorbesc pereții, că Doamne ferește, am halucinații sau mai rău. Și asta numai de cînd te-ai pensionat sau, mai exact, de cînd ai început să vorbești. Pensionarii de teapa ta se țin de lucruri mai serioase : fac toată ziua reclamații că nu merge caloriferul, că-s prea lungi cozile la alimente, că nu curge apa, că n-a fost sărbătorit cum se cuvine inventatorul nu știu cărui șurub... Tu în schimb... După ce ani întregi scoteai un cuvînt pe săptămînă, de cîtva timp vrei parcă să recîștigi tot ce ai pierdut... De mine însă țipă, urlă, înjură, aruncă-te pe geam, nu mă mai interesează, am început să mă obișnuiesc și cu asta... Poate că într-o bună zi se va hotărî Mirela să te ducă la o casă de nebuni, la un azil de bătrîni ori la mama dracului... Mai ales că ai devenit agresiv... Dacă ar fi acasă vecinul sînt convinsă că și el și-ar face milă de tine, doar e medic...

Eu — medic ? M-am pomenit întrebîndu-mă mai mult indiferent decît surprins, urmărind cuvintele ce se desfășurau materiale peste tonurile închise din mine. Aveam sentimentul că descoperisem două lucruri care, nu știu de ce, se contraziceau. În primul rînd jocul plăcut al literelor, unduirea lor senină în valuri ferme, lucitoare, un fel de truc ce mă atrăgea nu atît pentru că era deosebit de nou, cît pentru lumina nefirească, angajată într-un dans elegant, cuceritor, iar în al doilea rînd — ideea că eu sînt cu adevărat medic. Eram, fără îndoială, însă niciodată nu mi-am spus că sînt, n-am crezut lucrul acesta, deoarece n-am reușit să constat că aș fi fost cît de cît de ajutor cuiva, că m-am ridicat mai presus de stadiul de tinichigiu uman, de modest dregător al unor defecte care nu deranjau nu știu cît. Revăzui mental un șir halucinant de bolnavi selenari, al căror mecanism psihic deviat mi-a rămas pentru totdeauna neclar, străin. Fata aceea de o frumusețe desăvîrșită, care nici măcar n-a încercat să mă convingă că în timpul unei eclipse de lună i s-a înfipt în piept o rază neagră, otrăvitoare... Bătrîna evreică deșirată ce-mi dovedise cu acte în regulă — cîrpe murdare, pietre, nasturi, staniol — că este femeia pentru care regele David l-a sacrificat pe Urie... Studentul care, după ce se învîrtise buimac, ore-n șir, în jurul unui stîlp de telegraf pentru a corecta orbita Pămîntului, introdusese pe sub ușă rectorului, o scrisoare prin care-l anunța că este destituit : „Nu-mi face plăcere să-ți mai văd mutra pe distanța rectorat — măcelăria din colț și biserica reformată. În rest află că nevastă-ta-i o gagică mișto, care fericire ți-o doresc de la bunul Dumnezeu“. Apoi sfîntul Francisc, Oppenheimer, Socrate, Debora, Salomeea, atîția împărați ai Europei și Africii de Nord, savanți și navigatori moderni și, în sfîrșit, Ada, slăbiciunea mea adolescentină căreia printr-o stupidă ironie cu iz de romanță, a trebuit să-i administrez kilogramele respective de insulină. „Tu ? Dar cine ești ? Fii te rog politicos. Nu te-am văzut niciodată“. Făcuse o formă banală, comună... Medic ? Eu ? Poate om de bun simț. Căci am preferat să înlocuiesc liniștea stranie a oamenilor cu muțenia cobailor, un labirint în care mă încurcam continuu în imensa țesătură a întrebărilor, a protestelor disperate contra unui alt labirint unde mai existau totuși legi. Pe mulți i-am văzut restabiliți. Dar în afară de administrarea mecanică a medicamentelor, de indicarea unui regim de viață, cu ce mai contribuisem ? Nu putusem suporta impresia că dirijez prin telecomandă un agregat ale cărui funcții și parametri îmi sînt străini, mă depășesc. Ei trăiau într-o lume de abstracțiuni, total inaccesibilă mie, dar care, analizată din exterior era ridiculizată de regulile după care mă ghidam eu. Însă din moment ce nu pătrunsesem legile lor intime, infrastructura acelei lumi, aveam oare dreptul să mă cred înțelept, eu care zilnic mă împiedicam în toate mărunțișurile reclamate de violenta mea biologie ? Medic ? De mi-aș putea fi folositor măcar mie însumi. Dar brutele mă înspăimîntă, timpul mă înspăimîntă, ciocăniturile neprevăzute în ușă mă înspăimîntă, propriile mele amintiri mă terorizează, sentimentul de plutire neîntreruptă printre niște maluri la care nicicum nu pot ajunge îmi provoacă reale coșmaruri, odihna mă umilește, prototipul meu, așa cum l-am construit, mă intimidează tot mai mult, cu fiecare încercare ratată ; voința mea, puțin obișnuită, sau cel puțin așa cred, se exercită cumva în gol, o simt ca un arc care se destinde mereu, cu putere, dar, cel mai adesea, fără să întîlnească ceva, se destinde absurd, ca o explozie inutilă, bizară. Nu, nu pot crede că sînt medic...

Profesorul hohoti fals : Taci, Gertruda. Ai rostit astăzi atîtea vorbe deștepte încît ar fi bine să nu le strici efectul. Dacă regret ceva e tocmai tăcerea aceea, adică lașitatea mea desăvîrșită, grețoasă... Dacă ai avea cît de cît niște merite, dacă te-aș considera om întreg, ți-aș permite să mă recompensezi cu un scuipat uite aici unde se zice că aș avea creier. Laș ? Da, și cînd te gîndești pentru ce... Pentru nimic ! Șefii mă obligaseră să le mulțumesc pentru toate, nu numai pentru porcăriile care mi le-au făcut, ci și pentru cele care mi le vor face. Recunoscător lor că m-am născut, că trăiesc, că răsuflu aerul fabricat de ei, că nu-mi picase încă o piatră în cap, că văd stelele... Recunoscător că am avut deosebita plăcere de a-i cunoaște, recunoscător că port pălărie, că beau apă, că am păr pe cap, că plouă, recunoscător că Pămîntul se învîrte, că Soarele luminează, că există patru anotimpuri, că aveam ocazia să predau elevilor numai sferturi de lecții, ce mai ! recunoscător că merg pe trotuar, că mi se permite să murdăresc asfaltul. Și în loc să le fac osanale de cîte ori simțeau nevoia, căci fără osanale se știau nespus de singuri, le era o frică de animal încolțit, dar de asta mi-am dat seama mult mai tîrziu, am preferat, din lașitate, să tac. Cei cărora le era frică și să tacă, mă considerau un erou... Sau cel puțin așa aveam impresia, căci în fond nu cred să fi avut cineva o singură covingere, o credință, ceva... Iar eu, din moment ce tăceam și mă supuneam celor mai imbecile ordine, ale directorului de exemplu, eram egal cu ei, atît de egal, tîmpit de egal... De fapt, zic astăzi, îmi era frică pentru Mirela, pentru tine... Și, să fiu drept, mi-a fost greață de complicații. Astăzi, un pensionar ramolit, cine mă mai ia în seamă ? Cine ? Vorbesc să am sentimentul că totuși n-am fost atît de laș... Vorbesc ca să-mi închei viața cu un zîmbet. Știi, cînd te ia aia cu coasa, Bergson spunea că ți se derulează fulgerător toată tragedia, din leagăn și pînă pe pat, scenă cu scenă, porcărie cu porcărie, totul... Firește, n-am nici un motiv să-l contrazic și nici nu mă interesează. Viața noastră, Gertruda, a fost o farsă de prost gust. Din cap pînă-n picioare și invers, am fost murdărit și remurdărit de atîtea ori, însă cînd filmul va ajunge la aceste scene nu vreau să-mi fie rușine, adică îmi compun zîmbezul ultim, țin cu orice preț să fiu un cadavru vesel...

Bătrîna rîse : Cum ești acum... O să sfîrșești însă într-un șanț, beat criță sau înghețat.

Profesorul interveni : Da, Gertruda. Dacă ar fi fost ceva de capul tău poate nu era nevoie... Am admirat întotdeauna inteligența, spiritul, adică tot ce am crezut că ai. Dar de o vreme nu mă mai scoți din porc, bețiv etc. Or, astea nu sînt vorbe de duh, nu pot să-mi încălzească neuronii adormiți. M-am săturat să tot joc cu cărțile pe dos, să-ți dau mereu impresia că-mi ești utilă, că nu mă plictisești. Voi încerca să folosesc vocabularul care ți se potrivește. E stupid să cîntăm la unison. Și între animale există opoziție. Măcar în casă, între noi trebuie să avem păreri opuse. E dialectic doar... Așadar a venit vremea să dispun de mine însumi, să-mi construiesc un viitor luminos, vesel. Însă te rog nu-mi mai pune bețe-n roate. Lasă-mă puțin cu vecinul...

> Acum e ceasul vrăjilor de noapte,
> Cînd cască cimitirele, cînd iadul
> Răsuflă-a molimă-ntr-această lume
> Acum aș bea și sînge cald, aș face
> Vreo faptă-atît de rea, că ziua însăși,
> Văzînd-o, s-ar cutremura...

Ascultă, domnule academician, e vremea să te trezești. Te-a rugat un vechi și încercat bețiv din cel de-al doilea război mondial. Unul care a fost nenorocit de fasciști, deformat, redus la dobitoc pînă-n clipa în care a observat că nu mai are ce pierde... De ieri sînt altul, dar ce folos ?! Tot îngrășămînt ajungi, domnule academician, numai că ambii sîntem atît de sfrijiți, încît n-aducem absolut nici un folos agriculturii... Cred însă că am fost prea explicativ și ai adormit iar. Însă, nu fi trist, am eu grijă să te scol la timp...

Îl urmărisem extrem de atent, uimit, apoi, brusc, fără să-mi dau seama, cuprins parcă de o febră neînțeleasă, exasperantă, am fugit să mă îmbrac repede, nu pentru că m-aș fi jenat să-l primesc în pijamaua mea grav decolorată de atîta spălat, ci pur și simplu mi se părea stupid să-l ascult așa cum eram, deoarece la un moment dat avusesem certitudinea că discutam cu mine însumi, dar cu glas tare, strigasem chiar, în fața unui auditoriu numeros, care mă fluiera poate pentru că eram prea gol sufletește sau dintr-o cauză mult mai obscură. Pe urmă, toate cuvintele anterioare sculării mi se redeșteptaseră concomitent în minte, însă nu sub forma unor imagini materiale, cum mi se întîmplă adesea, ci condensate într-un sentiment incomod care, după ce pe neobservate se substituise centurii calme de lumină din jurul meu, mă impulsionase să o iau razna, să fug aiurea, și sub presiunea acestui impuls, pierzîndu-mi sentimentul spațiului în care mă găseam, făcui cîțiva pași în direcția ușii unde, tot din senin, m-am oprit oarecum jenat de faptul că n-am fost în stare să-mi controlez reacțiile. Oricum, discuția depindea de mine, puteam să n-o încep — căci odată și odată bătrînul tot trebuia să obosească —, sau, dacă prin absurd ar fi tăbărît înăuntru, s-o dirijez într-o direcție convenabilă, neutră, mai ales că eu, el sau alții — așa cum stabilisem de mult — nu eram nici buni, nici răi, nici imbecili, nici geniali, ci niște structuri biologice semifinite ce ne zbăteam ridicole căutînd, asemenea protozoarelor, așa-numita lumină care nu prea știm cum arată. Din dialogul anterior dedusesem că profesorul, trîntindu-mi cu cinism sau disperare în față tot felul de adevăruri înjositoare, dorea probabil să mă înmormînteze moral — treabă pentru care, inconștient, îmi pregătisem ținuta vestimentară corespunzătoare —, intenționa să mă oblige să mă simt la fel de mic ca el, să tragă între noi un penibil semn egal. Or, asemenea gesturi îmi erau familiare, căci în atîtea nopți asfixiante, petrecute inutil în laborator, la coada șobolanilor, visînd un șase-șase sau o miraculoasă chintă roială științifică, îmi reamintisem, pentru a mă dinamiza cumva, cele mai scîrboase din cele mai scîrboase fapte ale mele, umilirile, căderile și tot acolo făcusem tîmpenia de a-mi construi un model de om. Dacă evitam imprudența asta, totul ar fi fost extrem de simplu, însă așa, dîndu-mi seama cît am putea fi de inteligenți, de raționali, m-am pomenit, involuntar, raportînd orice gest, faptă, vorbă, realizare la acest model încît sentimentul rezultat mă deruta, imobiliza. Cu experiența pe care o am în actorie — de atîția ani joc un teatru dezgustător chiar față de mine însumi — convins că discuția ce urma n-avea să hotărască nimic, cum nu hotărîseră atîtea altele, aș fi izbutit să pozez orice, în funcție de împrejurări. Îmi era însă frică să nu alunec inconștient într-un dialog real. O viață întreagă n-am dat cu pietre în pisici, n-am călcat iarba, n-am rupt florile, n-am fluierat în biserică, n-am forțat nici o femeie să-mi vină la domiciliu, am bătut din palme ori de cîte ori mi s-a sugerat, am dat cezarului, ca să mă lase în pace, mult mai mult decît i s-a cuvenit, mințindu-mă că astfel îmi păstrez libertatea interioară pe care, dacă ar fi cumva materială, aș face ceva, așadar n-am trecut pe roșu, n-am traversat decît pe locurile marcate, dar nici n-am cunoscut, pînă nu demult, sensul exact al atîtor valori morale. Deci, cu ce drept, pe baza căror argumente puteam să-i spun că lucrul cutare e bun iar cutare e rău? Și, de fapt, ce rost avea poza mea neutră sau chiar sinceritățile cînd, repet, concluziile îmi erau atît de familiare? Iar apoi eu mai eram într-un fel avantajat de vîrstă, pe cînd la profesor era mult prea tîrziu, nu mai putea fi schimbat nimic, chiar și în cazul că alcoolul nu i-ar fi influențat de loc funcțiile scoarței. Dacă tot mai puteam face ceva, era să-i ajut să-și construiască atît de frecvent invocatul zîmbet final, asta însă cu riscul de a mă încărca cu încă o biografie, cînd a mea proprie îmi era mai mult decît insuportabilă.

Bătrînul spuse ironic : M-am specializat în concesii... așa că nici nu mai insist să te văd sau să-ți aud glasul. Aș fi avut cîteva vorbe cu dumneata, însă faptul că nu-ți ieși din ritm, că te înspăimîntă sau ți-e indiferentă o discuție cu un om care o viață întreagă și-a bătut joc de el însuși, cu un talent ieșit din comun, m-a convins că aș pierde vremea de pomană, că m-aș înjosi spunîndu-ți anumite lucruri care într-un fel sau altul mă privesc... Dar, Gertruda, „cugetul ne schimbă-n bieți mișei“ și sinceritatea cuiva poate crea bănuieli, semne de întrebare etc... Cred că nu concepe ideea de a exista și oameni care să i se adreseze deschis, fără nici un interes, oameni dornici de o discuție gratuită. Poate că domnul doctor ar considera asta drept o consultație și a auzit că n-avem bani. Cred mai degrabă că nu este înclinat spre discuții grave, cu sens... Într-un limbaj meschin ești sincer doar atunci cînd nu mai ai ce pierde. Ori domnul academician, care este indiscutabil și șeful adjunct al sindicatului sau al organizației de pionieri are viitorul înainte... și-i e frică să nu vorbească ceva în plus... Știe că cea mai mare tîmpenie pe care ar putea-o face ar fi să spună adevărul în gura mare... Dar adevărul despre ce? Doar despre mine... Însă am ajuns pînă acolo cu înțelegerea, încît nici nu-l condamn. Vrea să devină președinte, șef și își exersează morga corespunzătoare. În ce mă privește însă, n-am condamnat niciodată un om care avea iluzia că o să ajungă ceva. Dimpotrivă, l-am încurajat vehement. Crede-mă Gertruda, am o admirație deosebită pentru cei ce colecționează cutii de chibrituri, coji de ouă, orice... Acum o mie cinci sute de ani, cînd pozam în surdo-mut, m-am decis să lupt pentru o idee, să fac totul pentru ea și totuși, dacă mă înțelegi, de atîta amar de vreme, n-am găsit nici una care să mi se potrivească întocmai... Acum, satisfăcut, dau fiecărei zile cîte-un picior în dos, cu pasiune chiar, ba mă mai și străduiesc să le iau pe toate, în bloc... Poate ți-am mai spus, acum am ajuns să-mi bat un joc fantastic de mine. Praf mă fac! Dacă trebuie să admiri ceva la mine — femeile au slăbiciunea de a admira și de a confecționa calități celui profund iubit! — atunci te sfătuiesc să admiri treaba asta. Cîți au oare curajul să-și mărturisească deschis ratarea? Domnul academician precis se crede o valoare, lucrează la cine știe ce chestie... Dar cu atît mai rău pentru el... Te asigur.

Bătrîna rîse domol : Nu m-ar mira să descopere ceva împotriva alcoolismului. De cînd te suportă pe tine, așa, fără nici o obligație...

Profesorul spuse enervat : Nu cu asta ar trebui să înceapă, ci cu idioții... Sînt de un milion de ori mai numeroși decît bețivii. În plus au ambiții, combat, în urma lor rămîne pustiu. Pe cînd bețivii se distrug doar pe ei înșiși, nu fără o oarecare imaginație și, desigur, cu luciditate...

Bătrîna spuse : Și nu-i suficient ?

Profesorul continuă : Cu tine faci exact ce vrei. Uite, și eu am avut un oarecare talent. Crezi însă că fredonînd melodiile mele oamenii se dezvoltau în alt sens, scăpau de fascism și de porcăriile ce l-au urmat? Să fim serioși! Eu iubito sînt mort de mult, de la război încoace... El mi-a dat lovitura de grație. Tot ce-am crezut s-a dovedit a fi un mare rahat; atîtea idei pe care le socotisem frumoase s-au făcut țăndări! Frica nu mi-a mai putut ieși din oase. Frica și greața. Sînt un invalid incurabil. Ho, ho, ho! Cred că nici nu mă auzi... De fapt să-ți fac o confidență. Într-o zi cînd domnul academician era invitat de un alt june ce fusese la un congres de nu știu ce în Patagonia sau în Nicaragua, m-a pus dracu să trag cu urechea. Am mare slăbiciune pentru capetele luminate. Caut imaginea celui care aș fi putut fi. N-aș putea spune însă că relatările individului erau prea entuziasmate. Lucrase cinci ani la o chestie cu nebunia și nu știu cu ce alte substanțe. Descoperise ceva și mersese să-i facă praf pe toți. Muncă cinstită, bibliografie, ani de încercări, nopți chinuite prin laboratoare, absențe nemotivate de la atîtea ședințe, sacrificii pur și simplu. Și cînd colo, dintr-o frază oarecare rostită în scîrbă de un alt oarecare din Texas sau din Hong-Kong, află junele savant, cu infinită stupoare, că zdrobitoarea lui descoperire a fost de fapt descoperită în urmă cu un deceniu și ceva. Firește, era caraghios să-și mai țină comunicarea. Deci, gîndește-te, încă două-trei succese asemănătoare și i s-a cam dus viața... El a utilizat tot ce a avut la dispoziție, dar a redescoperi focul sau roata, astăzi după atîta timp de la... Întrebarea se pune însă în alți termeni : este oare el vinovat? Indiferent de genialitatea stofei, lumea te judecă numai și numai după ce ai făcut. Sau, cel puțin, așa ar fi normal... Peste cîțiva ani îl vei vedea, te asigur, la fel de acru ca mine. Cei ce vor veni nu vor spune : Stai, în Institutul X nu s-a făcut nici o treabă pentru că tovarășul director, sau cum i-o fi zicînd, a fost profund imbecil și n-a avut grijă de aparataj, de documentare, de oameni... Ori n-a putut, n-a vrut, a fost interesat să-și facă treptat supușii o apă și un pămînt... Același lucru. N-are nici o importanță. Nu, te asigur. Vor constata sfînta și tragica realitate și îi vor fluiera cu conștiința împăcată. Căci pentru ce n-ai făcut sau nu ai putut face, indiferent de cauză, nu există circumstanțe atenuante...

Bătrîna spuse : Îmi pare rău că te bucuri de insuccesele altora, că urăști — ăsta este cuvîntul! — că urăști totul... Calitatea asta ți-o presupuneam doar. Și aproape că te înțeleg. Tu n-ai încercat nimic, n-ai străbătut nici un singur drum pînă la capăt. Nu te-ai obosit. De fapt să știi că te judec după criteriile tale și ți-o spun așa, pentru că ne-am prins la vorbă, deși mai bine am fi tăcut ca pînă mai zilele trecute. Atîția zeci de ani obișnuisem să păstrăm în noi tot ce nu ne convenea, tot ce era urît, ne străduisem să ne suportăm. În situația noastră, spunînd tot ce ar fi trebuit să spunem de-a lungul anilor nu ne ușurăm, dimpotrivă, devenim și mai săraci. Cel puțin pentru Mirela, te rog insistent, nu mai vorbi... M-ar înspăimînta să ne urască... Fără îndoială e greu de suportat o invalidă, o neputincioasă care s-a uscat de tot, care de cînd cu boala n-a mai fost femeie... Dar crezi că e plăcut să înghiți un bețiv, pe unul ce minte continuu, fără pic de jenă, ca și cum ne-am vedea pentru prima dată? Nu te condamn că n-ai făcut nimic deosebit. În fond, ai fost un profesor excelent, stimat; pentru cei ce nu te cunosc prea bine pari un pensionar onorabil, cam jerpelit dar distins totuși...

Bătrînul strigă brusc : Dar ca profesor de istorie ce puteam să fac? Aveam acces la vreun document ca să pot restabili unele adevăruri? M-a întrebat pe mine cineva, ceva de cînd sînt? Am hotărît eu ceva? Puteam eu opri războiul? Am adunat de pe unde am putut vorbe ca să-i învăț pe dobitoci ce înseamnă demnitate, libertate, adevăr și, cînd colo, pe Burcă, unul dintre cei mai buni elevi de-ai mei, căruia mă jenam să-i dau 9, l-am văzut mai tîrziu arzînd cărți, colectînd cărți de pe la biblioteci și arzîndu-le. Ai înnebunit? l-am întrebat. Este inadmisibil, nu vreau să cred... Îmi pare rău că tocmai dumneavoastră vorbiți așa, mi-a răspuns. Știți cine sînt ăștia? Doar și eu te-am învățat cine sînt, dobitocule! i-am strigat. Așa e ordinul, mi-a răspuns relativ brutal. Bine că v-am auzit numai eu. Nu vă sfătuiesc să protestați și față de alții... Și ce puteam să fac dacă așa era ordinul? Cît despre muzică... Acum cîteva veacuri mi-am vîndut pianul. Puteam oare să nu-l vînd? Nu te învinuiesc că te-ai îmbolnăvit, n-aveai încotro dar mă întreb dacă am mai fi reușit să cumpărăm altul?... Plus nervii tăi... Plus că mi se făcea greață la gîndul că ar fi trebuit să compun ode atotînțeleptului înlocuitor al lui Dumnezeu pe pămînt. Zilele acelea... Mai tîrziu am început casa de la țară... Trebuia să ne retragem undeva după pensionare. Vreau să închid taraba asta împuțită. Toate de aici îmi amintesc de cîte ceva. Pe ușa asta ai intrat tu cînd erai fată mare. Doamne ce stupiditate! Aproape că nici nu-mi pot imagina că ai fost și tu femeie. Aici și-a dat ăla cu capul de pereți. Parcă-l chema Condor... Aici m-a lovit pe mine damblaua cînd am aflat că ai născut fată. Acolo îmi pregăteam lecțiile. Mizerabilă a fost orînduirea feudală. Dar cea capitalistă! Slavă Domnului că nu mai sînt. Ce se făceau șefii mei în caz de concurență nemiloasă, burgheză... La ușa asta au ciocănit atîția imbecili, dar și genii. M-am gîndit dacă n-am avut și eu stofă. La dracu! Nu mai suport orașul, indivizii care-mi bat poarta după apă, gaz, lumină, căldură... Simt nevoia să ies din cercul ăsta vicios, să fug... Vreau ceva curat de tot...

Bătrîna spuse : Dar nu de casă vorbeam... De atîția ani ar fi trebuit să fie gata... În sfîrșit, e un subiect care nu-mi mai face plăcere... Am renunțat...

Profesorul o întrerupse : Nu fi tîmpită! Îți închipui cumva ?...

Bătrîna rîse : Nu, nu-mi închipui nimic. N-ai motive să te sperii...

Profesorul spuse : De ți-ai da seama cît e de idioată piesa asta pe care o jucăm!... De cînd mă știu, m-am străduit să trăiesc altfel, însă astăzi îmi dau seama că de fapt n-am trăit niciodată, că în momentul de față nu exist... Și cînd colo, tu care circuli ca moartea, îți permiți să-mi dai sfaturi tîmpite, să mă condamni...

Bătrîna rîse : Frică, absurdități și nu știu ce alte prostii. Dar ele n-au fost inventate acuma, ci de mii de ani... Și, slavă Domnului, lumea merge cumva înainte. Nu te pot ajuta cu nimic, știi doar. Mă simt jenată cînd încerci să mi te justifici, mai ales că nu te-am condamnat și nu te condamn. Dacă vrei să știi, ți-am găsit eu scuze mult mai bune, în mine, deși multe sînt neîntemeiate.

Profesorul spuse : Văd că acolo unde ești îți umblă grozav mintea...

Bătrîna îl întrerupse : Vrei cumva să schimbăm locurile ?

Bătrînul zise : Nu mă mai suport, asta-i tot. Iar domnul academician refuză să stea de vorbă cu un bețiv din cel de-al doilea război mondial, cu un pensionar bătrîn și, crede el, ramolit. Adevărul e că mă disprețuiești, excelență, nu-ți pot fi de folos cu nimic, nu-i așa? Nici măcar istorie nu mai poți învăța de la mine căci nici eu nu mai cred în existența acestui obiect de studiu... Am abandonat-o de mult. Însă n-ar trebui să-ți refuzi plăcerea de a te vedea pe tine însuți cel de peste două-trei decenii. Ar fi teribil de instructiv. Măcar strînge-ți de pe acum ceva bani de carburant să nu trebuiască să cerșești de la tot felul de dobitoci... Oricum, n-aș vrea să ai impresia că-ți vei putea continua somnul... Pînă mai rămîne o bucată din ușa asta te asigur solemn, nu vei dormi... Nu m-a intimidat războiul, fascismul și atîtea altele, așa că nici calmul tău n-o să mă dea gata...

Vocea metalică a profesorului se stinse. Urmă o scurtă pauză în care-mi era frică să mă mișc pentru a nu-i atrage atenția că sînt acasă. Mă găseam doar la un metru în fața ușii — dacă întindeam mîna dădeam de lemnul uscat, îmbîcsit de fum, de clanța grea acoperită cu un discret strat de grăsime — și, spre a termina altfel seara, îmi era suficient doar un singur gest : să apăs pe clanță. Dacă n-ar fi reînceput bătăile în ușă poate aș fi făcut-o; așa, la prima lovitură, extrem de puternică, mă întorsei, făcui automat cîțiva pași înapoi și rămăsei uimit în fața norilor de praf și bucăților de tencuială ce se desprindeau de peretele din jurul ușii, schimbînd și mai neplăcut culoarea cearceafului. Dacă n-aș fi avut convingerea că propriul meu glas o să mă înspăimînte, aș fi strigat fără îndoială, dar pierdusem inițiativa, nu mă vedeam în stare să mă descurc în plasa întinsă cu atîta brutalitate, așa că nu-mi rămăsese decît să trag hoțește patul de lîngă ușa ce ne despărțea și să încerc să caut un sens cuvintelor bătrînului, o explicație cît mai plauzibilă dorinței sale de a vorbi imediat. La început, șezînd pe pat cu fața înspre ușa ce sălta ritmic, și încercînd să mă obișnuiesc cu ideea că pînă la urmă bătrînul o să obosească și că e prea tîrziu să-i mai răspund, m-am pomenit copleșit de convingerea că vorbăria sa nefirească, declanșată surprinzător, ar putea să-i preceadă moartea. Cu timpul, ridicol, m-am obișnuit atît de mult cu ideea aceasta, încît mi se păruse că faptul s-a și consumat, încît nu-mi rămăsese decît să mă întreb dacă mai e necesar să fac totuși ceva. Chiar dacă loviturile continuau egale, obositoare, nu-mi venea să cred că profesorul, dincolo, în camera alăturată, de care eram separat atît de precar, bate neîntrerupt, cu ciudă. Făcusem deja un salt în timp, un imens salt înainte și, salvator, din această perspectivă încercam să dau un sens cuvintelor sale dure, logice, ce nu se stinseseră încă. Mi se părea din ce în ce mai clar că de fapt ele nu m-au vizat niciodată, nu aveau nici o legătură cu mine, eu rămînînd doar un simplu pretext pentru tentativa profesorului de a descurca niște adevăruri pe care eu le evitasem cu încăpățînare și, de ce nu, cu teamă. Acum, după ce le auzisem o dată, și din această perspectivă, aș fi fost dispus să reluăm firul, dar regretul că profesorul nu mai există era autentic; ca să-l atenuez cumva, am încercat să reconstitui legătura forțată între vocea profesorului și cea a individului din poză, dar tentativa se dovedise nefructuoasă, la fel ca și impulsul de a aștepta un alt moment psihologic pentru a mă reintroduce în timp.

În spatele meu simțeam întunericul instalîndu-se tot mai insidios, dar nu mai aveam resurse să aprind lumina, mă mulțumisem doar să mă apropii tot mai mult de ușă, doream să ascult respirația bătrînului pentru a mă convinge că vorbele sale nu sînt ecoul îndepărtat al unor discuții pe care, de mult, le voi fi purtat la fel de steril, cu mine însumi. Vidul ce ne despărțea mi se părea că se consolidează continuu, crește, se dezvoltă, că locuința nu este decît o măruntă asperitate din el. Atunci, nu-mi dau seama cum am reușit, m-am lipit de ușa ce ne despărțea, și, ca într-o tentativă caraghioasă de a opri rapida proliferare a zidului, am desfăcut mîinile, încercînd să strîng cît mai tare ușa devenită atît de neînsemnată. Astfel întins, concentrat, tremurînd de efort, păream un Crist ridicol, imbecil, căruia loviturile îi făceau bine, nespus de bine, îl înviorau.

Gheorghe Istrate

Grajd

În grajdurile lor de rugăciune
Înțepeniți ca în coșciuge
Visează caii stepe arse
Și pofte sfărîmînd belciuge...

Aer dospit în care fată iepe
Prin care cîntă dinții de țesală,
Văzduh în care gîturile lungi
Cu lincheveli de cer se spală,

Curat declin de azi și-amurg,
Cu clopote mușcînd din grindă,
În care vin geambași foșnind
Bani groși — să cumpere, să vîndă.

Duhoare dulce de gunoi în care
Un mînz și-a înflorit copita
Vîrtej de pulpe adumbrind
Inelul nării cu ispita,

Pămîntul rabdă sub peceți
De balegă țăruși de iarbă
Și se îngroapă în pereți
Păsări ce-n var încep să fiarbă.

Halucinînd pe sub ferestre
Înmoi în mine-un hoț șpanchiu
Ce-și strînge poftele cu dinții
Ori și le stinge cu rachiu,

Cînd biciul spurcă umbra vînăt
Cu pleasna-n ochi, cu sfîrcul crud.
M-așez la borta lumii, caldă
Și-ncet descîntec grajdul ud :

„— Asemeni unui șarpe moale
Să-mi suie drumul pe carîmb
De n-oi fura între pumnale
Un armăsar cu șoldul strîmb,

Să crape ușa din țîțînă
De n-oi plesni grăunța lunii
Și bolovanul de-opinteală
Cu frîul plin de caldul spumii !

Di-hai ! grămezi de-oțel mușcat
Pe fluierul sticlos al fugii
Să crape grajdul blestemat
Sub cai să se sfărîme drugii !

Di-hai, prin colbul otrăvit,
Pe-otreapa curții ne-nrouată
Să spargem noaptea și să bem
Cu pumnul zeama ei spurcată !

Di-hai, un cer nebărbătesc
Să-l țină-n vîrf de spăngi fierarii
Cînd peste sticla lui, pocnind,
Se-ntorc în lume armăsarii...“

Ursula Șchiopu

Punți în ploaie

Timpul s-a îngălbenit și s-a rărit
Apele au inundat parcă întreaga lume,
Acum plutește, năucă, lichidă...
M-am gîndit la punți
Și am început să cioplesc
Toți pomii, toate buturugile plutitoare
Nici un far pe aproape, nici un mal
Nici un mal...
Doar două firave stele
Castor și Polux...
Înecate în ceață și ele...

Pîndește noaptea

Pîndește noaptea caldă în umbre ce se-ntind,
Cad meteori, inima lumii bate mai tare
Cărările cîntă, casa visează, cerul tresare,
Iarba se-apleacă, pomii se-nchină, foșnind...
Întoarse în clipă, scăpărătoare, spații și timp
Vetre de stele, focuri de veghe, apele-așteaptă
Auzi-mă noaptea, albă de vis, caldă venind...

Cu brațe de lemn, pierdută în timp, o moară de vînt
De-o mie și una de nopți și de zile într-una
Macină vreme fără răgaz, vreme și gînd.

Incertitudine

Ziua a întins labe verzi între case
Unghiile lor au înflorit agățătoare
Bună dimineața !
Monștrii colorați, pomii digeră lumina
Malachitele frunzelor foșnesc
Solzi lichefiați.
În ce secol oare ne-am trezit ?
S-a terminat facerea lumii ?

Mi-ai spus

Mi-ai spus cînd gerul scrîșnea,
Că în curînd va rodi
Piersicul nostru...
Cerul s-a curățit de frig
Pomul s-a umplut de flori
Vînturi de april
Au lăsat piersicul
Cu frunzișul dur și albastru
Cîntînd balade ciudate
Despre flori înecate...
Mi-ai spus cînd cețurile s-au subțiat
Că pomul sub geam va face umbră rotată,
Piersicul nostru
Plin de solzii înverziți
În ceasul cînd toate devin ca de foc
Închinîndu-se nopții...
Dar vremea flămîndă
A devorat umbra pomului meu
Și-n jurul lui
Bivolii nopții
Triști și sătui
Rumegă lent
Calea lactee...

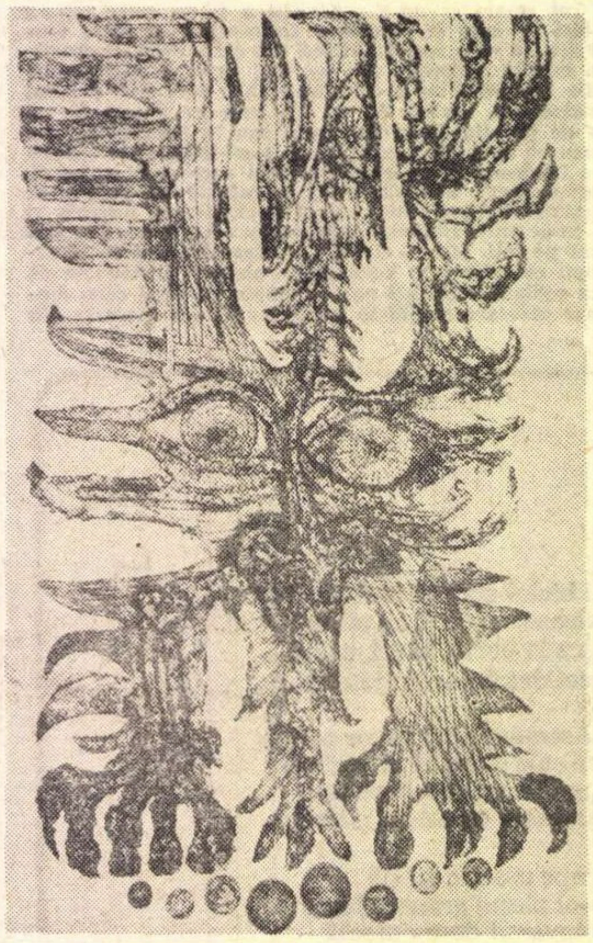
Dieter Schlesak

Vara urcă-n stejari

Vara urcă-n stejari
și chipurile se desfac.
Ce înalte ierburi în urmele tale !
Tu ești acum mătrăgună,
o să-ți pierzi urmele
pe umerii celor căzuți.
Paharul se va sparge,
se vor împrăștia boabele
negre și iarna
ce-o să mai spună ?

Păsuit, asul aduce
ghinda mai multor ore
de stejar la jocul final.

În românește
de Petre STOICA



MARCEL CHIRNOAGA PASARE

Liviu Călin

Ca Linos

Alerg prea devreme
de la o stea la alta
cu sacul de viori uscate
în vîntul înalt.
Sînt, poate, ca Linos altădată,
crezînd că stelele sînt spice de grîu.
Fără teamă nevăzutelor parce
el, Linos, fiul bătrînului Uranus, a pierit
dar nu avea, ca mine la brîu,
nici un semn care să strălucească,
semnul furat de strămoși dintr-o curte domnească
unde pesemne au cîntat mereu,
pe ei numai eu,
singur eu îi voi găsi într-o stea
adunați cu mîna la gură,
și fruntea îmi va fi atunci sură
de prea multă lumină.
Voi rămîne cu ei, sînt sigur,
cu viorile
fără să știu care din ele
a fost numai a mea.

Angela Croitoru

Adevărul plagă

O plagă în suprafața netedă și spoită a peretelui
Mi-a dezvăluit miezul lui de cărămidă și mortar.
Și ochiul meu a tresărit ca în fața unui corp deschis
ale cărui intestine nebănuite ies brutal la iveală.
Și am înțeles deodată că frumusețea e o suprafață și o spoială
și că adevărul și miezul sînt în intestinele lucrurilor,
în intestinele lor active, palpabile și impalbabile,
vizibile și invizibile,
în oribila lor sîngerîndă frumusețe de carne vie,
în inefabila lor frumusețe de puls mocnit.

Către noapte

Noapte, îți ador
fața neagră și rece
pe care o apleci asupră-mi
și țipătul de cucuvea
ce-mi strînge inima ca un memento.
Sclavă neagră și tăcută,
tu îmi scalzi trupul zdrobit al sufletului,
mi-l ungi
mi-l tămăduiești.
Întunecată ești
ca el.
Plină de umbre și spaime
ca el.
Ascunse port în mine
păsările de noapte ale regretelor
ce jalnic țipă
cînd îți ador, noapte, fața neagră și rece,
la liturghia-ți neagră cînd asist cu evlavie,
cînd îmi încredințez vrăjilor tale
trupul zdrobit al sufletului,
sclavă neagră și tăcută.

Rugul nebănuit

Aprinși de floare
pomii ard asemeni unor candelabre.
Culorile fîlfîie ca flamuri desfășurate.
Într-un singur rug parcă ard toate.
Rece și calculată,
viața ignoră temperatura înaltă ce o mistuie
așa cum ignorăm viteza vertiginoasă a pămîntului
cînd turnăm temelia casei
și cînd în patul nostru ne credem în repaos.

⁂

Luați totuși seama
la avertismentul fragil
al jucăriei modeste
pe care copilul,
cu liniștea și gravitatea unui nebun,
o trage după sine
de capătul unui fir de ață
printre picioarele celor mari
prinse pînă la cenușiul uitării
în mecanica aprigă, neiertătoare
a fugii cotidiene după interese.

cronica traducerilor

Neputinţa de a fi

Pirandello – Răposatul Mattia Pascal

Nici un scriitor din zilele noastre n-ar coborî — împreună cu Homer, Vergiliu ori Dante — în Infern. Universalul proces al desnaralizării la care au fost supuse tărîmurile de dincolo a dezafectat sălaşurile eterne penitente. În schimb, o altă coborîre a început, în ultimul secol, să obsedeze unele spirite : coborîrea în neant, în nihil.

Nu este lipsit de tîlc că Pirandello a ales ca loc în care Mattia Pascal îşi face confesiunea sa, tocmai o „bisericuţă neslujită“, un lăcaş al cultului părăsit, devenit adăpost al unei vechi biblioteci, cercetate şi ea doar de şobolani. În acest spaţiu al nimănui îşi începe povestirea straniul erou al lui Pirandello. Şi primele sale cuvinte constituie o declaraţie de nihilism. Nihilismul surîzător, desigur, dar nu mai puţin patetic, al unui om care se vede plasat „pe un titirez, căruia un fir de soare-i ţine loc de şfichi, pe un grăunte de nisip înnebunit care se-nvîrte şi se-nvîrte şi se-nvîrte, fără să ştie de ce, fără să mai ajungă odată la ţintă...“ Univers fără sens în care noi, oamenii, n-avem decît să recunoaştem „noua concepţie a infinitei noastre nimicnicii“. Mattia Pascal îi atribuie — mereu în şagă — lui Copernic această „aconcepţie“, dar creatorul său, el, a trecut prin şcoala lui Nietzsche. Şi nu numai a lui.

Secolul nostru abia începuse, cînd Luigi Pirandelo, profesor la Istituto Superiore di Magistero din Roma, scrie Il fu Mattia Pascal. El avea — cum va spune mai tîrziu — „nefericirea“ de a aparţine categoriei „scriitorilor cu o natură filosofică“. Cu o natură pe care şi-a cultivat-o cu grijă. Nu fusese si el — întrucîtva ca Hamlet — la Wittemberg ? E adevărat că Universitatea sa germană a fost cea din Bonn, iar studiile sale mai curînd filologice decît filozofice. Sicilianul i-a studiat, însă, cu multă luare aminte, pe Kant, Hegel, Schopenhauer, iar Nietzsche a însemnat pentru el o revelaţie. Am voi să ştim cum au răsunat într-însul (cît de bizare sînt uneori ecourile unei alte voci !) cuvintele aceluia care „predicase sacrificarea lui Dumnezeu nihilului (Für das nichts Gott opfern...), ale aceluia care văzuse în timpul său o epocă a apariţiei credinţei mistice în nimic, epocă în care „totul se clatină, iar pămîntul se cutremură“.

Auzi parcă vocea sumbră a profetului din nord prăbuşit într-o stradă din Genova, într-o transpoziţie grotescă, atunci cînd, în romanul lui Pirandello, don Anselmo Paleari, teosof şi om de bine, îşi expune concepţia sa pe care Mattia Pascal o numeşte cu o binevoitoare ironie „felinarosofie“. Don Anselmo are o viziune apocaliptică a timpului său : „Mare întuneric şi mare zăpăceală. Toate felinarele stinse. Încotro să ne îndreptăm ?“ Felinarul e conştiinţa umană. Trăim — cu alte cuvinte — într-o vîrstă a marei crize, a derutei şi extincţiunii conştiinţei. Dacă strigătului misterios, auzit de corăbierii antichităţii muribunde Pan marele Pan e mort, i-a răspuns la sfîrşitul veacului trecut acel Dumnezeu e mort al lui Nietzsche, sentimentul agonic al existenţei umane s-a arătat curînd după această declaraţie. Bunul Anselmo Paleari e afectat de acea „cumplită rafală de vînt“ care, după el, în timpul său, timp de tranziţie, de criză, a stins „felinarele“ împingîndu-le în întunecimea, în buimăceala, în haosul nihilist.

Criza conştiinţei purcede, de fapt, dintr-o criză a fiintei, Pirandello o stie surprinzător de bine. Nu ne putem mira îndeajuns — după experienţa marilor conflagraţii ale secolului, după ce am trecut prin şi dincolo de filosofiile existenţei — cît de profund a pătruns ochiul acestui văzător, la începuturile acestui veac, în substraturile crizei culturii occidentale. El a văzut că, în „năprasnică beznă“, la rădăcinile marii „zăpăceli“ stă o profundă tulburare a fiintei umane. Toate neputinţele omului acestei civilizaţii — neputinţa de a comunica, între altele — derivă din radicala sa neputinţă de a fi cu adevărat. Drama lui Mattia Pascal — de două ori răposat — este aceea de a nu deveni niciodată — în viaţă ca şi în moartea sa — cel care este.

Deşi nu se poate spune că n-a încercat să fie. Într-un studiu mai vechi dedicat dramaturgiei pirandelliene, Adriano Tilgher remarca atenţia pasionată cu care scriitorul surprinde, iarăşi si iarăşi, în operele sale, ceea ce putem numi momentul conştiinţei, urmărind tranziţia omului de la a fi în sine la a fi pentru sine. Mattia Pascal este şi el surprins deşteptîndu-se la conştiinţa, la existenţa pentru sine. Cărţile descoperite în haosul bibliotecii necercetate de nimeni, ca şi plimbările pe malul mării slujesc drept catalizator în procesul acestei iluminări. Dar conştiinţa se naste în el ca o conştiinţă a neantului, a zădărniciei tuturor celor ce simt şi a existenţei sale pentru ele. Ea îi apare sciitorului-gînditor ca o oglindă în care ne reflectăm şi în care nu descoperim decît iluzii si iluzia unor iluzii. Conform tezei lui Pirandello — credem că ne cunoastem, şi în realitate ne ignorăm — conştiinţa este o primă deformatoare, o „plasă elastică“ după una din formulele sale. La ce-ţi foloseşte ea ? —se întreabă unul din eroii săi (Diego Cinci din Ciascuno a mo modo). Ca să te minţi singur ? Ori ca să-ţi proiectezi o sută, o mie de chipuri ale tale, reflectări care suscită neîncetat alte reflectări. Felinar cu o lumină înşelătoare, dar cît de necesară !

Abia a început să pîlpîie o lumină în conştiinţa lui Mattia Pascal şi el se descoperă singur şi ros de plictisul grav al celor lipsiţi de rost. Situaţia sa e aceea a unui descendent al romanticei stirpe literare a oamenilor de prisos. Totul (şi, înainte de toate, chiar această lumină) îl îndeamnă la fugă. Necazurile vieţii matrimoniale sînt un incintant în acest sens. În clipa în care e anunţat că nevasta lui e apucată de durerile facerii, o ia la goană : — „Mai mult ca să fug de mine...ca nici măcar un minut să nu rămîn singur cu mine...“ Evadarea — întreaga aventură de la Monte-Carlo, apoi admiterea acelui rol al sinucigaşului care îi e impus — nu e decît o fugă de sine. Cel care n-a fost cu adevărat el însuşi, speră să devină el însuşi. Schimbarea identităţii e o încercare de dobîndire a unei identităţi.

De la romanticul care dorea să devină altul („domnul acela care trece pe stradă“) prin acel „je est un autre“ al lui Rimbaud, la voinţa neputincioasă de întrupare a diavolului lui Ivan Karamazov, se desenează o lungă istorie a apetenţei omului modern spre părăsirea de sine şi încarnarea într-o altă fiinţă. Mattia Pascal vrea şi el să cucerească „un nou sentiment al vieţii“, fără să se prevaleze de la experienţa acelui pe care îl numea în sinea lui „răposatul“. Îşi va făuri — spera el — un destin nou, curmînd orice legătură cu trecutul. Este în această încercare de a începe o viaţă nouă elanul unei conversiuni, entuziasmul, senzaţia îmbătătoare a eliberării. Schimbarea identităţii devine o pseudoresurecţie fericitoare. Eroul îşi simte „reîmplinindu-se feciorelnică şi strălimpede conştiinţa“. Eul său nou îi dă „bucuria libertăţii proaspete“. Dar această reînoire, această depăşire de sine însuşi într-altul îşi vădeşte în curînd insuficienţa. Ea condamnă omul la existenţa unui fugitivus errans, a unui rătăcitor neinserat în lume, a unui spectator străin al tuturor celor ce sînt. Şi, mai mult decît atît : noul eu care s-a plăsmuit pe sine îşi revelează caracterul de plăsmuire. Ficţiunea — delectabilă la început — se trădează ca pură ficţiune şi, ca atare, ea apare în tristeţea şi goliciunea ei. Transcenderea, în acest fel, se dovedeşte imposibilă. Nu poţi deveni altul cît timp nu eşti tu însuţi.

Mattia Pascal va înţelege aceasta, întreaga sa dramă va fi aceea a omului care schimbîndu-şi identitatea, fugind după o viaţă a sa, se va îndepărta infinit de mult de orice viaţă adevărată. Conform formulei Terezei de Avila, dorim infinit de mult şi ne îndepărtăm infinit de mult de ceea ce dorim. Sub chipul fizic şi moral schimbat — a lui Adriano Meis, bietul Mattia Pascal nu va mai fi în stare să comunice cu oamenii, şi aceasta în toate sensurile : să iubească, să se apere, să lupte. Libertatea sa se va dovedi iluzorie.

Existenţa lui Mattia Pascal, a omului care nu poate fi cu adevărat, e o existenţă agonică. „Răposatul“ n-a murit, de fapt, căci n-a trăit de fapt. Eşecul său nu este tragic. Nici o clipă el nu trăieşte o situaţie-limită, fără ieşire, decît în moarte, chiar dacă de două ori simulează (o dată nevoit, altă dată voit) sinuciderea. Îl vedem neîncetat pe eroul lui Pirandello suspendat între viaţă şi moarte. Situaţie intermediară, a unei făpturi trăind, parcă, nu în lumea reală ci într-un limb fantomatic, în intermundii. Şi totuşi, cît de aproape era el de viaţa adevărată, în adevăr, cu ajutorul unei făpturi iubitoare de lîngă el ! Existenţa intermediară îi dă eroului pirandellian în ipostaza sa alterată, caracterul fantomatic, iar aventura sa dobîndeşte un aer coşmardesc. Ca şi unele figuri din universul imaginar al lui Kafka, gestica acestui erou este tipic expresionistă. Un expresionism, desigur, avant la lettre.

Nu, nu este tragic cazul lui Mattia Pascal, cel de două ori mort, niciodată de-a binelea. Eşecul eliberării totale prin anihilarea identităţii sociale (eliberare pe care Pirandello o va urmări şi în uno, nessuno e centomila) nu e o catastrofă tragică. Dilema eroului între libertate cu condiţia minciunii şi adevăr cu condiţia renunţării — este desigur dramatică. Dar pînă şi drama este diluată prin ironia subiacentă (a autorului), prin grotescul situaţiilor, prin acel umorismo al cărui teoretician a fost Pirandello el însuşi. El îl obligă pe eroul său (sau este obligat de acesta ?) să se reîntoarcă în prima sa identitate, cu toate riscurile recăderii în marasmul iniţial. Mattia Pascal, reîntorcîndu-se de unde a pornit, înţelege cu o resemnare ironică sensul supunerii. Pentru a fi el, a încercat să se proiecteze în ficţiune, să se creeze într-altul. Şi a eşuat. Conversiunea sa nu va începe, oare, abia la sfîrşitul periplului său, în clipa în care începe să înţeleagă tîlcul destinului său, a cărui istorie o consemnează. Dar înţelegerea aceasta nu-i mai aparţine lui Mattia, ci celui care l-a proiectat, lui Pirandello. Sau urcînd de la creatură la creator, vom da şi aici de acelaşi joc al imaginilor într-o oglindă care oglindeşte alte oglinzi, într-un joc al iluziilor fără sfîrşit ?

Aşadar, pentru Mattia Pascal schimbarea identităţii n-a adus evadarea definitivă, adică transcenderea. Cel care, poate, a realizat prin acest erou al neputinţei o asemenea evaziune este Luigi Pirandello, creatorul său. Căci în acele luni din 1904 în care profesorul scria Il fu Mattia Pascal, el însuşi avea nevoie de o eliberare. Trăia în recluziunea obligată a familiei sale, închis în casă împreună cu o soţie dementă, după dezastrul financiar al tatălui său. Ca şi Goethe care se vindecase de răul tinereţii sale scriind Suferinţele tînărului Werther, Pirandello se eliberează urmărind itinerariul lui Mattia Pascal. Comunicarea pe care acela n-o izbutise, o va realiza scriitorul prin cuvîntul său.

În cele din urmă, comunicăm tălmăcind şi răstălmăcind semne, prin mijlocirea ficţiunilor. Ne dăm seama tot mai mult că, pentru a fi cu adevărat, e nevoie de o justă tălmăcire a semnelor din jurul nostru. Or, nu este totul în jurul nostru, semn şi cifru ? E esenţială pentru noi, fiinţe spirituale, această comunicare în spirit. Mattia Pascal îşi scrie ciudata istorie la cererea blîndului şi eruditului don Elegio Pellegrinatto. El însuşi a luat fiinţă prin cuvîntul lui Pirandello, căruia i s-a impus — după concepţia scriitorului, creatura impunîndu-i-se creatorului. Iar cartea lui Pirandello ne e tălmăcită în cuvîntul românesc al unui traducător de excepţie şi prin exegeza unui gînditor subtil.

Rară voluptate ca aceea pe care Taşcu Gheorghiu ne-a oferit-o. Virtuozitatea unui mare stilist ? Mai mult decît atît. Minunată înţelegere şi putere de a comunica, daruri de care acest artist al cuvîntului dă dovadă. Aş vrea să transcriu pagini întregi din noua versiune românească a cărţii lui Pirandello, pentru plăcerea de a repeta frazele savuroase ale lui Taşcu Gheorghiu. Dacă n-ar fi decît acele suculente cuvinte pe care din varii surse le-a iscodit spiritul iscusit al traducătorului, toate acele vocabule precum : exoflisit, rizic, secfestru, moşmondi, padie, estimp ş. a. m. d. !

Dar Răposatul Mattia Pascal ni se comunică şi printr-un excelent studiu introductiv, un eseu al unui mare eseist : Edgar Papu. Afirmaţiile sale cu privire la : raporturile dintre tema „pluralităţii sufletelor“ la Pirandello şi unele aspecte ale dramaturgiei baroce ; apropierile dintre Mattia Pascal şi Don Quijote, ori Cadavrul viu al lui Tolstoi ; voinţa de lepădare a vechii individualităţi şi neputinţa concomitentă de a minţi a eroului ; exploatarea de către Mattia a inutilităţii şi a viciului ; deficienţa vocaţiei sale de picaro, toate comentariile lui Edgar Papu pe marginea cărţii lui Pirandello incită la reflexie. Cronica noastră s-a vrut parte într-un colocviu în care afirmaţiile lui Edgar Papu alcătuiesc o excelentă bază de plecare.

Nicolae BALOTĂ

KLEE GIUVAERURILE

Fişier

A apărut în Editura pentru literatură universală volumul „Oamenii lui Dumnezeu“, al prozatorului bulgar Ilia Volen, *în traducerea lui Valentin Deşliu. Ilia Volen a debutat acum patru decenii cu versuri care promiteau un poet de statură deosebită. Însă vocaţia autentică s-a dovedit proza, plină de o conştiinţă vie a timpului modern, de o subtilă observaţie a vieţii, de un deosebit dar narativ, realizat în destinele paralele, pline de întîmplări brutale şi tragice, ale eroilor săi, de o mare însuşire de captivaţie, calităţi toate prezente şi în această apariţie.*

★

Laszlo Ana *a intrat pe scena literară maghiară în 1959, cu un volum de nuvele intitulat „Noaptea de Anul Nou“, urmat de o bogată producţie de schiţe, reportaje, romane, studii de istorie teatrală, care au impus-o ca pe una din cele mai interesante scriitoare de azi. E binevenit deci volumul de nuvele „Ca peştele în aer“, publicat tot la E.L.U. Versiunea românească este semnată de Constantin Olariu şi se distinge prin conştiinciozitate şi prin naturaleţe.*

★

Tot la E.L.U., în colecţia „Meridiane“, a apărut volumul de nuvele „Îngrozitorul domn Gunn“, cuprinzînd o selecţie din cele mai reprezentative texte scurte ale cunoscutului prozator englez Robert Graves *(nuvelele sînt culese din ciclurile „Povestiri engleze“, „Povestiri romane“, „Povestiri majorcane“). E agreabilă reîntîlnirea cu autorul interesantului roman istoric (foarte modern ca factură) „Eu, Claudius împărat“. Traducerea nuvelelor, remarcabilă ca ţinută, e semnată de Nina Stănculescu.*

★

Tot la E.L.U., o carte-senzaţie : „Bruta“, de Guy de Cars, *în traducerea lui Tudor Mihail. Aparent, avem iar de-a face cu un roman poliţist. Însă, cum se întîmplă tot mai des în ficţiunea mondială, pretextul poliţist ascunde veritabile adîncimi de analiză socială şi psihologică. Pe de altă parte, aventura şi suspense-ul sînt substanţializate şi de o largă şi captivantă lecţie de criminologie, ştiinţă în care autorul se arată foarte avizat.*

★

Tot la E.L.U., „Afacerea Kometa“, de Bogomil Rainov, *de data aceasta un autentic roman poliţist, în care autorul foloseşte cu abilitate canoanele genului, izbutind să creeze o tensiune pasionantă, într-un stil dinamic. Acţiunea se petrece în zilele noastre. Traducerea de Mihail Magiari.*

★

Ştiinţa a devenit astăzi o condiţie fără de care nu poate fi concepută civilizaţia modernă. Chimia, astrofizica, fizica nucleară, biologia dobîndesc noi şi noi succese, depăşind cele mai îndrăzneţe previziuni, iar maşinile tind să înlocuiască omul în domeniile cele mai diverse de activitate. Actul de gîndire şi reflecţie, însă, este propriu omului, iar a fetişiza maşina înseamnă a deveni sclavul acesteia. Se naşte însă o întrebare chinuitoare : oare raţiunea maşinilor va întrece raţiunea umană, reducînd universul la logică şi matematică ? Toate aceste dileme ale individului modern, tratate în maniera fantasticului pur intelectual, transmiţînd lupta dramatică a inteligenţei cu ea însăşi, constituie obiectul romanului de succes : „A de la Andromeda“, scris de strălucitul astrofizician contemporan Fred Hoyle, *împreună cu apreciatul scenarist* John Elliot. *„A de la Andromeda“, roman apărut în Editura tineretului, a fost tradus în româneste de Maia Belciu şi Dan Hurmuzescu.*

ferestre

Scrisoare din Paris

Romantic şi modern într-un teatru clasic

O singură probă nu înseamnă de fapt nici o probă. Şi totuşi: de vreme ce partea reflectă întregul, voi schiţa cîteva observaţii asupra unui spectacol recent cu Ruy Blas *la Comedia franceză, prezumînd că măcar unele propoziţii vor spune ceva şi despre modul mai general în care Casa lui Molière („prima scenă a lumii", cum declarau francezii la începutul secolului) înţelege să privească astăzi teatrul romantic.*

Comedia franceză are, înainte de toate, un aer primitor şi cald, care cred că nu-i coboară cu nimic prestigiul. Poate că remarca aceasta se datorează în parte şi compoziţiei specifice publicului de duminică după amiaza, pe care l-am putut întîlni: mai puţin numeros întrucîtva la parter şi în loji, şi mai aglomerat la balcoane şi galerii; fiind un teatru „înalt", Comedia îşi poate îngădui şi o mare varietate de frecventatori. Alături aşadar de francezi de toate vîrstele, mulţi, mulţi străini — cum o dezvăluiau discuţiile din pauze, pe culoare. Probabil că ocazia descoperirii „noului" şi plăcerea pentru cadrul însuşi, amintitor al atîtor glorii franceze, se constituie firesc, ca îndemnuri în plus, cel puţin pentru o parte din acest public, divers, la o aderenţă mai puternică la spectacol, transformîndu-se într-un fel de parti-pris favorizant. Trebuie remarcat însă că nici actorii Comediei franceze nu arată să se fi plictisit cumva de asemenea avansuri şi încearcă să vină mereu proaspeţi în întîmpinarea marilor aşteptări. N-am intuit la nici unul acea uşoară blazare actoricească, atribut destul de curent al spectacolului reluat a nu ştiu cîta oară — şi încă duminical; am simţit, dimpotrivă, o animaţie la unison a ansamblului, probă de stimă sinceră pentru opera de artă cît şi pentru public. Prin natura sa, ca orice mare piesă romantică reprezentată azi, Ruy Blas *poate îndruma uneori, pe nesimţite, spectacolul respectiv, fie către stridenţa retorică a antitezelor hugoliene alb-negru, fie — şi acesta e probabil cazul cel mai nefericit — spre un anume cenuşiu, derivînd mai ales din neîncrederea contemporană în acest gen de artă în cazurile de psihologie simetrizantă, prea ostentativă şi rămasă pe alocuri la epidermă. Se ştie că monologurile „interioare" ale personajelor lui Hugo alunecă sensibil în epic, situîndu-se destul de departe de mentalitatea modernă prin siguranţa rezultatelor „autoanalizei": regina se cunoaşte pe sine, Ruy Blas ştie cine este şi ce poate, ca să nu mai vorbim de Don Salluste. Mica sau marea lor problemă rămâne, în consecinţă, descurcarea unor iţe exterioare, a maşinaţiunilor părţii adverse, care fac parte din rebusul dramaturgului — şi nicidecum niscaiva adîncuri sufleteşti în care ei înşişi s-ar pierde.*

Pe această partitură romantică de mare bravură, dar „glisantă" în felul ei, s-a verificat gustul regizoral sigur al lui Raymond Rouleau ca şi acela interpretativ al unei echipe foarte unitare ca stil. Mi s-a părut că acest gust reuşeşte să ţină pariul dificil al unei împăcări a clasicului cu un anume modernism: şi cînd spun „modernism" nu ignor cît de vag şi de relativ e termenul, cu deosebire în regie. Pe de o parte, a fost vizibil respectul clasic pentru măsură şi, în genere, pentru plauzibil; pe de altă parte, am surprins adeseori un fel de uşor semn din sprînceană al punerii în scenă, adresat cui vrea să-l reţină, şi care spunea: „nici o teamă, nu ne-a păcălit nimeni!" Rezultatul, destul de surprinzător poate, este că drama permite să fie gustată încă de o însemnată parte din public şi la nivelul de jos al intrigii, al eticii curente, sau al replicilor scăpărătoare, care nu au nevoie să fie totdeauna şi profunde — fără ca aceasta să antreneze totuşi vreo pagubă sensibilă pentru spectacol, care se menţine consecvent în planul artei. S-ar părea că mai există încă în Franţa un public dispus să tolereze, ba chiar să pretindă un anumit cabotinaj. Din fericire, Comedia franceză demonstrează că dispune de actori care, chiar cînd mimează un răspuns amabil la atare apeluri primejdioase, rămîn perfect conştienţi de dozaj, evitînd elegant distonanţele. Am păstrat tot timpul senzaţia că nimeni din echipă nu s-a abătut de la registrul unitar, găsit de regizor, deşi actorii păreau foarte liberi: jucau şi „se jucau" în acelaşi timp; or, numai o perfectă stăpînire a mijloacelor poate îngădui un asemenea lux.

Dacă Ruy Blas *începe prin inundarea sălii cu arome de smirnă şi tămîie, evocînd subit o lume mistică — ce poate fi foarte bine Spania regală şi catolică de acum trei veacuri, inflexibilă în dragoste şi ură, în cinste şi mîrşăvie — asistăm, pare-se, la un spectacol ce se revendică, între altele, de la o estetică baudelaireană, încrezătoare şi în rosturile rafinate ale sensibilităţii olfactice. Cînd însă în acelaşi spectacol continuă să se deruleze ca un film cu „primo" şi „secondo tempo", uitînd cele patru pauze ale lui Hugo, inserînd organic monologurile de la începutul unor acte în finalurile actelor anterioare şi servindu-le detaşat, în faţa cortinei, ca pe nişte adevărate poeme, cînd decorul construit — fără a fi şi încărcat (scenograf: Lila de Nobili) — revalorifică fantezia artistică a lui Velasquez, privind lumea „în adîncime" (ca în cazul admirabilului tablou al apartamentului reginei), sau cînd pompa regală este şarjată uşor printr-o intrare în pas de balet bufon a suitei curtenilor etc. — atunci putem fi siguri că gîndirea regizorală a lui Raymond Rouleau este departe de a fi rămas „tradiţională".*

S-ar putea aminti că toate acestea s-au văzut încă de mult şi la noi; aş răspunde, fireşte, că e adevărat, cu menţiunea că poate uneori s-au văzut prea bine; trăsăturile de pensulă moderne în concepţia spectacolului Ruy Blas *se disting aci, în primul rînd, prin discreţia lor, probabil şi pentru că orice subtilitate se evaporă cînd se insistă asupra ei.*

Ceea ce mi s-a părut şi mai modern, ca să zic aşa, a fost rezolvarea coloraturii individuale a caracterelor pe scenă, printr-o aducere a lor din lumea personalităţilor „în afară de serie" ale lui Hugo spre umanitate. Tonurile unor patimi de melodramă au fost preschimbate artistic în accente de sinceritate atît de Simon Eine (Ruy Blas) şi Ludmila Mikaël (Regina), cît şi de Michel Etcheverry (Don Salluste). Simon Eine a rezistat tentaţiei hamletizării rolului în pasajele filozofice despre existenţă şi nimicnicia celui silit să joace cum nu vrea; Ludmila Mikaël a trecut cu simplitate de la regină la femeie, fără chinurile vreunei false rupturi interioare, sau ale „scoaterii măştii"; în fine, răzbunarea rece a lui Don Salluste a fost spaniolă şi „nobilă", fără să fie însă şi demonică. Într-o asemenea soluţionare a rolurilor, clasicul şi modernul la care ne referim, venind din direcţii diferite, s-au putut întîlni în fuga lor de inautentic.

Ţin să stărui la urmă asupra realizării cu totul deosebite a lui Jean Piat, care l-a retrăit pe Don Cézar de Bazan cu verva sudică a unui Cyrano — tratîndu-şi totodată personajul cu o uşoară ironie. Cavalerul devenit picaro, bandit dar om de onoare, anevoie şi-ar putea găsi o întrupare mai fericită. Jean Piat are înălţimea spirituală necesară tragi-comediei, într-un rol pe care l-ar fi putut prezenta viabil chiar şi în limitele gamei lui burleşti; a izbutit să rămînă omenesc şi demn, indiferent de tumbe şi salturi, de bufonerii şi gasconade, amuzîndu-se în timp ce amuza. Presupun că dacă ar fi fost de faţă, Diderot l-ar fi aplaudat cel mai îndelung; nici aşa însă, Jean Piat n-a avut de ce se plînge. Trasînd linia acestui rol dificil (pentru cine vrea să-l privească astfel) Raymond Rouleau a dat o nouă probă de rafinament: aspectele dezvoltate pînă la proporţiile unui intermezzo comic — tratate însă cu o uşoară parodie la filmele de capă şi spadă — n-au estompat drama, ci au făcut-o numai suportabilă; astfel, dintr-un personaj-teză, încrucişînd virtuţile populare cu nobleţea înnăscută, a rezultat un fel de tip uşor don-quijotesc, foarte agreabil, care — lucru curios — sporeşte ponderea spectacolului.

Bineînţeles că versurile lui Hugo mi s-au părut scrise anume ca să fie debitate aşa şi nu altfel, pe oricare scenă.

Val. PANAITESCU

Stolnicul Cantacuzino

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

şi relaţiile italo-române

în sec. XVII-XVIII

În 1968 s-au împlinit trei sute de ani de cînd stolnicul Constantin Cantacuzino, o mare personalitate culturală şi politică a României, studia la universitatea din Padova (1667—1668).

Universitatea din Padova, unde funcţionează un seminar de limbă şi literatură română, cu o bogată tradiţie, a hotărît să sărbătorească această aniversare care înseamnă un moment important în istoria relaţiilor culturale dintre Italia şi România, printr-o întîlnire dedicată legăturilor italo-române dintre 1600 şi 1700. Rectorul Universităţii din Padova şi Ambasada României la Roma vor patrona această aniversare. La Congres pot lua parte specialişti în limba şi literatura română, în filologia romanică şi în filologia greco-bizantină, italieni şi străini.

Din România vor participa:

— profesor Dan Simonescu de la Universitatea din Bucureşti;

— profesor Alexandru Alian, de la Academia Română din Bucureşti;

— Corneliu Dima-Drăgan, asistent la Universitatea din Bucureşti.

Un comitet restrîns de profesori şi cercetători din Padova (G. Folena, profesor titular de filologie romanică, G. B. Pellegrini, profesor titular de lingvistică, P. Sambin, profesor titular de istorie medievală şi modernă, asistenta Lucia Rosetti de la Arhiva antică a Universităţii) de sub preşedinţia profesorului C. Tagliavini, va conduce pregătirea şi lucrările Congresului. Secretarul Congresului va fi profesorul Alexandru Niculescu, agregat de limba şi literatura română la Universitatea din Padova.

Se propune ca Congresul să aibă loc în zilele de 2—3 mai 1969.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

În suplimentul literar al ziarului „Le Monde" (1 febr. crt.) citim:

„O foarte frumoasă ediţie bilingvă din „Florile răului", alcătuită de Geo Dumitrescu, a apărut recent la Bucureşti (Editura pentru literatură universală, 1554 pag.). Traducerea este însoţită de o prefaţă şi de o cronologie semnate de Vladimir Streinu şi urmată de diferite variante ale traducerilor româneşti din Baudelaire. Această voluminoasă ediţie, foarte frumos prezentată şi ilustrată, constituie o mărturie a atenţiei deosebite pe care România continuă s-o acorde lui Baudelaire".

★

Mensualul de literatură „Stvaranje", care apare la Titograd (Iugoslavia), publică, în n-rul 11—12/1968, peste 40 de pagini de traduceri din poezia, proza şi critica românească, sub titlul: *„Din literatura română contemporană"*. Sînt inserate, în traducerea poeţilor Rade Tomić şi Slavko Almazan, versuri de Ştefan Augustin Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Dim. Rachici, Pavel Bellu, Damian Ureche, George Suru, Crişu Dacălu, Lucian Bureriu şi D. Petrovici şi proză de Virgil Birou, Sorin Titel, Ion Arieşanu, Mircea Şerbănescu, Laurenţiu Cerneţ, Ion Dumitru Teodorescu. Este publicat, de asemenea, un eseu despre poezia lui Ion Barbu, semnat de Şerban Foarţă. Traducerile sînt însoţite de note bibliografice.

Aşa după cum rezultă dintr-o însemnare introductivă, lucrările publicate se înscriu în cadrul unei înţelegeri intervenite între revista muntenegreană şi revista „Orizont" din Timişoara asupra unui schimb de traduceri.

★

În ultimul număr al revistei poloneze POEZJA (titlu care nu cere traducere), pe lîngă versuri originale de Tadeusz Rézewicz, Roman Slivonil, Kristyna Rodowska, Boguslan Zurakowski, Andrzej Jastrzeliec-Korbowski, Kazimierz Spouch, Adam Zagajewski, Andrzej Biskupski, Tadeusz Sliwiah, Janusz Krolikowski, Ştefan Flukowski, pe lîngă traduceri din Paul Claudel şi Ezra Pound — s-au publicat în versiunea lui Kazimiery Illakowiczowny şi patru poeme de G. (traducătorul îi spune „Gheorghe") Bacovia, alese din anii 1904, 1926, 1930 şi 1956. Revista se deschide cu o postumă de Anatol Stern, mort la sfîrşitul anului trecut, adică în acelaşi decembrie în care POESIE VIVANTE din Geneva îi găzduia un foarte interesant şi colorat memorial despre ceea ce a fost futurismul polonez îndeosebi pentru modernitatea poeziei din ţara sa.

★

Suplimentul literar din 15 februarie al cotidianului „Le Monde" publică o scurtă prezentare: „Poetul român Aurel Baranga", cu supratitlul „O angoasă sardonică". Textul e semnat de Alain Bosquet şi se referă la recenta publicare la editura Seghers a volumului „Les mois de la semaine" (Lunile săptămînii), a cărui traducătoare e Marica Beligan. Prezentatorul indică îndatoririle poetului Baranga faţă de spirite ca Urmuz şi Eugen Ionescu, socotindu-l înrudit, printre autorii din generaţia mai tînără, cu Marin Sorescu. Prezentarea e însoţită de un scurt poem.

★

În revista de literatură universală „Nagyvilag" (Lumea mare) din Budapesta, citim recenzia volumului de versuri „Cerbul fericirii" de Mihai Beniuc, apărut în limba maghiară la editura „Europa" din Ungaria. Semnatarul recenziei, Béla Pomogàts, analizînd cartea cu o deosebită conştiinciozitate, scoate în evidenţă puritatea formei, precizia şi perfecţiunea exprimării în lirica lui Beniuc, arătînd în continuare că volumul a apărut în tălmăcirea celor mai buni traducători din R.S. România şi R.P. Ungaria.

În acelaşi număr al revistei „Nagyvilàg" au văzut lumina tiparului cinci poezii de Marin Sorescu, transpuse în limba maghiară de către Mihály Ladány şi Sándor Kányádi.

★

Revista lunară „Breve" (Pe scurt), expresie literară a grupului „Realta Umane" din Napoli, condus de Ettore Capuano şi Franco de Ciuceis, dedică cinci pagini din numărul 11—12 (Noiembrie-decembrie 1968) poeziei româneşti: „Porte mutilate" (Uşi sluţite), „Di turno / Di guardia" (De cart fiind), L'eta del gesso" (Vîrsta cretei) de Virgil Teodorescu (traducere în italiană de Ettore Capuano şi Mariana Costescu) „Legno prezioso" (Lemn de preţ), „Le ore dell' amore" (Orele dragostei), „Il verso del mistero" (Vers de taină), „Sonet răstignit" de Radu Cîrneci (traducere de Nicoletta Loffredo), „Ispirazione" (Inspiraţie), „Sabato" (Sîmbătă) de Petru Popescu (traducere de Ettore Capuano şi Mariana Costescu).

FILOZOFIA CONTEMPORANĂ ŞI UMANISMUL

Mikel Dufrenne: „Pour l'homme"

Numeroase orientări filozofice occidentale par să-şi fi scos din repertoriu bucăţile închinate omului pentru a cînta mai ales produsele sale sau cadrul în care se manifestă — considerate ca existînd nu numai independent de el, dar dominîndu-l pînă la a-l îndepărta cu totul. Umanismul — temă centrală în întreaga filozofie de pînă acum — este socotit astăzi de unii filozofi ca fiind desuet şi împiedicînd o apropiere ştiinţifică, neinfluenţată de subiectivism, de întregul univers al existenţei şi al spiritului. Procesul de pozitivare a gîndirii speculative este fără îndoială salutar şi Marx a fost cel dintîi care a dat un magistral exemplu al felului în care trebuie cercetată cu rigoare şi obiectivitate o realitate umană — societatea capitalistă — ferindu-se însă pe parcursul analizei de intruziunile stînjenitoare ale subiectului.

Tentaţia de a atinge rigoarea ştiinţei, ca şi năzuinţa de a utiliza extraordinarul aparat de investigaţie al acesteia, sînt perfect legitime, şi apariţia unor preocupări din ce în ce mai specializate în acest sens nu poate fi decît îmbucurătoare. Cercetarea existenţei ca atare, dezvăluirea mecanismului de funcţionare al conceptelor, secţiunile epistemologice în arheologia civilizaţiei, demontarea lmbajului, pătrunderea în inconştient sau oprirea în loc a timpului istoric sînt nu numai îngăduite dar şi necesare, cu condiţia de a nu pierde din vedere că lucrurile au un sens, gîndirea un conţinut, cuvintele o semnificaţie, inconştientul un frate lucid, iar timpul o desfăşurare. Acesta este patosul demonstraţiei pe care o încearcă distinsul filozof francez Mikel Dufrenne, autorul a numeroase lucrări cunoscute cititorilor români, (Phenoménologie de l'experience esthétique. La personalité, de la base, un concept sociologique, La poètique, Language and philosophy, Esthétique et philosophie) în ultima sa carte intitulată sugestiv **Pour l'homme** (Ed. du Seuil, 1968). Nu ne aflăm în faţa unui simplu manifest declarativ aşa cum s-ar putea crede după titlu, ci ni se prezintă o veritabilă panoramă a unui însemnat teritoriu din filozofia contemporană, Mikel Dufrenne angajîndu-se în dialog cu Heidegger, J. Cavailes, G. Granger, Foucault, L. Althousser, Wittgenstein, Ducrot, Trubetskoi, Greimas, R. Barthes, Claude Lévi-Strauss, Freud, Lacan şi numeroşi alţii, pentru a propune apoi un punct de vedere propriu în antropologia filozofică, şi a sonda şansele omului astăzi. Nu intenţionăm să reluăm interesanta discuţie în care competenţa se îmbină cu obiectivitatea, subiectivitatea replicilor cu receptivitatea, întrucît sperăm că lucrarea va fi tradusă şi publicată în românşte, dar dorim să reţinem cîteva dintre ideile autorului privind definiţia omului, structura şi sistemul, limbajul, cultura şi valoarea. Considerăm necesar să precizăm că, deşi opiniile care se înfruntă sînt cîteodată ireductibil antagonice, autorul are generozitatea spirituală de a le examina cu toată atenţia, ferindu-se totodată de a-şi adjudeca singur dreptatea şi lăsîndu-l pe cititor să hotărască.

DEFINIŢIA OMULUI

Pare de prisos în cea de-a doua jumătate a secolului XX să cauţi o nouă definiţie a omului, iar Mikel Dufrenne nici n-o face, nu numai pentru că un concept abstract ar fi inutil, dar şi pentru că, de fapt, omul este întotdeauna recunoscut încă înainte de a fi conceput. De altfel un asemenea concept nici n-ar putea avea un rol determinant, cum propune idealismul, ci doar unul regulator, dînd dimensiunea axiologică a realului ; dar conturarea notelor sale specifice este fără îndoială absolut necesară. Pentru a lua însă omul în serios, afirmă Dufrenne, este absolut necesar să luăm mai întîi în serios realul, pentru că omul există pe lume şi se afirmă atît prin intermediul praxis-ului, cum susţine Althousser, cît şi al cuvîntului, cum crede Roland Barthes, dar numai în relaţia sa polemică cu lumea. Desigur este necesară o distanţare ; omul trebuie să se separe de lume pentru a se pronunţa asupra ei sau pentru a acţiona într-un fel oarecare, şi în acest sens Sartre are dreptate să considere libertatea ca definitorie pentru natura umană, fără ca prin aceasta să fi spus însă totul. Omul este animalul capabil să recunoască întotdeauna omul, şi prima asemănare între ei este faptul că fiecare rămâne unic. Omul socializat este astfel omul identificabil, care are un nume, ocupă un rang, are drepturi şi datorii faţă de care semenii săi au de asemenea drepturi şi datorii. Filozofia, fără a se ocupa numai de om, nu poate exista în afara lui, unghiul de vedere antropologic este un punct de trecere obligatoriu pentru orice concepţie despre lume, astfel încît, de fapt, pledoaria pentru om este o pledoarie pentru însăşi existenţa filozofiei. Cît priveşte condiţia salvării sale, omul trebuie, în viitor, să iasă de sub legile progresului pentru a le făuri el însuşi, deci să devină agentul şi nu parazitul civilizaţiei, susţine Dufrenne. Istoriceşte acest proces a şi început, iar proporţiile sale devin din ce în ce mai grandioase, astfel încît optimismului profesat de gînditorul francez putem să-i adăugăm proba oferită de realitatea socială însăşi.

STRUCTURĂ ŞI SISTEM

Trecînd în revistă cîteva dintre temele majore ale filozofiei contemporane Mikel Dufrenne arată că deşi unii gînditori pornesc de la poziţii diferite — ca de pildă existenţialismul heideggerian, psihanaliza lui Lacan, sau antropologia atemporală a lui Claude Lévi-Strauss, ei se întîlnesc într-un punct comun numit (pe drept sau nu) structuralism. Fără a nega valabilitatea metodei structurale, gînditorul francez se ridică împotriva părerilor după care structura poate exista în afara omului, iar sistemul îl poate cu totul asimila. Chiar dacă sistemul se constituie scăpînd controlului uman sau întorcîndu-se împotriva lui, studiul sistemului nu este justificat în a lichida omul. E drept că organizarea elementelor într-o totalitate poate domina, oprima, înstrăina omul, ceea ce ne invită, să credem că ele se substituie omului luînd în mîinile lor frînele propriei sale istorii, individul devenind doar un instrument sau o jucărie, dar această situaţie reală nu este de nedepăşit. De altfel, concluziile după care omul n-ar vorbi decît pentru ca să existe limbajul, n-ar munci decît pentru a satisface legile producţiei şi n-ar trăi decît ca element al sistemului ecologic sînt îndeajuns de absurde pentru a arăta şubrezenia unor interpretări extremiste, şi filozoful francez notează cu ironie că dacă formalizarea este posibilă ea nu face prin aceasta ca sistemul material să dispară.

LIMBAJUL

Este cunoscut faptul că avîntul şi prestigiul structuralismului este direct legat de cercetările lingvistice, ale căror rezultate incontestabile sînt recunoscute fără rezerve, dar filozofia limbajului, de obicei integrată în filozofia conceptului, duce adesea la discreditarea obiectului ei. Limbajul este adevărat pentru că el este plin, pentru că semnificantul este locuit de semnificat, subliniază Mikel Dufrenne, întrebîndu-se pe bună dreptate de ce dezvoltarea limbajelor formale trebuie să se petreacă în detrimentul limbajelor materiale. Noi asistăm astăzi la o dublă mutaţie a limbajului, care ajunge de fiecare dată la o decădere a sensului trăit în cuvînt. Separarea limbii de cuvînt devine evidentă mai întîi în domeniul gîndirii, atunci cînd ea se formalizează, dar nu trebuie să uităm că distincţia rămîne metodologică, şi nu poate fi absolutizată, fără a inversa raporturile fireşti. Lucrul este, după părerea esteticianului francez. evident în domeniul limbajului artei moderne, care în anumite condiţii impune cerinţa sistemului anihilînd iniţiativa creatorului : structurile noului roman sînt construite pe măsuri potrivite pentru analiza structurală, la fel cum pînzele lui Seurat şi astăzi operele op-artului sînt pictate pentru o analiză optică, muzica serială compusă pentru o analiză armonică, iar muzica lui Xenakis pentru o analiză logică. Procedeul are meritul de a da locul meritat operei ca atare, dar trebuie să se observe că în aceste cazuri critica rupe în mod deliberat semnificatul de semnificant, manifestînd indifedenţă faţă de cel dintîi şi ocupîndu-se doar de sistemul, structura formală a celui de-al doilea. Este de discutat, după părerea noastră, dacă în practică ruptura poate fi atît de categorică. Noi credem că nu, fără riscul de a ieşi din sfera limbajului artei.

CULTURA ŞI VALORILE

Pledoaria umanistă cea mai elocventă ni se pare cea făcută în slujba valorilor culturii, această organizare a intersubiectivităţii care are funcţia de demistificare şi înlăturare a anarhiei relaţiilor umane. Considerată o a doua lume, cultura pune în mod obligatoriu problema sensului axiologic, deci presupune omul, personalitatea şi subiectivitatea sa. Sensul se află desigur în lucru, precum conceptul în obiect, dar este nevoie ca lucrul să fie acolo, să existe, ca să-şi poarte sensul (de aceea, observă Mikel Dufrenne, nu putem să acceptăm dialectica hegeliană, ci trebuie să ne pronunţăm pentru cea marxistă). Faptul că valorile au dispărut în bună măsură din vocabularul filozofic se datoreşte, după părerea gînditorului francez, neîncrederii justificate într-o lume a valorilor căzute din cer, pentru a sprijini ordinea existentă. În realitate însă, valorile există în bunuri, în obiecte folositoare sau dăunătoare , agreabile sau dezagreabile şi în atitudini drepte sau nedrepte, frumoase sau urîte etc., şi au un rol angajant pentru individ, nepermiţînd neutralitatea şi chemînd la acţiune. Binele este de făcut, iar, atunci cînd există, el solicită o atitudine care să-l consacre ; agreabilul există ca să producă plăcere, utilul ca să fie folosit, respectabilul ca să fie cinstit, iar atunci cînd ele apar ca idealuri sau cerinţe, solicită acţiunea care să le promoveze sau contraacţiunea care să distrugă relele ridicate în cale de contravalori. Umanismul presupune însă nu numai observarea dimensiunii axiologice a subiectului studiat, ci pretinde ca savantul să-şi asume el însuşi această axiologie. A face o ştiinţă a omului înseamnă a îmbrăţişa cauza omului, şi această cauză strînge de peste tot în jurul ei partizani, încheie Mikel Dufrenne.

Ion PASCADI

Atlas liric

Leonardo Sinisgali

Născut la Montemuro, în Lucania, în 1908. A studiat ingineria şi matematica. Locuieşte la Milano. A scris următoarele volume de versuri : Caiete de geometrie *(Milano 1935),* 18 poezii *(Milano, 1936),* Poezii *(Veneţia, 1938),* Cîmpiile elizée *(Milano, 1939). Colaborează la revistele* Italia Letteraria, Letteratura, Campo di Marte, Prospettive, Il Frontespicio, *etc.*

Teste de poezie

Ziua mai ţipă cu o ultimă pîlpîire
în serile cînd soarele căzînd
răneşte pieptul rîndunelelor care şterg
orizontul

Acum şi totdeauna va fi mai vie
nevoia de noapte din mine,
să am un refugiu şi un repaos
în ungherul meu cel mai îndepărtat.
În fiecare seară îmi ies înainte în întuneric.

(Din **18 Poezii**)

*

Copiii izbesc de perete
bilele roşii. (Se rostogolesc
pe pămînt cu scrîşnet dulce). Ţipă
cît îi ţine gura, prinşi în luptă.
Îşi aruncă sfidări sau
vorbe-n doi peri. Seara
pune foc frunţilor, întărîtă părul
E caldă ca sîngele pe cimentul încins.
După şoc oraşul îşi recapătă pulsul.
O bilă-mbrîncită alături de alta
se odihneşte la o palmă depărtare.
Copilul cu mîini obosite
mîngîie pămîntul învins.

(Din **18 Poezii**)

Aceeaşi fosforescenţă mincinoasă

Aceeaşi fosforescenţă mincinoasă a unei
veşti aşteptate
roşie pîndind pîrtia de ceaţă care mînă
amintirea,
aceeaşi spaimă cînd printre pomii plîngători
mă întorc în decembrie la răspîntia ştiută.
Te-ai pierdut. Nu întîrzie tristeţea.
Din umbra zidurilor, o voce
mă strigă, sau culoarea ta arde
sub burniţă. (Florăreasa
îmbie trecătorii).
Te-ai pierdut.

Nu întîrzie tristeţea.
Ea-mi înduioşează gîndurile.
(Streaşina plînge printre sughiţuri
recunosc vocea...)

(Din **Cîmpiile elizee**)

În româneşte de Mariana COSTESCU

KAZANTZAKI

Prin el însuşi

Nikos Kazantzaki ar fi împlinit în iarna aceasta venerabila vîrstă de 85 ani, dacă un banal vaccin anti-holeric administrat ca procedură turistică în cursul ultimei lui călătorii în China şi Japonia n-ar fi retezat fulgerător firul unei vitalităţi impetuoase ce se refuza cu obstinaţie morţii. Născut la 18 februarie 1884 la Heraklion, în Creta, el a murit la 26 octombrie 1957 la Freiburg, în Germania Occidentală, unde intervenţiile medicale de urgenţă nu l-au mai putut salva de la un absurd şi precipitat deznodămînt. Dar numele şi opera lui rămîn şi intră tot mai mult în circuitul mondial, pe măsură ce anii trec, iradiind o tonifiantă putere de vibraţie conectată la tonalitatea fenomenului spiritual contemporan în plină ebuliţie. Scriitorul este mereu re-descoperit, chiar de către cei ce credeau că-l cunosc à fond, gînditorul tulbură şi fascinează, militantul (pe planul ideilor înaintate) se dovedeşte un vizionar lucid şi cutezător, omul, ca entitate psiho-fizică, era o torţă ce ardea necontenit şi din flăcările căreia ţişneau incandescenţe finalizate în actul creaţiei literare. El însuşi îşi definea destinul şi vocaţia prin cuvinte ce sună ca o teribilă şi orgolioasă mărturie a consupţiilor ce-l mistuiau: „Sufletul meu în întregime este un ţipăt, şi opera mea în întregime este interpretarea acestui ţipăt".

Faptul că scriitorul a lăsat în urma lui o operă vastă şi diversă — compusă din poeme, romane, piese de teatru, eseuri literare şi filozofice, note de călătorii, meditaţii asupra culturii şi civilizaţiei, exegeze asupra doctrinelor religioase şi politice, chiar încercări, nu lipsite de ambiţiozitate, de a crea noi sisteme în sfera mistică şi ideologică — poate fi considerat doar un accident, o nevoie de a se exprima într-un fel şi de a comunica printr-un cod convenţional cu semenii lui. Adevărata năzuinţă a lui Kazantzaki mergea mult mai departe: era aceea de a da glas flăcărilor în vîlvătaia cărora se naşte şi se consumă misterul vieţii şi al morţii. „Scopul meu nu este nici gloria, nici celebritatea, nici măcar confortul şi laudele, ci de a transforma cît mai mult cu putinţă lutul într-un ţipăt".

Atît creatorul, cît şi omul — remarcabili şi unul şi altul — nu s-a bucurat în timpul vieţii de laurii ce i s-ar fi cuvenit. Abia după moartea sa aprecierile şi recunoaşterea au început să-i aureoleze, foarte tardiv, numele. Propus de cîteva ori pentru premiul Nobel, n-a avut şansa de a-l căpăta. De altfel, el însuşi a contribuit personal la pierderea acestui prilej de a fi consacrat pe plan universal. În 1946, Asociaţia Scriitorilor din Grecia l-a recomandat drept candidat la marea distincţie, însă Kazantzaki a impus — caz fără precedent — condiţia să fie laureat împreună cu poetul Angelos Sikelianos, conaţionalul şi prietenul său, pe care îl socotea tot atît de îndreptăţit să primească premiul Nobel. În 1952, scriitorii norvegieni îl propun la rîndul lor, cu clauza de a trece la cetăţenia norvegiană, dar Kazantzaki, deşi exilat voluntar în Franţa, refuză să-şi schimbe naţionalitatea. În sfîrşit, în 1957 este propus pentru a treia oară, dar atunci zarurile decid în favoarea lui Albert Camus. A fost totuşi ultima lui satisfacţie morală înainte de a se stinge din viaţă. Puţin după aceea, Camus declara că nutreşte multă admiraţie şi „un fel de afecţiune" pentru opera lui Kazantzaki, pe care îl considera cel mai mare scriitor grec modern. „Nu uit chiar că în ziua cînd regretam de a primi o distincţie pe care Kazantzaki o merita de o sută de ori mai mult, am primit de la el cea mai generoasă telegramă. Cu el dispare unul din ultimii artişti mari al epocii noastre", ţinea să consemneze Camus.

Cu toate acestea, notorietatea lui Kazantzaki era încă departe de a fi recunoscută. Într-o carte publicată în 1962 şi intitulată *The Strength to Dream* (*Puterea visării*, cuprinzînd o analiză a modalităţii artistice specifice literaturii din ultimul timp), scriitorul englez Colin Wilson făcea următoarele constatări, juste în esenţă, deşi puţin şocante la prima vedere, în legătură cu destinul literar al lui Kazantzaki: „Numele lui rămîne aproape necunoscut. E un caz curios, datorit poate faptului că a scris în greceşte şi că cititorii moderni nu se aşteaptă să descopere un scriitor grec important. Pînă şi numele lui are o rezonanţă descurajantă. Dacă ar fi scris în rusă şi s-ar numi Kazantzovski, nu încape îndoială că operele lui ar fi universal cunoscute şi admirate, asemenea celor ale lui Şolohov. E un fel de tragedie în asta, căci e vorba de un scriitor care poate sta alături de giganţii secolului al XIX-lea, Tolstoi, Dostoievski, Nietzsche (cu care are afinităţi)".

Kazantzaki a resimţit această „tragedie" mai mult ca oricare altul, întrucît opera lui, cu un conţinut atît de profund naţional, are, prin spirit şi viziune, un notoriu caracter universal şi este străbătută de intenţia inalienabilă de a forma un mesaj care să se adreseze oamenilor de pretutindeni, exaltînd principiile de libertate, echitate, progres, fraternitate şi pace în lume. Aşa se explică de ce el a acceptat singura funcţiune oficială pe care a îndeplinit-o

vreodată, aceea de şef al secţiei de traduceri din cadrul UNESCO, unde a fost chemat să lucreze în 1947 şi unde preconizase un măreţ plan de activitate. Voia să organizeze traducerea în diverse limbi a tuturor operelor excepţionale din toate epocile, în domeniul literaturii, filozofiei, ştiinţelor fizice, sociologiei etc., în scopul promovării intelectuale a popoarelor înapoiate. Dar excedat de gloata de solicitanţi ce-şi ofereau serviciile contra unor remuneraţii considerabile, se vede silit să abandoneze acest post. „E penibil să lucrezi cu oameni", conchidea el cu resemnare. Aceeaşi dezamăgire o avusese cu un an mai înainte, în 1946, cînd, în cursul unei călătorii în Anglia, a lansat la postul de radio BBC un apel către intelectualii din lumea întreagă pentru constituirea unei *Internaţionale a Spiritului*, care să grupeze pe toţi „slujitorii spiritului", în scopul redresării morale a omenirii după experienţa sumbră a regimurilor fasciste şi după crudele încercări din perioada celui de-al doilea război mondial. Apelul său n-a avut ecoul scontat, deoarece intelectualii, constata el, sînt „pasivi, sceptici şi se lasă uşor furaţi de evenimente". În urma acestor încercări nereuşite nu-i rămînea altceva decît să se retranşeze în lumea creaţiei proprii, dominată de o inextingibilă febricitate cerebrală. „M-am întors pe stîncile Caucazului meu şi aştept din nou ca vulturul lui Zeus să vină să-mi sfîrtece rărunchii", mărturisea într-o scrisoare către un prieten, aidoma unui Prometeu condamnat la torţiunea sa perpetuă. La vîrsta de 70 ani dispunea încă de o neistovită putere de muncă. „Am mai multe opere în cap, zilele mi se par scurte, n-am trăit niciodată ani mai scurţi. Flacăra interioară arde în mine din ce în ce mai mult, ca şi cum s-ar fi săturat de mine şi ar vrea să mă consume". Iar într-un interviu, acordat cu prilejul acestui jubileu, declara că simte un impuls atît de mare de lucru şi că i-a mai rămas un soroc atît de scurt pentru tot ce are de spus, încît uneori este ispitit să iasă pe marile bulevarde şi să întindă mîna, ca un cerşetor, către cei ce se plimbă pe acolo, cerîndu-le să-i dea cîte un sfert de ceas din timpul pe care ei îl risipesc cu atîta uşurinţă.

Conştient de marile contradicţii ce-i străbat opera şi viaţa — contradicţii născute din însăşi efervescenţa modului său de a trăi intens — scriitorul nu-şi făcea iluzii asupra imaginii pe care oamenii şi-o vor crea despre el. „Mi-am compus o mască ce i-a înşelat aproape pe toţi cei care m-au cunoscut. Şi voi lăsa o legendă absolut diferită de adevărata mea faţă severă şi tandră, implacabilă şi dezesperată". Ultima carte pe care a scris-o înainte de a muri este o amplă autobiografie intitulată semnificativ *Raport către El Greco* (tradusă postum în limba franceză sub titlul *Lettre au Greco*, Paris, Plon, 1961), în care îşi enunţă nu numai mîndria de a avea aceeaşi obîrşie cretană („Sînt făcut dintr-un pămînt bun, *made in Creta*"), dar mai ales convingerea că avea aceeaşi structură spirituală şi temperamentală ca şi marele pictor.

Nu întîmplător Kazantzaki l-a ales pe El Greco drept confesor. „Cui altcuiva să-i încredinţez bucuriile şi chinurile mele, secretele pasiunilor donchijoteşti ale tinereţii mele, cumplita războire de mai tîrziu cu Dumnezeu şi cu oamenii, şi în sfîrşit orgoliul sălbatic al bătrîneţii care arde, dar refuză, pînă în clipa morţii, să devină cenuşă? Unde să găsesc un suflet străpuns de mii de lovituri, dar nesupus, ca şi al meu, spre a mă spovedi lui?" Spovedania este de fapt o retrospectivă a avatarurilor scriitorului şi a experienţelor sale capitale, ilustrînd tentativa de a grefa miturile străvechi pe osatura noilor mituri din secolul XX şi de a crea o *sinteză* a aventurilor spirituale parcurse de omenire de-a lungul tuturor timpurilor. Căci, de la *Toda-Raba*, negrul venit din lumea ritualurilor magice să-şi manifeste printr-un dans frenetic, în Piaţa Roşie, admiraţia pentru Lenin, pînă la *Francisc din Assisi*, sau la încercarea de a „umaniza" figura lui Christos din *Ultima tentaţie*, diagrama opţiunilor lui înscrie unghiuri şi întortocheri ce deconcertează şi pun totdeauna în dificultate pe cei ce ar vrea să găsească o soluţie lineară într-o operă complexă şi acut dilematică. Tocmai din acest motiv Kazantzaki a dorit să-şi compună el însuşi portretul spiritual, spre a evita interpretările arbitrare şi legendele pe care viaţa şi creaţia sa ar putea să le favorizeze.

Am fi crezut că autobiografia scrisă cu puţin înainte de a muri era ultima imagine pe care scriitorul ne-o lăsa despre el însuşi. Iată însă că o nouă lucrare vine să completeze, să adîncească şi să-i sedimenteze biografia. Este vorba de volumul *Le Dissident*, apărut spre sfîrşitul anului trecut şi avînd ca subtitlu: *Nikos Kazantzakis văzut prin scrisorile, carnetele, textele lui inedite* (Paris, Plon, 1968, 582 pag.). Lucrarea este întocmită şi redactată în limba franceză de soţia sa, doamna Eleni N. Kazantzaki — ea însăşi scriitoare, autoare, printre altele, a unei cărţi despre Panait Istrati şi a unei *Vieţi a lui Mahatma Gandhi* — care, printr-o muncă asiduă de cîţiva ani, a reuşit să recupereze o parte din corespundenţa lui Kazantzaki şi să facă din acest material extrase concludente, asortate cu spicuiri din însemnările intime ale scriitorului şi cu pertinente comentarii şi amintiri personale. Volumul poate fi considerat ca o nouă autobiografie, de astă dată investită cu girul autenticităţii absolute, incluzînd mărturii directe exprimate de scriitor în contactul epistolar cu persoane ce-i erau apropiate sufleteşte sau în confruntări nedisimulate cu propria lui conştiinţă. În acest sens volumul *Disidentul* prezintă un accentuat interes documentar, înfăţişînd în toată suprafaţa ei o individualitate la care actul de viaţă şi actul de creaţie se suprapun permanent, astfel că această suită de secvenţe epistolare formează o unitate biografică în multe privinţe mai directă şi mai precisă decît însăşi autobiografia redactată de scriitor.

Cartea este împărţită în patru mari capitole, configurînd cele patru epoci distincte din gîndirea şi activitatea lui Kazantzaki. Primul capitol, *În căutarea unui nou mit* (1884—1924), cuprinde perioada tribulaţiilor ideologice ale scriitorului, sfîrşind prin proclamarea credinţei în necesitatea Revoluţiei Socialiste, ca „singura cale ce poate duce la emanciparea economică, intelectuală şi spirituală a omenirii". Al doilea capitol, *Marea utopie* (1924—1939), pune accentul pe efortul desfăşurat de Kazantzaki pentru elaborarea unei opere impregnate de probleme metafizice, avînd însă acelaşi ţel imanent al emancipării omului: „Subiectul principal, aproape unic, al întregii mele opere, este lupta omului cu „Dumnezeu"; obstinaţia, lupta, tenacitatea acestei mici Scîntei ce încearcă să străpungă şi să învingă imensa Noapte eternă. Lupta şi zbuciumul de a transforma tenebrele în lumină, sclavia în libertate". Capitolul trei, *Distrugerea miturilor* (1939—1946), acoperă perioada tragică pentru Kazantzaki şi pentru omenire, a războiului, cu toate prăbuşirile şi răsturnările ei adînci. Ultima parte a vieţii scriitorului este poate şi cea mai luminoasă, şi ea e oglindită în capitolul intitulat *Desfaceţi odgoanele* (1946—1957), simbolizînd strigătul matrozului ce se pregăteşte să pornească în larg, pe nesfîrşitul ocean al creaţiei literare, căreia Kazantzaki îi consacră acum, cu o dezlănţuită şi renăscută vigoare, toate forţele lui spirituale. În această perioadă scrie romanele ce aveau să-i aducă celebritatea (*Alexis Zorba*, *Libertate sau Moarte*, *Christos răstignit a doua oară* şi *Grădina de pe stînci*, roman a cărui acţiune se petrece în Japonia etc.), şi tot acum va da formă definitivă *Odyseei*, grandiosul poem la care a lucrat toată viaţa şi despre care spunea că „reprezintă vîrful cel mai înalt pe care l-am putut atinge, după strădaniile unei întregi vieţi puse în serviciul spiritului".

Singularitatea personalităţii lui Kazantzaki este de a fi conjugat într-o experienţă *unidimensională* două atitudini în esenţă diametral opuse şi totuşi convergente în dialectica dinamismului său interior: atitudinea solitarului absorbit de probleme metafizice şi atitudinea combatantului solicitat de imperativul comunităţii cu oamenii. În 1926, la vîrsta fixaţiilor politice, era hotărît să-şi depună candidatura ca deputat comunist în Creta, căci, spunea el, „astfel voi avea prilejul să le vorbesc celor săraci şi celor înfometaţi prin cuvinte simple; este felul modern de a proclama religia noastră". Dar, dîndu-şi seama că nu are temperamentul unui om de acţiune, s-a văzut nevoit să renunţe la lupta în mijlocul maselor, fără a deroga însă de la linia angajării ideologice, continuînd să rămînă un luptător pe plan teoretic şi refuzînd să se supună „meschinei şi umilitoarei livrele burgheze". Redus la condiţia de *ascet*, aşa cum avea să fie întreaga viaţă, „fiindcă nu mi-a fost cu putinţă să trăiesc după adevărata mea natură", Kazantzaki nu şi-a renegat niciodată credinţele, nu şi-a încovoiat forţele, nu şi-a diminuat elanurile, în ciuda neîntreruptelor persecuţii politice de care a suferit în ţara sa. Dată fiind structura lui spirituală şi sufletească, primejdia ar fi fost să cadă în anarhism sau în misticism, ori să devină un protestatar ireconciliabil. Prin puterea raţiunii a ştiut să evite aceste extreme facţioase, preferînd poziţia de disident în confruntarea cu lumea în mijlocul căreia trăia. „Sînt persecutat în permanenţă. Nici un guvern (din Grecia, *n.n.*) nu mă suportă, şi pe bună dreptate, căci nici eu nu suport nici unul". Este un exemplu rar de personalitate marcantă care, în angrenajul societăţii burgheze, şi sub presiunea factorului politic, nu a naufragiat în miasmele reacţiunii şi a rezistat la tentaţia situaţiilor oficiale ce i se ofereau. Meritul lui Kazantzaki constă în a fi izbutit să-şi păstreze neîntinată vibraţia intelectuală, care poate fi a unui romantic sau a unui idealist, dar care răsfrîntă în creaţia lui, este absolvită de riscul platitudinii retrograde, nu are nimic arhaic în substanţa ei, dimpotrivă dă dovadă a fi rodul unui spirit ce anticipa şi aspira mereu spre un ritm de înalte tensiuni existenţiale.

Dacă se poate desprinde o lecţie din periplul acestui ireductibil *Disident* — noţiune ce trebuie luată aici în accepţia formală a cuvîntului şi raportată la contextul unei lumi bîntuite de disoluţii morale cum este lumea civilizaţiei occidentale de azi, a cărei dezaxare spirituală a denunţat-o cu virulenţă — ea constă în strădulnţa de a depăşi condiţia umană şi de a atinge o zonă a eliberării de sub apăsarea spaimelor, a nesiguranţei şi a deprimării ce contaminează tot mai mult intelectualitatea burgheză. Kazantzaki a reuşit să atingă o astfel de zonă, şi rezultatul cuceririi lui este exprimat de el însuşi într-o sentinţă ce are valoarea unei exortaţii adresate semenilor săi, la capătul unei existenţe atît de agitate şi la mijlocul unui veac atît de plin de terori: „*Nu mă tem de nimic, nu sper nimic, sînt liber*, este fraza pe care aş vrea s-o văd săpată pe mormîntul meu".

Ea a şi fost gravată, în chip de epitaf, pe lespedea ce-i acoperă rămăşiţele pămînteşti, în Creta.

Pericle MARTINESCU

UDRIȘTE NĂSTUREL și începuturile umanismului românesc

Istoricii ideilor așază zorile umanismului românesc în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, perioadă cînd, în scrierile cărturarilor noștri își fac loc mereu mai frecvent citate și referiri la operele marilor scriitori ai antichității greco-romane sau motive ale cugetării Renașterii europene — acela al „Norocului nestatornic" (Fortuna laleibis) sau al „Înnobilării prin cultură".

Un text puțin cercetat și rămas inedit pînă acum în limba română, anume Predoslovia **la** Triodul-Penticostar **tipărit la Tîrgoviște în 1694, din porunca și cu cheltuiala Elenei, doamna lui Matei Basarab Voevod (1632—1654) [1]) ne îngădue să mutăm piatra de hotar a începuturilor umanismului la noi cu cîteva decenii înainte de activitatea spătarului Nicolae Milescu, a stolnicului Constantin Cantacuzino, a logofătului Miron Costin sau a lui Dimitrie Cantemir, socotiți drept întîii noștri cărturari umaniști.**

Predoslovia, **semnată de patroana cărții, doamna Elena, și adresată călugărilor sîrbi de la mănăstirea athonită Hilandar a fost fără ezitare atribuită de specialiști (N. Iorga, P.P. Panaitescu) învățatului cumnat al lui Matei Basarab, marele logofăt Udriște Năsturel, fratele Elinei. Cunoscător al limbilor latină și slavonă, traducător în slavonă al cărții de pietate** Imitatio Christi **(1647) și în română al romanului popular** Varlaam și Ioasaf, **Udriște Năsturel a fost un temeinic colaborator al operei culturale prin tipar desfășurată de Matei Basarab. Autor al mai multor predoslovii ale cărților în slavonă sau română publicate la Govora, Tîrgoviște și Cîmpulung — între care cunoscuta Evanghelie învățătoare de la Govora din 1642 —, Udriște era, prin educație și preocupări culturale promotorul unui umanism inspirat din acela al Contra-reformei, curent răspîndit pe atunci în Europa răsăriteană și care a avut un reprezentant, în lumea ortodoxă a vremii, în persoana altui mare cărturar român, mitropolitul Petru Movilă.**

Predoslovia **are ca temă „generozitatea", lăudînd actul de cultură al doamnei Elena. După procedeele encomiastice ale scriitorilor Renașterii, autorul face apel la o întreagă doctrină despre dărnicie și recunoștință, întemeiată pe idei și citate din autorii vechi: Platon, Aristotel, Antistene, Simonide din Keos, Theoganis din Megara, Suetoniu, Lucian, Pentarh.**

Deși participant activ, prin scrieri și traduceri, la introducerea limbii românești în cultura poporului nostru, Udriște Năsturel credea că, după cum latina este limba savantă a Apusului, slavona trebuie menținută în vechea ei funcție de limbă sacră. Iată de ce el dă o haină slavonă, anacronică, paginilor sale împodobite cu vechea înțelepciune greco-latină, pagini care reprezintă însă, prin autor și prin împrejurările alcătuirii, cel mai caracteristic text umanist publicat pînă atunci în literatura română medievală.

Iată acum textul, precedat de următoarea

Epigramă

Ce vrea să arate numele Elena
Cătat-am în sufletul meu și aflat a fost:
„Eleos la greci — înseamnă milă.
Bine spus-a cîndva înțelepciunea lui Platon
Ca așezarea numelor să nu fie după plac
Ci după firea lucrului să se poarte numirea".
Vezi cît de potrivit se îmbină
Elena cu eleos **pe care o are?**
A cărei milă pentru toate
bisericile Traciei este acum atît de mare
Iar pomenirea ce i-o aduc ele este mare și nemuritoare.
Penticostarul, **cincizeci, număr desăvîrșit**
Cu alte cuvinte, a fost împodobit
De un teolog prea înalt; de aceea s-a și tipărit
De ea [2], prea frumos, și s-a săvîrșit.

ELENA, PRIN GRIJA ȘI HARUL LUI DUMNEZEU STĂPÎNITOAREA ÎNTREGII ȚĂRI A UNGROVLAHIEI TRANSALPINE, șcl.

Prea cinstitului și prea cuviosului dintre ieromonahi întru Hristos părintelui Damaschin [3], prea alesului mărturisitor al întregului munte Athos cel cu nume sfînt și tuturor celor ce sînt din sfințitul sobor sîrbesc le face cuvenită închinăciune.

O cerere nobilă și îndrăzneață prin sine însăși, o, de trei ori fericiți părinți, prezintă învederate temeiuri și suficiente circumstanțe cînd se arată o față plină de evlavie, propunînd și solicitînd lucruri binecuvîntate. Și încă se vede cerîndu-se lucruri îndrăznețe, de către un bărbat care făgăduește nu puțină jertfire și care are putere, pe care o deține nu fără vrerea lui Dumnezeu, cîrmuind corabia viețuirii cu o minte veghetoare, petrecîndu-și fericit ziua și care rînduiește novicilor supuși lui zile alchionidice [4] și le aduce, nu cu puțină cheltuială, chiar lapte de pasăre [5]. Așa și voi, binefăcînd și bine lucrînd, ați cerut, mergînd pe urma poruncii evanghelice; dar nici de toate, nici totdeauna, nici de la toți.

Căci a cere de toate e aproape de culmea lăcomiei; în totdeauna sau des e potrivit carienilor ce au auzit în Atena: „Ieșiți, carienilor, că acum nu sînt încă sărbătorile florilor" [6]; iar a cere de la toți este fără de rușine. Mă jur că nu cunosc alt adevăr pe care să-l respecte filozofia mai presus de toate: dacă să fii cu sinceritate pentru un corb sau pentru un lingușitor care joacă comedie și triumfă ca tragedian [7].

Voi însă, cu bună seninătate și cu întreagă înțelepciune ați cerut din cele ce se cuveneau și cînd și cum se cuveneau. De aceea ați și primit cele cerute din belșug și a fost lucrarea noastră vrerea voastră prea dorită. Așa dar, pe cei care au cerut nu i-au îndepărtat nicicum; la fel, nici pe sfințitele voastre capete, ci precum era nevoie, Dumnezeu ajutorîndu-ne, am dat darul grabnic, prea slăvit și prea dulce, golul nedorit în vremea viitoare l-am împlinit prin darul mai bun decît ura. Pentru că într-adevăr livezile harului pururea înfloresc, nesemănate și nearate cresc, și încă chivotul harului nu se vedea mereu gol, precum oarecînd muzicianul Simonid [8], sau cîntînd, sau sîrguind, a făcut cunoscut.

Cu adevărat va cuvînta veacul bisericii noastre despre Penticostarul **acum diortosit cu voia voastră stăruitoare, curățit și plivit și de unele slove care nu vă sînt de trebuință, tipărit cu iscusință de tiparnița noastră și ieșit acum la lumina soarelui întîia, a doua și a treia oară. Cu un cuvînt — după laconieni —, lucru mai vrednic decît multe altele spre folosul sufletesc cel de obște, spre doftorisirea patriei, spre învierea spirituală, spre** nipent [9] **și prea înțeleaptă** moly [10], **buruiana cea numită de Homer este** Penticostarul. **Fiindcă a îmbogăți este lucru mai împărătesc decît a se îmbogăți, dar mai cu seamă a face bine s-a zis că e mai dulce și mai bun decît a primi binele [11]. Deși tocmai această binefacere am preferat-o — ca mai degrabă să dai, decît să iei —, căci cu adevărat un dar al lui Dumnezeu și o imitare a lui este „binefacerea decît care nimic nu e mai bun", precum de multe ori cînta poetul Theognis [12]. Și aceasta s-a spus de** Strabon: **„Atunci este mai cu osebire imitat Dumnezeu de oameni cînd fac bine celor ce au nevoie" [13]. Și încă de autocratul Tit care striga: „Veniți de scoateți de la mine, ca din Nil, unduiri pline de bunătate". [14] Căci de cine se ascunde binefacerea? Căci cele bune din fire sînt bine împărtășitoare și dăinuiesc în veci, și nu se învechesc, și nu se fură.**

Vino, deci, să ajutăm și mai tare pe bărbații buni, cine cunoscînd că a face pe placul tuturor întru toate — deși lucrul cel mai cinstit nu este și cel mai lesnicios [15] — tuturor le este necesar, dar mai înainte de toate nouă, ca să viețuim nu numai pentrucă ne-a ales înțelepciunea; și iarăși, bine cunoscînd că am avut purtare de grijă la fel pentru toți, și grijă pentru cei împovărați. Totuși, am socotit a fi de folos, și legiuit, drept și prea cuvios a face bine mai ales celor ce au îmbrățișat viața monahală și care au simțit acea fericită viață din vîrsta copilărească. Astfel judecînd acestea cu un duh foarte învățat și cu o minte bogat înzestrată din știința cea prea dumnezeească, ne-am obișnuit a da și a trimite toate îndoit. Adaoge și că dihotomia (să trec sub tăcere trihotomia Stagiritului) [16] nu a fost socotită vrednică de primire de către cei din vechime. De aceea și noi avînd în minte porunca dumnezeescului Pavel v-am învrednicit pe voi de îndoită cinstire cu dragoste omenească și dumnezeească, fiind îndemnați de rugăciunile și bunele voastre moravuri.

Deci s-a isprăvit și s-a săvîrșit lucrarea, după cum noi cu dragoste de osteneală ne-am propus, și precum Domnului i-a bine plăcut așa a și fost. Căci ne rușinăm a zice: „Din Imarmena [17] păgînă este aceasta, din trebuința mai sus spusă", pentru ca fapta noastră să iasă din curtea bisericii noastre, în chip vădit împresurată de hotarele impietății, care desfrînează foarte mult independența omului [18].

Deci cu dragă inimă primiți cele date, pentru că „cel ce mulțumește va lua din nou", după cum grăiește cuvîntul cel de obște și din calea adevărului nu s-a rătăcit. Căci darul nu este mut, ci, ca și cum ar slobozi glas, mulțumește pe binefăcător. Și celui ce este de față i-o rostește mai răsunător decît o trîmbiță tireniană [19] și decît o boltă bizantină care repetă de șapte ori cele glăsuite: de unde și darul primit în dar, deși e mic și scurt, omul cel înțelept și binepriceput îl laudă, socotindu-l drept cel mai bun. Dar spune cineva că vorbele despre daruri trebuiesc să fie măsurate și foarte scurte. Iar de la sine nimeni să nu laude cele dăruite, a spus Lucian [20], căci acest lucru e de rușine și de nici o treabă. Astfel este, o preacuvioșilor. De aici cel mai înțelept dintre toți iudeii a glăsuit în Pilde: **„Să te laude pe tine aproapele, dar nu gura ta; străinul — nu buzele tale", căci lauda de la alții e mai dulce decît auzirea de la sine, dar lauda cea despre sine e pentru unii fapta cea mai aducătoare de necaz. „Dar și în cazul celor încununați la serbări se obișnuia ca alții să-i vestească public pe învingători înlăturînd vorbirea despre sine lipsită de dulceață", după cum mărturisește prea învățatul Plutarh [21]. Adaogă, încă, dacă vrei, că orice dar care se scoate la iveală pare greoi, și că povara limbii siciliene e foarte grea, intrucît parcă e batjocorită din cauza accesibilității lesnicioase [22]; în schimb acolo unde darul e închis în cămară, după cum se cuvine unei fecioare, se bucură cu totul și iarăși se bucură.**

Vedem însă acum introducerea noastră depășind regulile planului de expunere a unei predoslovii; amintind numai odată vouă, prea binecinstiților părinți, vom ajunge la sfîrșitul începuturilor noastre. Iar colofon așezăm pururea pe prea iubita noastră maică, cinstirea lui Dumnezeu, întru care și pentru care îmi pun fără crutare duhul meu. Îndrăznesc a spune că amazoanele Mîntuitorului, după pictori [23], se leagă una de alta cu niște legături oarecare ale harului curat și prea iubit mai mult decît cu nodurile lui Gordian. Ce înseamnă pentru mine jocul prea meșteșugit scos la iveală de pictor? Darul l-ați primit la timp potrivit; răsplătiți dar peste dar, după cum v-ați învătat. Însă întrebați care e darul și care e cererea? Nu cer veșminte țesute cu fir de aur, nici perle din India, nici pietre prețioase, o bărbați neagonisitori; bunuri vremelnice nu cer, de aceasta mă lepăd, căci aceasta este o mîncare fără de folos, și o bogăție neobrăzată; așa dar de rugăciune mă îngrijesc, după o rugă mai caldă către Dumnezeu însetăm ca cerbul și eu și domnul și soțul meu [24], care la suflet e la fel ca mine. Aceasta e rugămintea noastră, aceasta e și cererea. Voi urmează să dați o, prea cinstiți mijlocitori între Dumnezeu și oameni, și să dați la timp. „Oricui care cere, a zis El, de la tine să-i dai" și la vreme a făgăduit, că nu cumva să fim mințiți de rugăciuni, rugămu-ne. O, dacă am fi stăpîni pe rugăciunile noastre! Veniți de ridicați mîini de rugăciune către Proniatorul cel atotvăzător pentru mîntuirea sufletelor noastre de greșealele noastre cele de voie și cele fără de voie, ca slobozindu-se de aici, unde e întunerec și mulțime de răutăți, să fim vrednici de împărăția cea cu chipul de lumină și să primim acele bunătăți negrăite pe care ochiul nu le-a văzut și urechea nu le-a auzit. Fie! Fie! Mijlocind prin rugăciunile voastre, de care depind ale noastre, să trăiți cei ce sînteți înzestrați de Dumnezeu cu har și să viețuiți prea bine după omul cel de dinafară și cel dinlăuntru. Amin!

NOTE

[1] — A se vedea descrierea cărții la I. Bianu și N. Hodoș, **Bibliografia românească veche,** t.I, Buc., pag. 171—176 și I. Bianu și Dan Simonescu, op. cit., t. IV. Buc. 1944, pag 200—201; despre împrejurările tipăririi și valoarea culturală a **Predosloviei,** v. studiul nostru **L'Humanisme d'Udriște Năsturel et l'agonie des lettres slavones en Valachie,** în **Revue des études sud-est européennes.** 6 (1968), nr. 2, pag. 239—287

[2] — De Doamna Elena, patroana ediției.

[3] — Damaschin, starețul mănăstirii sîrbești Hilandar din Muntele Athos („soborul sîrbesc" menționat îndată).

[4] — După naturaliștii vechi, perioada formată din șapte zile înainte și șapte zile după solstițiul de iarnă, în care pasărea fabuloasă **alcionul** își depunea ouăle pe marea liniștită. (Aristofan, **Păsările,** v. 1594).

[5] — Fig.: lucru minunat, imposibil (cf. Aristofan, **Viespile,** v. 508 și **Păsările,** v. 733).

[6] — Sărbătorile florilor = Anthêsteria (11—13 din luna Anthesterion) zile de serbări dionisiace, la care erau primiți să participe și carienii, populație din sud-vestul Asiei mici, disprețuită de vechii greci.

[7] — Parafrază a cuvintelor filozofului cinic Antistene astfel transmise de Diogene Laerțiu, VI. 4.

[8] — Cuvintele poetului liric Simonide din Keos (C. 556—468 î.e.n.) raportate de **Plutarh, Scrieri morale,** 5

[9] — Leac egiptean împotriva „mîhnirii, mîniei și a tuturor relelor" folosit de Elena (**Odiseea IV, 221**).

[10] — Plantă cu rădăcină neagră și floarea albă folosită de Circe pentru fermecarea lui Ulise (Odiseea X, 305).

[11] — Idei frecvente la Aristotel, Etica nicomahică, IV 1, 1120 a; IX, 7, 1167 b-1168 a.

[12] — Citat după Theognis din Megara (sec. VI î.e.n.), **Elegii,** I, v. 547—548.

[13] — Strabon, Geographica X, III, 90

[14] — Referire la Suetoniu, **De vita Caesarum,** dar nu în biografia lui Titus, ci a lui August (**Divus August, XVIII**).

[15] — În **Cratyl, 384** b Socrate amintește lui Hermogen „vechiul proverb că lucrurile frumoase sînt dificile". Cp. însă și Theologis **Elegii, I,** v 1027—1028.

[16] — După Aristot bunurile se împărțeau în: sufletești, corporale și exterioare (Diogene Laerțiu, V.XIII.30).

[17] — Destinul, soarta hărăzită de destin (v. Platon, **Phedon** 115 a; **Gorgias** 512 e).

[18] — Publicarea cărții nu se datorează necesității oarbe, destinului, ci unei fapte pioase ivite în cîmpul bisericii asaltată de necredinciosi.

[19] — Lat. tuba tyrrhena (după vechii autori romanii ar fi împrumutat instrumentele muzicale de la etrusci).

[20] — Lucian, **Saturnaliile, 15 a.**

[21] — Plutarh, **Scrieri morale,** 539 b.

[22] — Limba siciliană pare a fi aci o eroare pentru limba vorbită în Soloi, cetate din Asia Mică, în care se vorbea o greacă foarte coruptă, de unde termenul **solecism,** definind greșelile de sintaxă.

[23] — Imaginea este neclară. Autorul pare să se refere la „fecioarele înțelepte" (Matei 25,1 și urm.) legate între ele prin virtute.

[24] — Matei Basarab V v.

Virgil CÂNDEA

RADAR

Contribuții asupra ideologiei pașoptiste

Lucrarea **„Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania",** elaborată de un colectiv de la Institutul de istorie al Academiei, filiala Cluj, format din **George Em. Marica, Iosif Hajós, Călina Mare, Constantin Rusu,** ne oferă o privire de ansamblu asupra culturii române ardelene din perioada 1820—1850.

Autorii fac analiza ideilor care au călăuzit generația de la 1848 în Transilvania, prin comparație cu Școala ardeleană, și a rolului pe care l-au avut în difuzarea acestora reprezentanți ai culturii românești ca: S. Bărnuț, G. Bariț, T. Cipariu, I. Codru-Drăgușan, A.T. Laurian, I. Maiorescu, E. Murgu, A. Papiu-Ilarian, A. Pumnul și alții. După o scurtă prezentare a profilului generației de la 1848, a cadrului social-istoric în care s-a desfășurat gîndirea și acțiunea social-politică a fruntașilor români din Transilvania, autorii trec la cercetarea și înfățișarea diferitelor domenii de activitate ale mișcării intelectuale. Filozofia, educația, literatura, istoria, teatrul, muzica, pictura, folclorul, lingvistica, științele naturii, economia etc. ocupă un loc principal în spațiul lucrării.

În partea a III-a, lucrarea se ocupă de presa românească din Transilvania (Biblioteca românească, Foaia duminicii, Gazeta Transilvaniei, Foaia pentru minte, inimă și literatură, Democrația ș.a.) și de ideile pe care le-a răspîndit.

Capitolul IV este rezervat analizei și explicării revoluției sub aspectul teoretic și practic. Ideilor, ca și acțiunilor revoluționare, le este acordată o atenție specială.

Sprijinit pe un aparat critic, științific și bibliografic foarte bogat, colectivul de autori aduce aspecte inedite care ajută la elucidarea problemelor dezbătute. Lucrarea a apărut de curînd în Editura Politică.

Investigind limbile negro-africane

Un colocviu internațional organizat cu cîtva timp în urmă la **Aix-en-Provence** a consacrat numeroase referate formelor lingvistice specifice limbilor negro-africane.

Problemele suscitate de evoluția limbilor **gurunsi** (grup voltaic) au fost în mod cu totul remarcabil, abordate de G. Manessy. P. Alexandre a încercat să demonstreze o anumită tendință de reducere a sistemului, în trei limbi de origine **bantu.** M. Guthrie a emis unele supoziții în legătură cu preistoria sistemului caracteristic limbilor din aceeași grupă. Prin intermediul datelor furnizate de clasele nominale negro-africane, I. Richardson a încercat să verifice anumite ipoteze privind evoluția lingvistică O comunicare metodologică asupra determinării categoriilor gramaticale a fost furnizată de J.M.C.Thomas și L.Bouquiaux. Mai mulți participanți au studiat felul în care cuvintele împrumutate s-au integrat claselor nominale din limbi europene. A. Martinet a făcut interesante remarci în privința afixelor de clasă. În încheiere sînt rezumate dezbaterile asupra categoriilor și genurilor.

Volumul care însumează lucrările acestui colocviu este considerat ca un indispensabil instrument de lucru pentru specialiști, aducînd o importantă contribuție la studiile lingvistice de actualitate.

cinema

VIAȚA LUI MATEUS

Prietenul meu Philippide, într-un articol din „Contemporanul", protestează împotriva termenului *onirism*, care nu înseamnă după el altceva decît vis, structură de vis. El socoate inutil acest cuvînt. Dimpotrivă, eu îl socot necesar, ba chiar indispensabil. Cuvîntul definește o întreagă concepție estetică și filozofică. Nu este sinonim cu „incoerență ca în vise", și nici cu banalul refugiu în vis. Este ideea subtilă (și, cred, adevărată) că foarte mulți oameni amestecă, în viața lor, două stiluri de existență : unul practic, iscusit, șiret, iar altul dezinteresat, căutător de adevăr și de frumusețe. Aceste două metode de cunoaștere pot, adeseori, să facă bun menaj împreună.

Filmul polonezului Vitold Leszcinski este una din multele ocazii pe care arta cinematografică le are de a dovedi această bună căsnicie posibilă între realism și onirism. Ba chiar este un caz tipic unde visătorul este cît se poate de visător, dar nu are nevoie, și nici nu simte nevoia, să se *refugieze* în vis, să evadeze în lumea închipuirilor. Dacă i se întîmplă să viseze ceva în somn, el nu vede nici o deosebire de natură, de materie, între evenimentele acestui vis și întîmplările din viața de toate zilele. Atîta doar că primele sînt mai frumoase. Am spus „mai". Căci lucrurile din viața lui trează sînt și ele, uneori, frumoase. Nu numai căsuța împrejmuită cu pădure și lac, izolată de sat, are o vrajă de basm ; dar și lumea de dincolo, lumea din sat, nu îi este totdeauna antipatică. Oamenii sînt drăguți cu el, prietenoși, deși îl dezaprobă. Căci acest om are o infirmitate. Nu poate munci. Nu este leneș, este voinic, poate și abil, dar găsește că ceea ce omul obține muncind nu merită această osteneală. Să nu credeți că nu-i pare tare, tare rău că este așa. Căci îl supără faptul că sora lui, Olga, toată ziua tricotează, și din ce cîștigă, îl ține și pe el. Se simte sincer vinovat, și mereu își propune să-și caute vreo treabă. Dar cum se apucă de ea, îl apucă și o imensă descurajare. De pildă, se angajează să planteze pomi. După doi-trei puieți, răsare în mintea lui întrebarea : De ce dracu trebuie atîția pomi pe lume ? I se pare absurd, se oprește din lucru și, sincer, adoarme.

O face cu atîta bună credință, cu atîta onestitate, încît, în ciuda caracterului bazacon al concepției sale, nu ne putem abține să nu întrebăm : oare undeva, într-un punct foarte ascuns de vedere, nu are el un fel de dreptate ? Ne aducem atunci aminte că, încă dinainte de război, înainte de descoperirea energiei nucleare, economiștii făcuseră socoteala, cu creionul în mînă, că resursele de materii și tehnică ale planetei noastre asigură contra maximum 3 ore de muncă pe zi, un standard de 1 500 de dolari pe lună (dolari antebelici) tuturor locuitorilor de pe acest pămînt. În loc de asta, pe drăguța noastră planetă, trei miliarde de oameni muncesc pe brînci pentru interesanta plăcere de a vedea că 2 miliarde din 3 mor de foame sau de război. Sentimentul absurdului care îl cuprinde pe eroul nostru Mateus are, poate, oarecare temei...

Se poate zice că Mateus a rămas copil, fidel acelui fel special de poezie proprie copilăriei. Veți spune poate că prea poetica sa infirmitate e veche cît lumea. De ce atunci de-abia azi, în romanul norvegianului Tavied Vesaas, ecranizat de regizorul polonez Leszcinski această falsă lene, această falsă schizofrenie, de-abia acum a fost observată. Cred că pentru două motive, care amîndouă par a arăta că drama lui Mateus este în fond foarte *contemporană*. El, cum am mai spus, nu este un schizofren ; nu este rupt de viață. Dimpotrivă, privește lumea cu mult, poate chiar prea mult sentiment. El are, ce-i drept, și în cel mai înalt grad, acea „atitudine spectaculară" ; dar el participă totuși intens la spectacol, mai întîi pentru că îi găsește multe frumuseți care îl încîntă, iar ceea ce vede pe alții făcînd nu îi este indiferent, și nici nu îl indignează ca pe un revoltat. El doar dezaprobă. Dezaprobă cu desăvîrșire, dar fără violență, fără dușmănie. De aceea în mod foarte *contemporan*, foarte nou, este el judecat de oamenii din satul lui. În loc să-l disprețuiască sau să-l certe ca pe un trîntor, parazit, chiulangiu, din contra, ei îl tratează cu prietenie, cu acea afectuoasă prefăcătorie, cu acea politicoasă blîndețe cu care tratăm pe un bolnav incurabil. Pe trîntorul șmecher și comod, oamenii din sat ar continua să-l blameze cu asprime, dezgust și pedepse. Pe înapoiatul schizofrenic l-ar apăra, internîndu-l, ferindu-l astfel de foame și accidente. Dar încă o dată, Mateus nu e nebun. Cazul lui este mult mai tragic. Mateus e un om de treabă, inteligent, bun, sensibil la frumuseți și la dreptate, dar... condamnat la moarte din pricina inaptitudinii lui de a munci. Oamenii din sat au înțeles că nu e vinovat de trîndăvie, ci de neputință, mai exact : *neînțelegerea* muncii. Infirmitate nu fizică, ci intelectuală, de care el, cel dintîi, este dezolat. Oamenii din sat știu că asta, într-o zi, îl va duce la sinucidere. Și știu că nu au cum să-l apere. Poetica lui nefericire este fără leac. De aceea oamenii din sat se mulțumesc să-i surîdă cu tristețe și să-l lase să-și împlinească destinul.

E interesant cum se va întîmpla această împlinire de destin. Într-o zi el descoperă, încîntat, o slujbă, o muncă al cărei rezultat să nu fie absurd, stupid, fără sens, cum sînt pentru el toate scopurile tuturor muncilor. Acum a găsit. Va fi luntraș care trece apa, care duce pe oameni de pe un mal pe celălalt al lacului. Această treabă nu i se pare stupidă, căci o iubește, căci o făcuse de sute de ori pentru frumusețea ei și plăcerea lui personală. Desigur, fără pasager. Dar prezența unui străin în luntre nu-l va deranja. Mai ales că nu-și aduce aminte ca cineva vreodată, de zeci de ani de zile, să fi vrut să treacă lacul... Dar vai ! Ca printr-un sarcastic blestem un pasager se va ivi totuși. Unu. Numai unu. Poate că unu la un secol. Dar acel unic călător îi va aduce disperarea și moartea. Și totuși, acel călător era pîinea lui Dumnezeu și avea o enormă prietenie pentru Mateus. Dar de cînd acest străin intrase în casa lor, Olga începuse să se pieptene mai frumos, să se îmbrace mai îngrijit, să zîmbească. Mateus simte asta, simte că Olga îl va părăsi, că farmecul copilăriilor se va rupe. O cumplită panică îl cuprinde și, foarte curînd, moare. Cum ? De boală ? De accident ? Este ucis ? Se sinucide ? Foarte curios. Cîte ceva din toate acestea se găsesc în moartea lui. Aș zice (și ar trebui să inventăm un verb nou), aș zice că „s-a lăsat sinucis". Gîndul că Olga ar putea să plece, distrugea viața de vis treaz pe care de patruzeci de ani o ducea pe această lume urîtă pe care el știa s-o înfrumusețeze fără să aibă nevoie să fugă de ea. Dar fără Olga, totul se năruie.

Iată cum s-au petrecut lucrurile. Barca lui nu prea era solidă. Olga chiar spusese prietenului lor să-i facă lui Mateus o barcă nouă. Aflîndu-se în mijlocul lacului, luntrea, ca de atîtea alte ori, ia apă. Mateus nu face nimic ca s-o dreagă. Ba chiar, bătînd din picioare, va agrava, va accelera, poate, inundarea. Cînd începe să se scufunde, Mateus are probabil ideea că asta ar fi poate o soluție la toate. Îl vedem în picioare, vertical, cum se face tot mai mic, pe măsură ce apa îl primește și cuprinde. Va muri așa, cu ochii pironiți pe frumusețile pe care le iubise atît de mult : lacul, cerul, barza, pădurea, iar acolo, departe, casa, cu Olga lui pierdută.

D. I. SUCHIANU

P. S. : Imaginea, de o excepțională frumusețe, aparține lui Andrzej Kostenko ; muzica este *Concerto Grosso* de Corelli, care aruncă, intermitent, note de triumf oridecîteori Mateus descoperă o frumusețe nouă pe acest pămînt. Interpreții : Mateus — Franciszk Piezka, Olga — Anna Mileksko.

Condiția
criticii de film

Pentru început, o observație elementară, atît de evidentă în simplitatea ei, încît de cele mai multe o facem uitată : critica noastră de film este, încă, o **critică fără obiect** De unde și originalitatea ei, oricît ar părea de ciudat, reală. Nicăieri altundeva nu a curs atîta cerneală pe marginea unor filme cărora niște publicații serioase de cinema (cum ar fi, de pildă, **Bianco e Nero, Positif, Cahiers du Cinéma**) nu le acordă în mod firesc nici cea mai mică atenție. Sîntem, în teoria de film, **printre cei mai autorizați și** competenți comentatori ai „superproducțiilor" și „filmelor carbaxin" ; o prezumtivă antologie universală a contribuțiilor naționale în domeniul teoriei de cinema nu ar putea omite meritele „școlii" românești în a fixa particularitățile unor, vai, **sub-genuri cinematografice**.

Rîndurile de față, departe de a intenționa cumva niște simple aprecieri ironice, nu fac decît să consemneze o stare de fapt îngrijorătoare, care atentează la însăși rațiunea de a fi a criticii de film, la pretențiile ei îndreptățite de a se numi ca atare. Resurecția actuală a criticii literare, explicabilă prin abundența valorică a operelor de literatură, nu face decît să pună într-o lumină nu tocmai favorabilă, prin contrast, situația precară a criticii de film. Pentru că, din păcate, aceasta din urmă rămîne, deocamdată, critică în **absență**. În absența operelor cinematografice naționale reprezentative, în absența filmelor străine valoroase, care să incite spiritul critic la analize și disocieri subtile. Nu este de mirare deci că în mod obiectiv, situația criticii noastre de film o repetă, mimetic, pe cea a însăși cinematografiei naționale. În lipsa unui obiect asupra căruia să-și exercite eventualele virtuți, ea este sortită să eșueze inevitabil în divagații, false teoretizări, obligată a se limita, de cele mai multe ori, la simple „cronici de serviciu". Ne îmbătăm cu apă rece și teoretizăm la infinit în jurul Angelicelor, Pardaillanilor, Cleopatrelor și Elenelor de mucava, încercăm cu orice preț a găsi subtilități acolo unde nu există, a căuta cu lumînarea idei unde este beznă. Automistificarea conștientă a criticului de film ; de aici și lipsa de receptivitate la public. Este și firesc : subnutriția criticului de film duce la foamea de obiect, foame care naște, involuntar uneori, o adevărată concurență în a obține măcar recenzia unui film de calitate. Fericit cronicarul care va scrie despre **Eclipsa, Jules și Jim** sau **Anul trecut la Marienbad** ; fericit acela care va scrie, primul, despre un film de Godard ; fericit criticul care va putea exclama din condei : „Am văzut ultima producție a studiourilor „București" — o capodoperă !".

Publicul de azi, acceptînd tirania vizualului, trăiește cu **obsesia imaginii**, reclamînd-o cu violență, resimțindu-i, fizic aproape, absența. Pentru acest public, a scrie despre **Blow-Up** sau **Bonnie și Clyde**, fără ca el să le fi văzut, pare o impietate. El vrea întîi să vadă, apoi să citească despre.

Imaginea, prin falsa ei concretețe, este ambiguă, poate mai mult chiar decît cuvîntul tipărit. Nu întîmplător unul și același film oferă interpretări dintre cele mai contradictorii, nu întîmplător amatorul de literatură care a citit recenzia unui volum netradus este mai încrezător în cronicarul literar, decît cinefilul căruia criticul de film îi povestește **Balul pompierilor**.

Se aud din ce în ce mai multe voci care cer o revistă de specialitate. Nimic mai îndreptățit decît o asemenea doleanță, într-un context ce ar presupune o reală efervescență a culturii cinematografice. Bănuim că într-o publicație strict teoretică ar apărea, bunăoară, articole despre „stilul lui Godard", „Monumentalitatea lui Orson Welles", „Metafizica bergmaniană", „Noul cinematograf brazilian" ș.a.m.d. Fie-ne iertată îndoiala, dar cine ar citi-o ? Membrii A.C.I.N. și, eventual, cîțiva studenți la I.A.T.C. Maximum 1 000 de exemplare, incluzînd și bibliotecile. Nu cred că este nevoie a mai explica de ce.

De-ar fi numai filmele... Din nefericire, nici efortul de culturalizare prin literatura de specialitate, mult mai bogată decît se crede în general, nu este la înălțime. S-a tradus, e drept, cîte ceva, există cîteva texte esențiale (Antologia „A 7-a artă", Balász, Eisenstein, Pudovkin, Aristarco, Leprohon, Lawson, mai recent Clair) ; editura **Meridiane** publică în colecția „Biblioteca cinefilului" cărți ce ar putea fi utile de n-ar fi formatul mic și obligatoria puținătate a paginilor. Obiecția noastră nu se adresează autorilor, explicabil credincioși unui cineast sau actor preferat, ci modului de organizare și selecție a colecției : este cel puțin ciudat să publici cărți despre Marlene Dietrich sau Giulietta Massina, în timp ce lipsesc lucrări despre Antonioni, Pudovkin, Fellini, Ford, Visconti, Wajda, Grifith, Carué sau Stroheim. (Pentru că am amintit de Stroheim : am citit, acum mai bine de un an, despre o lucrare a lui Ion Barna dedicată marelui cineast. Cartea, apărută în limba germană, a obținut, mi se pare, o distincție internațională. Oare cînd o vom citi în românește ?). De acord, pentru moment, cu inoportunitatea publicării unor cărți despre Bergman, Godard sau Hithcock. Dar există texte fundamentale despre neorealismul italian, despre expresionismul german, despre populismul francez și marea școală a filmului sovietic mut, despre western și comedia muzicală. De ce nu le traducem ?

Să nu ne amăgim : nu vom avea o critică de film la nivelul exigențelor firești, atît timp cît ne lipsesc filmele, de aici și de aiurea, literatura despre film, materia primă adică, pentru posibile analize, sinteze, descrieri, comparații sau ierarhizări valorice. „Să ne ferim de iluzia — spunea André Bazin — că cinematograful este **ipso facto** un limbaj verbal inteligibil, oricare ar fi forma și gradul de cultură. El comportă o gramatică a sa : semantică, sintaxă și stilistică. Ca orice limbaj, cinematograful trebuie deci învățat".

Petre RADO

SECVENȚE

Robert Hossein. **Monica Vitti, Maurice Ronet, Claudio Brook și Gerard Lartigau, formează echipa de elită a coproducției franco-italiene „Femeia roșcată". Filmul narează aventurile unei femei de afaceri, ruinată, care sosește la Paris cu intenția de a se sinucide, după ce va reuși să se răzbune pe bărbatul responsabil de dezastrul întîmplat.**

★

Coproducția **franco-cehă realizată de Jean Louis Richard, după un roman al lui François Nourisseir (fostul pretendent la premiul Goncourt) este un film în culori interpretat de Jeanne Moreau.**

★

Jean Louis Trintignant **a început turnarea filmului „O noapte petrecută la Maud", sub direcția lui Eric Rohmer. El joacă rolul unui inginer care ezită între amintirea unei femei și prezența fizică a alteia, pe care o va părăsi pentru a se întoarce la prima. Marie-Christine Barrault, nepoata lui Jean Louis Barrault și Françoise Fabian sînt partenerele lui în acest film.**

★

Louis de Funès, **care, cel puțin pe plan francez, rămîne prima vedetă masculină, după preferințele publicului (ultimele sale 3 filme au depășit 300 000 spectacole) și care este pentru producători cea mai sigură garanție de reușită, a hotărît să devină tot mai exigent în ce privește subiectele de film alese. Deocamdată va începe turnarea filmului** Hibernatus, **sub direcția lui Eduard Molinaro ; filmul este inspirat după piesa lui Jean Bernard Luc și povestește ciudata și totodată nostima istorie a unui naufragiat rămas printre ghețuri în 1900 și care după o lungă hibernare își regăsește familia și vine în contact cu lumea de azi.**

★

Lindsay Anderson, **unul dintre partizanii cei mai activi ai mișcării „Free-Cinema", a prezentat la cel de-al** doisprezecelea festival de cinema de la Londra, **cel de-al doilea lung metraj al său „IF" („Dacă") — un film în care e vorba despre „revolta" unui anumit tineret englez. Interpreții sînt în totalitate nume necunoscute.**

★

Funny Girl, **comedie muzicală** americană în culori de William Wyler. Atuul acestui film : revelația Barbra Streisand — **surprinzător aliaj de actriță cîntăreață, care își bate joc fără ocol de propria-i lipsă de frumusețe, conform personajului, și care posedă un „nerv" excepțional, o fată îndrăcit de expresivă și un registru trecînd de la burlescul dezlănțuit la nota sentimentală, chiar dramatică, cu toată ușurința și cît se poate de corect. Omar Sharif, care aici interpretează un rol mult mai potrivit lui decît Rodolphe din Mayerling, este partenerul acestei vedete pline de văpaie. Filmul suferă întrucîtva din cauza minuțiozității, excesului de conștiinciozitate, tipică lui Wyler, dar rămîne o piesă de neuitat grație vedetei. La gala filmului la Paris, Barbra Streisand a apărut la brațul lui Maurice Chevalier.**

★

Au început **filmările la noul film artistic românesc SINGUR. Scenariul, scris de Ioan Grigorescu, este o dezbatere etică și socială, avînd în centrul acțiunii pe agentul de legătură, comunistul Dobrică. După ce au dat primul tur de manivelă la Străulești, echipa condusă de regizorul Manole Marcus s-a deplasat la Băicoi. Distribuția cuprinde pe Florin Gabrea — student la Arhitectură, Maria Rotaru de la Teatrul de Stat din Brașov, Mircea Albulescu și Nineta Gusti. Imaginea, color Eastman, va fi realizată de operatorul Alexandru Întorsureanu.**

★

După ce a realizat o serie de „prim planuri" T.V. : „Grigore Moisil", „Victor Eftimiu" și „Vida Geza" regizorul Ștefan Roman va debuta în filmul artistic de lung metraj. Proaspăt absolvent ai Institutului de regie, tînărul realizator va transpune în imagini scenariul lui Tudor Popescu Doi domni fără umbrelă, **un viitor film de spionaj.**

CALIGULA

de A. CAMUS

Atît lui Camus cît și lui Ionescu le este comună tema derelecției omului în lume, sentimentul existențial de „înstrăinare", de „ciudățenie" a lumii. Ceea ce îi deosebește este **limbajul** folosit, sistemul de semne teatrale cu care operează fiecare, cu totul insolit la Ionescu, cu totul tradițional la Camus.

Și Camus și Ionescu socotesc că într-o epocă a dezamăgirilor lumea încetează de a mai avea vreun sens. Ionescu pornește de la **trăirea** acestei experiențe și inventează un nou sistem de semne pentru a obține o expresie teatrală adecvată („violent comic, violent dramatic"), capabilă să redea această experiență în toată acuitatea ei. Demonstrînd același lucru, Camus rămîne în limitele unei estetici teatrale tradiționale. El pornește de la surse de cultură, tratarea se dezvoltă sub semnul elocinței filozofice (în ciuda „protestului" său), stilul e discursiv, racinean, elegant rațional, în genul unui moralist din secolul XVIII, piesele sale fiind de un echilibru clasic.

Caligula are ca punct de referință istorică lucrarea lui Suetoniu **Doisprezece Cezari** și infidelitățile față de istorie sînt neglijabile, reclamate de necesități dramaturgice. Dar **Caligula** nu e nicidecum o piesă istorică în sensul obișnuit al cuvîntului.

Tot aparatul istoric e utilizat aici pentru a realiza o meditație asupra condiției umane, a limitelor și a raporturilor ei cu libertatea și absolutul. Figura istorică a sîngerosului împărat devine metaforă, mit, cu o dublă funcție, exercitîndu-se pe două planuri paralele, ambele tragice : unul metafizic, al tragediei „nebuniei filozofice" care-și propune experimentarea imposibilului ; altul istoric, al tragediei puterii absolute. Aceste două planuri nu sînt distincte, ci se întrepătrund și tocmai această ambiguitate, între atemporal și istoric, dă valoarea specifică a piesei.

Pornind — ca și în **Mitul lui Sisif**, ca și în **Străinul** — de la datul inexorabil al morții ca sursă de luciditate extremă, Camus își începe piesa cu moartea Drusillei, sora și amanta împăratului. Acest eveniment-șoc constituie pentru Caligula revelația limitelor existenței umane prin zidul ridicat de imposibil în fața omului, fiind în același timp izbit de lipsa fundamentală de logică, de absurdul comportării umane în această situație. De acum încolo, pentru el, lumea — cu toate legile, ierarhiile și valorile ei — este lipsită de necesitate și numai cine recunoaște acest adevăr își cucerește libertatea.

Caligula semnifică puterea absolută, modul în care aceasta frînge limitele existenței de rînd a oamenilor, transformînd în posibil ceea ce conștiinței obișnuite i se pare imposibil. Nu eliminarea absurdității își propune el, ci acuzarea ei pînă la punctul în care însăși viața devine de domeniul imposibilului. „Este întotdeauna ușor să fii logic. Este aproape imposibil să fii logic pînă la capăt", spune Camus în **Mitul lui Sisif.** Caligula tocmai acest lucru îl decide, să fie logic pînă la capăt.

Caligula, susține Camus, este povestea unei sinucideri superioare. „Infidel față de om, prin fidelitate față de el însuși, Caligula consimte să moară pentru a înțelege că nici o ființă nu poate să se mîntuiască singură și nu poți fi liber împotriva celorlalți oameni". Hotărînd să devină la fel de crud ca și destinul, prin cruzimea sa Caligula îi obligă pe oameni să ia cunoștință de „cealaltă cruzime" și, revoltîndu-se contra lui, să se revolte împotriva acesteia.

Sînt evidente în piesă paralelisme cu evenimente, figuri și împrejurări ale epocii noastre. Piesa a fost scrisă în 1938, atunci cînd Hitler „fascina" lumea. Dar forța ei de generalizare se păstrează și astăzi vie, dureroasă.

Așa se și explică succesul reprezentației clujene în fața unui public prin excelență tînăr care participă la spectacol într-o atmosferă de reculegere. Nu e vorba numai de virtuțile reprezentației conduse de Vlad Mugur. Dar, ca orice capodoperă, **Caligula** își extrapolează în timp sensurile. Sensibilitatea fiecărei epoci, a fiecărei generații adaugă operei sensuri noi sau le accentuează pe cele virtuale. Și ceea ce interesează astăzi în **Caligula**, tragedie cu un împărat roman, este de fapt tragedia oricărei opresiuni oriunde s-ar manifesta ea. **Caligula** este proiecția simbolică, protestatară, împotriva oricărei tiranii și oricărei afirmări a cultului personalității. Este și aceasta o idee de spectacol care nu înseamnă „escamotarea" unui sistem filozofic expus în eseul dramatic **Caligula.**

Fără ostentație, cu discreția desăvîrșită care-l caracterizează, regizorul Vlad Mugur și-a edificat spectacolul mizînd pe această sensibilitate creatoare a publicului, căruia îi lasă mari spații de meditație. Regizorul e preocupat mai ales de puritatea mișcării și a rostirii cărora le conferă o aură de reverie, concurînd într-o imagine de ansamblu de rafinată calitate.

Spectacolul își cîștigă stilul și noblețea și prin decorul fantastic, de mare sugestie, al lui Jules Perahim, în tonuri de cenușiu și de aramă coclită, cu forme contorsionate, demențiale, cu practicabile a căror alăturare și denivelare închipuie un mozaic abstract, joc pur al întîmplării, ca și prin muzica lui Pascal Bentoiu, cînd „celestă", cînd „terifiantă", în concordanță cu evoluția imprevizibilă, mereu accidentată a eroului.

Jocul actoricesc evoluează însă în limitele unui „calm" egal cu sine de la început pînă la sfîrșit. Accentele de intensitate, contrastele, violențele estompîndu-se, tensiunea oarecum se disperseazá într-un vag melancolic. Se detașează net însă cîteva imagini memorabile, ca de pildă : înfruntarea dintre Caligula și Cherea ; marele ospăț din casa lui Cherea, asemănător „cinei de taină" ; moartea Cesoniei ; scena adorației lui Caligula-Venus, bîlci policrom a cărui senzație de straniu și de grotesc este accentuată de „muțenia" unei figurații cu mișcări dezaxate și îmbrăcate în costume ciudate.

Dacă George Motoi a reușit să recreeze portretul unui împărat-copil, cu un zîmbet „infantil" ce devine brusc rictus „matur", mișcîndu-se lent, ca în vis, a izbutit mai puțin în relevarea tensiunii gîndirii acestei personalități malefice, a tragicului acestui personaj. Marele monolog al expierii este insuficient pregătit, oarecum confuz (poate și din cauza unui artificiu, regizorul înlocuind imobilitatea unei oglinzi cu pantomima slăbuță a unui figurant).

Din restul distribuției se remarcă îndeosebi Valentino Dain-Cherea (prin reliefarea inteligentă a ideilor) și Silvia Ghelan-Cesonia (prin muzicalitatea stinsă a sentimentelor).

Nicolae C. MUNTEANU

PREMIILE LITERARE 1968

„IONA", „IERTAREA" ȘI NELINIȘTEA

Din cînd în cînd arta își pierde incertitudinile.

Teoreticienilor le cășună să legifereze setea de absolut și — dintr-odată — se știe totul, se poate totul. Ori — și mai rău — se știu precis anumite lucruri despre logodna cu frumosul și cu emoția, se poate oficia strict numai după un anumit ritual. Se prescriu rețete cu gust sălciu, se dozează savant ingrediente, se proclamă peremptoriu însănătoșiri miraculoase. Umbrele dispar, misterele se destramă, certitudinile estetice tropăie peste sensibilități.

Arta moare, cînd mîini inabile încearcă s-o desfacă sau s-o compună din piese mecanice, pînă la ultimul șurub. Îmi amintesc cu cîte bune intenții ne ucidea, în copilărie, un dascăl de literatură, plăcerea de a gusta poezia, obligîndu-ne să papagalicim ineptele, uscatele lui definiții, clasificări și analize de laborator. Există candori nefaste și ele trebuiesc reprimate oriunde s-ar instala : la catedre sau în redacții. Mai vinovați decît belferii oarecare îi socotesc pe arhivarii care s-au insinuat printre criticii de artă și care se îndeletnicesc cu a sistematiza, a ordona, a direcționa după legile nescrise, dar prea deseori eficace ale mediocrității suficiente și agresive, fără ca nimeni să-i izgonească din templu.

Artistul autentic nu se poate constitui prizonier într-un imobilism estetic. După legea ciudată dar binecuvîntată a permanentei împliniri, el știe, crede și iubește mereu mai mult. Pe măsură ce atributele acestea îi sporesc lumea lăuntrică, temeiurile artistice îi cresc — paradoxal — tocmai din fragilitate și dintr-un anumit fel de nestatornicie. Tumultul afectelor, al convingerilor estetice și al tentativelor de a intui, de a descifra, de a-și stratifica întregul univers interior îi deschide zilnic noi perspective în diferite direcții, întinse pe toată aria preocupărilor sale, de la cercetarea totdeauna insuficientă a tainelor meșteșugului, pînă la investigația neîncetat împinsă mai departe a eului și a lumii înconjurătoare. Nimic nu rodește mai miraculos decît permanenta insatisfacție a artistului, care — pentru a lua un exemplu ilustru — constată pe măsură ce trece de la perioada albastră la cea roză și apoi la cubism, că a cuprins totuși prea puțin în dragostea, în credința și în cunoașterea lui.

Neliniștea e condiția creației, în măsura în care oxigenul e secretul vieții. A codifica rigid certitudini estetice, spulberînd neliniștile poetului, echivalează cu a încerca standardizarea dimensiunilor creației.

Scriind despre Henry Becque, Louis Jouvet îi reproșa că l-a încorsetat prea sever pe actor, că nu i-a mai lăsat loc pentru o a doua creație — proprie — care să se adauge în scenă la aceea a dramaturgului. E cea mai blîndă dintre învinuirile aduse naturalismului. Dar, din punctul de vedere atît de autorizat al marelui arhitect de spectacole, cea mai subtilă și cea mai pertinentă. Nu o reiau fiindcă mi-aș propune să pornesc de la ea pentru a redeschide un proces vechi încă de pe vremea lui Jarry, nici pentru că aș intenționa să combat exagerările de semn invers, impuse de reacția antinaturalistă.

Doresc doar ca, din atîtea capitole ale trecutului literar marcate de absolutizări teoretice, să aleg pilda unui curent care a reușit totuși să acumuleze opere dramatice, deși a retezat dogmatic plusul eventual de calitate capabil să împingă scrisul cu o treaptă mai sus, de la nivelul talentului la al geniului. După același criteriu, puteam să mă opresc în alte teritorii fertile și în primul rînd la norme clasice socotite la vremea lor de nestrămutat, ca faimoasa regulă a celor trei unități, cu siguranță una din cauzele de căpetenie pentru care veacul de aur al dramaturgiei franceze nu a putut totuși să dea un Shakespeare.

Am ales naturalismul fiindcă îmi oferă prilejul de a aluneca spre tema binecunoscutelor experiențe consumate în dramaturgia noastră, tot sub semnul unui realism alterat de anchiloze teoretice. Se mergea pe atunci de la a clasifica în cîteva scheme sărace conflictele pretins veridice ale unei realități croite la masa de lucru, pînă la a hotărî ex-catedra cîteva tipuri de împliniri psihologice pentru două categorii — mari și late — de eroi : pozitivi și negativi.

A introduce în artă croiala după măsurători exacte, înseamnă a o îneca în ape străine, cu pretenția de a o îndemna să plonjeze spre adîncuri necercetate. Ca în toate cele lumești, există totuși și aici o excepție. O anumită dimensiune, care unește poezia cu matematica. Infinitul. El e cel care strecoară în calculul exact neliniștea în fața tainelor universului. După cum neliniștea e cea care deschide cuvîntului, sunetului, culorii, fereastra către infinitul material, dar mai ales către cel moral.

Dramaturgia românească și-a adăugat recent această dimensiune care îi lipsea : neliniștea. Mi se pare cîștigul cel mai însemnat, cu adevărat vrednic de luat în seamă, pe care îl aduc genului literar cele două piese premiate anul acesta de Uniunea Scriitorilor — **Iona** de Marin Sorescu și **Iertarea** de Ion Băieșu.

Neliniștea, ca apanaj estetic, nu are — bineînțeles — seducția noutății, ci — mai mult — soliditatea permanenței. Proaspătă și ea, prin firea lucrurilor, așa cum fiecare răsărit de soare și fiecare clipă trăită e nouă în sine însăși. A saluta reapariția neliniștii în drama românească e — printre altele — a ne reaminti că istoriile literare de pretutindeni și dintotdeauna sînt pline de momente ale întoarcerilor care au însemnat, de fapt, plecări spre înainte.

Ilie PĂUNESCU

ARLECHIN

Două vorbe cu

Andrei Șerban

Spiritul de echipă și un teatru ideal

— Care este idealul dv. de teatru, în absolut vorbind ?

— Nu vreau și de fapt nu e deloc momentul să vorbim în absolut. În absolut se vorbește de 15 ani și teatrul este pentru noi, în schimb, o realitate severă și chinuitoare. De aceea, pentru mine, termenul de „teatrul unei echipe" este acum un cuvînt trădat, banalizat, o minciună, o utopie.

Am visat cu ochii deschiși în absolut, ne-am visat fanatici, ne-am visat eroii istoviți, dar fericiți ai propriei noastre credințe, se făcea că ne sacrificam. Idealul comun, echipa, însemna în visul nostru însăși viața, fără părinți, fără orgolii și ne-am trezit făptașii întîmplărilor unor spectacole în teatre întîmplătoare, spectacole, pe care, sărmanii de noi, le dorim viu aplaudate și capitale.

Între faptul că Peter Brook montează azi la Londra, mîine la Paris și apoi la Stratford și faptul că Brecht s-a îndărătnicit să creeze Berliner Ensemble, — oare ce e de ales ?

— Cum ați organiza un asemenea falanster (cu principii și personaje) ?

— O să mă gîndesc la ce-mi propuneți cnd va avea rost, adică atunci cînd va fi posibil să lucrez într-o echipă croită după un ideal și nu după o schemă.

— Care ar fi tipul de spectacol fantezist al programului de teatru prezumptiv ? Și acceptînd jocul, care ar fi vedeta dumitale preferată ?

— Dar e limpede că nu accept jocul ! Și apoi, se știe, sînt atît de mulți actori talentați cu care ne mîndrim, încît ar fi nedrept să-i numesc pe unii dintre ei.

— Ați repeta vreuna dintre experiențele de succes ale tinereții ?

— Da, aș repeta Julius Cezar !

— Față de criticii tradiționaliști cum ați reacționa ?

— Ei, cum să reacționez ? Face să te superi pe critici ?

— Dar revenind în real, ce proiecte aveți ?

— Indecentă întrebare și frivolă ! Serios vorbind, aș vrea să lucrez într-o echipă.

DORIN TUDORAN

★

La teatrul Grenier din Toulouse, Jacques Rosner a pus în scenă „Livada cu vișini" în traducerea Elsei Triolet. Este un spectacol de la un capăt la altul riguros în intenție, inteligent în cel mai înalt grad în concepție și adesea fermecător în interpretare. Este un spectacol fără inovații regizorale prea îndrăznețe, după care Cehov nu va mai putea fi jucat în lacrimi, langoare și sensiblerie fără a fi acoperit de ridicol.

★

În viziunea originală a lui Patrice Chéreau a fost montată la Théâtre du VIII-e din Lyon comedia Don Juan a lui Molière. Este o nouă încercare, reușită, de a-i interpreta pe clasici. Fără a se depărta de text, regizorul ne prezintă o viață sălbatică în care instinctul este în luptă cu inteligența, iar violența cu bufoneria. În viziunea lui Chéreau Don Juan reprezintă aristocrația feudală învinsă de Ludovic al XIV-lea după Frondă. Spirit puternic libertin, deoarece este singur în fața unei lumi care-l neagă, Don Juan, strămoș al lui Sade, este neîncetat atacat, batjocorit, învins. Subiectul este umilirea lui Don Juan. Luminile și decorul evocă iarna, foametea, ruinele.

Personajele celelalte par a fi aduse pe scenă din lumea lui Villon.

Este un nou chip al lui Don Juan, cu totul opus celui cu care am fost obișnuiți.

plastică

Despre ARTA CRITICII

„Scopul fundamental al criticii este efortul de a înțelege". Acestea sînt cuvintele cu care începe o carte, celebră la vremea ei, consacrată filozofiei criticii de artă (apărută — cu aproape un deceniu în urmă — sub semnătura lui Jerome Stolnitz. Lucrul este, fără îndoială, adevărat, dar el nu exprimă decît în parte finalitatea actului critic. Exegeza nu înseamnă doar simpla operație de traducere a limbajului plastic în limbaj literar. E drept că, în măsura în care modalitățile de expresie ale artei moderne implică tot mai mult utilizarea specifică a unor sisteme complexe de metafore, a unor simboluri, capacitatea de a le sesiza înțelesul și de a-l explicita nu poate fi, în nici un caz, neglijată. Dar criticul nu poate socoti că menirea lui e doar aceea de a „povesti subiectele"; funcția lui de mediere între operă și public nu se poate rezuma la desfășurarea în timp a viziunii pe care artistul a cuprins-o într-o imagine spațială. „Efortul de a înțelege", așa cum îl numea Stolnitz, se raportează — în primul rînd — la deslușirea sensurilor ideologice, a filozofiei pe care se sprijină opera de artă. Aceasta mi se pare a fi misiunea criticului care vrea să depășească simpla condiție a „povestitorului".

Criticul aspiră să găsească o modalitate proprie de a se apropia de opera de artă, astfel încît să-i releve caracteristicile, apartenența la una sau la alta dintre direcțiile care străbat istoria artelor. Aceasta nu echivalează cu o operație livrescă de etichetare, de încadrare a creației într-o categorie fixă; filiațiile, influențele nu sînt lipsite de consecințe în configurarea unei opere de artă. Numai în măsura în care se ține seama de aceste consecințe, se poate judeca individualitatea ei; stabilirea valorii artistice este, pînă în cele din urmă, rezultatul unor comparații explicite sau (încă și mai frecvent) al unora implicite. Constatarea că o operă de artă stă sub semnul unei anume influențe nu este, în sine, o judecată de valoare; dar urmărindu-se în ce mod este asimilată această influență, cum devine ea purtătoarea unor semnificații proprii gîndirii creatorului ei, se poate sugera un drum care să conducă la stabilirea valorii.

Tot mai mulți esteticieni vorbesc despre funcția de cunoaștere pe care o îndeplinește opera de artă și, o dată cu aceasta, actul critic însuși. E adevărat că, încorporînd realul, dezvăluind coordonate ale universului sufletesc al artistului, opera artistică mijlocește un proces de cunoaștere; dar ea nu poate înlocui (și nici nu are cum să tindă spre un asemenea țel) documentul *istoric, arheologic sau sociologic. Pentru că ea se înfățișează cu o încărcătură proprie, aduce cu sine crîmpeie ale lumii spirituale a artistului; întreaga viziune a realului e reinterpretată, pornind de la o anume înțelegere filozofică, aparținînd creatorului. Și de aceea, „povestirea" subiectului nu se poate face omițîndu-se această contribuție specifică a artistului. Chiar dacă înseamnă „prima etapă a unei analize", așa cum o definea Tudor Vianu, nararea subiectului implică, în mod hotărîtor, deslușirea temeiurilor ideologice, a participării personale a artistului la acest proces de reflectare, care nu e nici direct, nici total. Ceea ce alege artistul din realitate, modul în care o interpretează, pot să constituie un indiciu (în cazul în care sînt corect deslușite) pentru conturarea atitudinii filozofice a artistului.*

La rîndul ei, însă, critica de artă nu poate rămîne o simplă modalitate de înregistrare a valorilor filozofice a creației. Ea afirmă *sau* contestă, *în numele unor convingeri ale criticului. Cultura de bibliotecă și de muzeu sporește valoarea principiilor afirmate de pe o poziție ideologică angajată, a principiilor partinice ale criticului. Actul critic nu poate despărți, întotdeauna, cu toată hotărîrea, valoarea de non-valoare; judecățile critice se cuvin formulate, de cele mai multe ori, cu toată rezerva cuvenită celui căruia îi repugnă sentențiozitatea. Aceasta nu înseamnă recunoașterea relativismului ca unică atitudine posibilă a criticului, ea atrage, însă, atenția asupra necesității unei analize nuanțate a unor opere în care valoarea nu poate fi măsurată cu instrumente foarte precise.*

„Unii cred — constata Edmund Burke Feldman, estetician reputat al artei moderne — că analiza sistematică ucide orice satisfacție estetică, prin disecția valorilor (și îndeosebi a valorilor emoționale) conținute de opera de creație" Rezultatul unei asemenea opinii conduce fie la o contestare totală a valorii actului critic, fie la o limitare a lui la o sumă de impresii directe, nediferențiate. Se consideră, în acest din urmă caz, că unica însușire a criticului este sensibilitatea retinei, omițîndu-se că, așa cum se întîmplă în orice domeniu al creației, spontaneitatea se sprijină pe o îndelungată decantare anterioară a impresiilor și a ideilor. Nu se poate disocia interpretarea artei moderne de o întreagă înțelegere istorică; reproșurile adresate criticilor că zăbovesc prea îndelung asupra artei trecute sînt dovezi ale unei neînțelegeri a dinamicii procesului culturii însăși.

S-a subliniat în mai multe rînduri că fenomenul critic este un fenomen derivat din realitatea creației artistice. Că nu se poate concepe o critică bogată în înțelesuri filozofice într-o epocă în care arta însăși traversează o criză a valorilor. Că adevărurile criticii nu se pot întemeia decît pe valori ale creației. Dar, chiar dacă aceste lucruri ar fi întru totul exacte, ele n-ar însemna, cred, o situație de subordonare valorică. Dacă respingem ideea vreunei eficiențe spirituale a criticii normative, dacă sîntem de acord că o operă care se silește *să răspundă unei formule critice și nu se realizează ca o reflectare a convingerilor artistului, a ideilor sale despre lucrurile care l înconjoară, nu depășește condiția epigonismului, nu putem să nu acceptăm ideea că activitatea critică participă la crearea unei atmosfere spirituale. Și că, la rîndul ei, arta este datoare acestei atmosfere la conturarea căreia contribuie factori diverși, critica și creația artistică printre ei.*

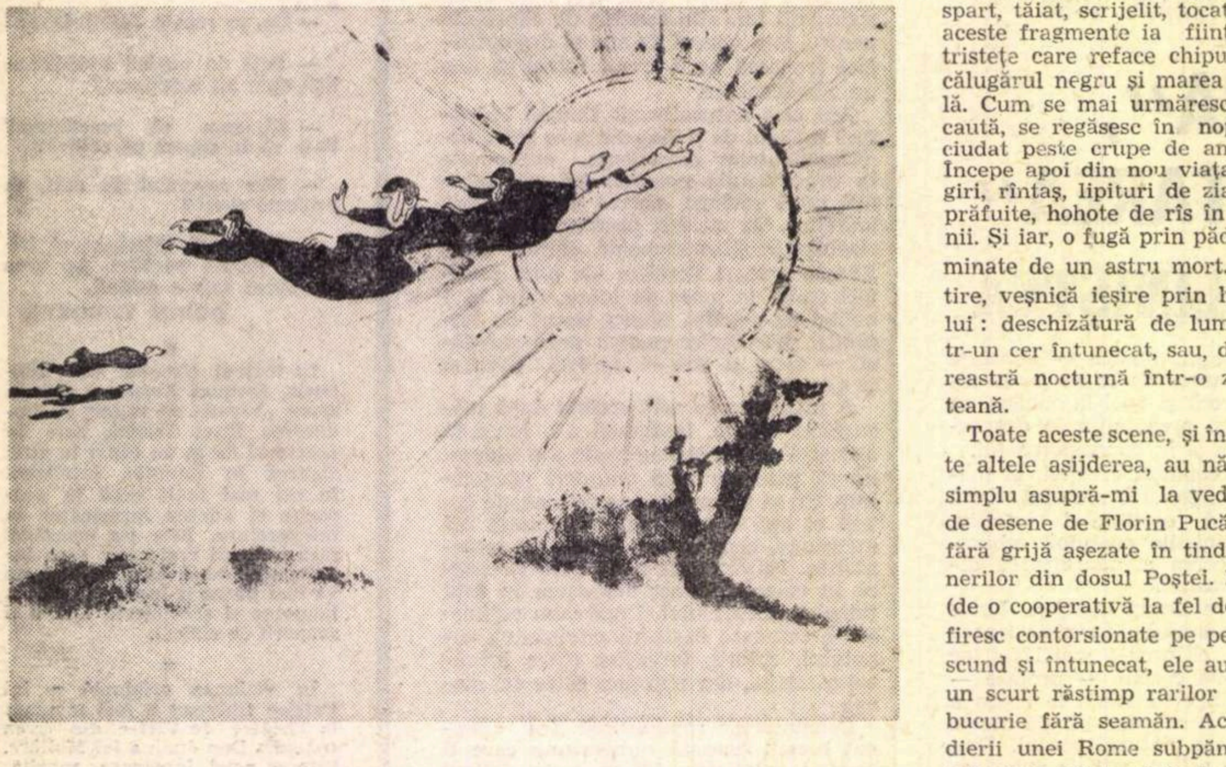
Un tînăr partizan al „avangardei" newyorkeze, Henry Geldzahler, colaborator la filmele lui Andy Warhol și — în general — adversar al ideii că actul critic ar influența în vreun fel creația, scria într-un eseu publicat în 1965: „În ultimii optzeci de ani, artistul a fost influențat nu numai de arta cea mai avansată a epocii sale și de aceea a epocii imediat anterioare, ci și de conștiința contemporană a criticii". E o recunoaștere a unui fapt care trebuie pus în relație cu dezvoltarea complexă a artei la sfîrșitul veacului trecut și de-a lungul întregului nostru veac. Apariția unui nou curent artistic nu a însemnat numai afirmarea ideilor unor pictori sau poeți; de fiecare dată, ideile acestea au fost apărate și răspîndite de esteticieni, de teoreticieni care au pregătit atmosfera socială, făcînd-o aptă receptării acestor curente. Responsabilitatea actului critic nu se măsoară, deci, numai în direcția influenței exercitate asupra creației, ci și în aceea a relației pe care o stabilește între aceasta și public. Nu se transmit numai idei, nu se sugerează numai un anume temei filozofic al operei de artă; criticul împlinește un act ale cărui semnificații multiple au fost relevate adesea. El descoperă noi motive de bucurie, pune la îndemîna publicului teritorii nebănuite ale frumuseții omenești.

Firește, aceasta nu se confundă cu înclinația hedonistă despre care vorbeau partizanii impresionismului în critica de artă. Pentru că bucuria artei nu înseamnă doar desfătarea retinei; ea se regăsește și în momente de înaltă concentrare intelectuală, în afirmarea unor idealuri cuprinzătoare. Descoperirea și explicitarea lor constituie un moment al sporului de frumusețe pe care se cuvine să-l cîștige necontenit omenirea. O frumusețe care vine din înțelegere, din descoperirea aspirațiilor marii arte din toate vremurile, din afirmarea unor idealuri generoase ale artistului contemporan.

Dan GRIGORESCU

FLORIN PUCĂ

20 DE DESENE



Fiecare clipă care trece își lasă umbra ei în gînd și naște o neliniște. De parc-ai merge de-a-ndaratelea spre viitor pentru a nu privi în ochii de fiară ai timpului. Et le temps m'engloutit minute par minute! Adăpostul, scăparea, odihna? Simple paleative neînstare a așeza giulgiu mat peste o imensă veghe: eu mă pîndesc pe mine, cel care se pîndește pe el, cel care se pîndește pe sine etc. Nu există un „în cele din urmă" după cum nu există un început. Doar amintiri așezate de-a valma într-o lume populată de un singur ins, dar la nenumărate vîrste asemenea.

Iar acest dens și plin de hohote cimitir e-ntors pe dos. Cu oasele, rădăcinile, puzderiile de viermi cărnoși și alburii, rămase deasupra. Iar întreaga lume, scăldată într-o lumină ruginită, fără izvor, întreaga noastră biată lume, cu iglițe, cu lighene, cu scîncete, cu mosoare și colivii părăsite, întreagă această lume nesfîrșită: dedesubt. Trăind, fără rost, un etern moment de inerție. Obsedant, iterativ, ambiguu.

Iată: din motivele unei horbote se-nfiripă chipul unui Dumnezeu casnic, dar temut totuși, ridicol în apăsarea pe care o exercită asupra micilor treburi cotidiene.

Iată cuplul grotesc și etern în plină ceartă: a fost izgonit din Eden, a apucat să se chivernisească prin sudoarea frunții străbătînd într-un picior — și acela de lemn — nesfîrșite drumuri mocirloase. Ori aici în odaie, printre rufe și perii, aceeași nostalgie, aceeași tendință spre un absolut, spre o perfecțiune oarecare, mereu opusă stărilor de nervi, mereu ratată.

Cearta izbucnește, violentă: totul e spart, tăiat, scrijelit, tocat. Și din toate aceste fragmente ia ființă o imensă tristețe care reface chipurile inițiale: călugărul negru și marea pasăre femelă. Cum se mai urmăresc, se pierd, se caută, se regăsesc în nopți revărsate ciudat peste crupe de animale negre. Începe apoi din nou viața zilnică: tingiri, rîntaș, lipituri de ziar pe geamuri prăfuite, hohote de rîs în abur de cuhnii. Și iar, o fugă prin păduri rărite, luminate de un astru mort. Veșnică rotire, veșnică ieșire prin hubloul soarelui: deschizătură de lumină mată într-un cer întunecat, sau, dimpotrivă, fereastră nocturnă într-o zi subpămînteană.

Toate aceste scene, și încă nenumărate altele așijderea, au năvălit pur și simplu asupră-mi la vederea celor 20 de desene de Florin Pucă, nepermis de fără grijă așezate în tinda teatrului tinerilor din dosul Poștei. Prost cașerate (de o cooperativă la fel de vitregă), nefiresc contorsionate pe pereții unui hol scund și întunecat, ele au oferit pentru un scurt răstimp rarilor spectatori o bucurie fără seamăn. Aceea a incendierii unei Rome subpămîntene, a lumii unui artist original și desăvîrșit.

Și m-am gîndit la inegalitate, la neînțelegere, la nepăsare. Și mi-am spus în același timp că n-am dreptate. Pentru că, dincolo fiind de toate canoanele, arta lui Florin Pucă, eliberare și chin în același timp, e asemeni unei ofrande. Cel care dăruie își dăruie sieși.

Și totuși, prea mult destin negativ, tutelat de forurile tutelare. Nici în pas cu vremea, nici slujind artei. Socot că viitoarea expoziție a lui Florin Pucă, într-o sală de prim rang, pe simeze corect întocmite, îmi va da, din fericire, și din nefericire, dreptate.

Leonid DIMOV

CENACLUL TINERETULUI

Horia Mureșan

Cu expoziția de la **Ateneul tineretului,** Horia Mureșan își „trece în revistă" disponibilitățile în domeniul graficii. Mizînd, poate prea mult, pe varietatea tehnicilor pe care le folosește — și le stăpînește — nu ezită, pe planul stilului, să acopere distanța între abstracția „semnului" **(Hieroglifă)** și sondarea parcelei inconștientului **(Somnul)**, între sinuozitățile studiate, „culte", ale traseelor în desen **(Ars poetica)** și lecția fructuoasă a gravurii populare.

În lucrările considerate separat e dificil de sesizat o idee directoare, un principiu de necesitate interioară care să le înglobeze într-o unitate. Un „inventar" e soluția cea mai nimerită de prezentare.

Un desen propune o „artă poetică" romantică, dacă judecăm după retorica gestului, dar feminizată de linia cu orice preț grațioasă. Urmele lecției lui Klee transpar în aglomerările muzical ritmate **(Orașul)** iar dispozițiile aproape simetrice corespund, pe calea cea mai simplă, unei **Perfecte înțelegeri.** Pe un fond unificator care simulează un material (o secțiune în lemn) elementele de peisaj industrial intră, surprinzător, în plin fantastic **(Recipiente).** Culoarea, ca suprafață lipită, e utilizată cu maximă economie în **Draperia roșie.**

Litografiile cu paginația armonic acentrică din **Icar,** cu inedita metaforă din **Ornicul satului** (ca o trimitere la un alt „ceas moale", pe capul cocoșului este mulat un ceas) și mai ales cu atmosfera rigid-hazlie a teatrului de păpuși popular din **Păpușarul** par a fi cele mai remarcabile.

Nici lapidaritatea „programatică" din **Arătură,** nici jocul expresionist **(Două femei)** sau chiar privirea îndărăt, spre lumea infantilă **(Joc de copii)** nu au forța de expresie pe care o are în **Siesta,** foarte interesanta infiltrare a procedeelor specifice caricaturii, alcătuind un adevărat comentariu sociologic. Eroul „Siestei" e un absent, absent chiar din pagina ocupată numai de un scaun și de mîinile inerte între care bombardamentul de cuvinte (lipite) se desfășoară nestingherit, dar ineficient. Și această contaminare — interpretabilă la fel de bine, ca o înnobilare, în direcție artistică, a caricaturii — ar putea fi, experimental, continuată.

Mihai DRIȘCU

Omagiu la 90 de ani

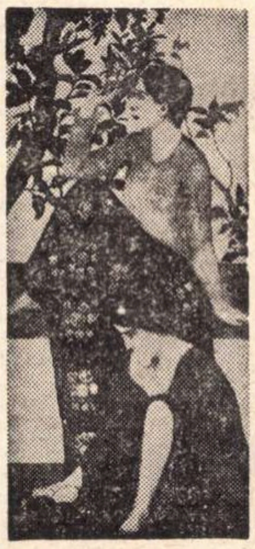
CECILIA CUŢESCU-STORCK

Semincer al falnicei generații care număra printre alții pe Brâncuși, Ressu, Pallady, Petrașcu, Steriadi, Frederic Storck — cea din urmă Doamnă a artei noastre plastice, CECILIA CUŢESCU-STORCK, împlinește 90 de ani de viață... A fost o viață bine împlinită, revărsînd ca o toamnă îmbelșugată de atîtea roade, încît, privind în urmă, nici nu le mai putem culege, înșirui sau socoti.

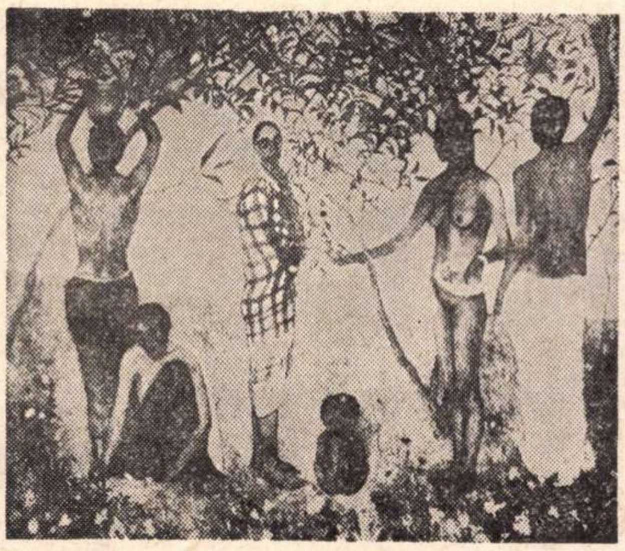
Împreună cu Brâncuși, erau considerați odinioară amîndoi „năzdrăvani, nebunii de la Tinerimea Artistică“. *Tablourile Ceciliei Cuțescu-Storck (fiindcă erau prea îndrăznețe pentru timpul lor) au fost surghiunite în 1910 în sala octogonală a fostei „Panorame Grivița“ — unde asociația își deschisese expoziția — alături de* Cumințenia pămîntului *— lucrare pentru care, cu vorba și cu pana, luptase ca o zmeoaică, izbutind să o impună, în ciuda obstrucției lui Verona, Vermont, Kimon Loghi, contracarați însă în juriu de tandemul Storck și de pictorul Ștefan Popescu.*

Pe de altă parte, Cecilia Cuțescu-Storck a reușit să izgonească țigăncile cu flori (la gură și la urechi), în mahalalele și gangurile de unde fuseseră aduse de către răposații Bulgăraș, Băncilă sau Artachino... înlocuindu-le pe simeze cu niște făpturi smeade în tonalități de brunuri și galbenuri pastelate — purtînd cu demnitate aleanul, tristețea și exotismul lor. Acestea se petreceau prin anii 1909—1910.

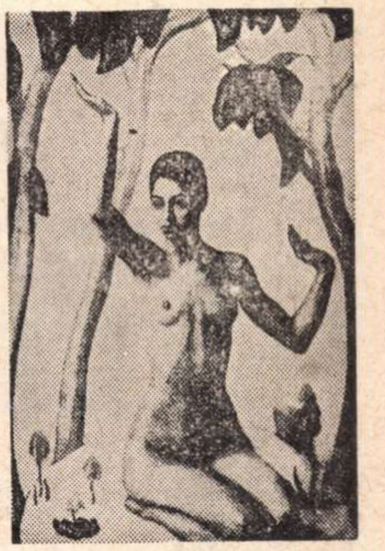
În 1916 Cecilia Cuțescu-Storck, prezentîndu-se la un foarte sever și potrivnic concurs, a devenit prima femeie din lume care a ocupat o catedră la Școala Națională de Arte Frumoase. Și profesoara din București se poate mîndri și cu faptul că în cei 25 de ani de activitate didactică a format și a crescut doi desenatori de talie internațională: Ligia Macovei și Eugen Drăguțescu.



DETALIU DE PICTURĂ MURALĂ



DETALIU DE TRIPTIC („ŢIGĂNCILE“)



RITM

Dar propriile desene ale Ceciliei Cuțescu-Storck sînt mărturia forței sale de creație; ne gîndim mai cu seamă la acele peisaje panoramice, creionate cu vervă și acuitate și care desigur ar merita un studiu mai amplu și o mai largă răspîndire.

Grafica și pictura de șevalet nu au fost însă singurele preocupări ale nonagenarei de astăzi.

Înzestrată cu un puternic simț decorativ și cu spirit de sinteză, artista a avut însemnate realizări în domeniul artei monumentale, realizînd picturi murale de vaste proporții în incinta unor importante instituții de stat, cît și în propria sa locuință, actualul Muzeu Frederik și Cecilia Cuțescu-Storck.

Vădind o îndrăzneală pe care mulți bărbați nu au avut-o la peste cincizeci de ani, în 1933 ea întreprinde decorarea fostei Academii Comerciale zugrăvind în encaustică, vreme de opt luni de zile, pe imensa suprafață a unui întreg perete de 150 m.p., compoziția Istoria negoțului românesc. *Apoi, cățărată pe o schelă de 8 etaje, la 14 m înălțime, cu „capul pe spate, cu ceafa încordată“ (cum consemnează în memoriile sale) a pictat catapeteasma sălii de recepție a Palatului, lăsînd acolo sus* o Apologie a artelor românești.

„Cărbunele negru va urma să se aprindă de-a lungul zidului pe dunga începută, pensula, cu nervozitate, se va înmuia în culoare. Alte frunze se vor asocia într-altfel dinaintea luminii, alte conture și alte corpuri vor ieși din zare, amețite de umbletul lor prin întuneric. Și peste vreo 60 de ani, pe puțin, se va gîndi și scrie în onoarea unei opere cu conținut de viață“ — spunea Tudor Arghezi în 1933 — adăugind că „puține naturi au fost mai muncite și mai puțin împăcate cu cîturile obținute din împărțirea lumii cu sine, ca Doamna Cuțescu-Storck — puțini artiști cu talent s-au frămîntat ca această femeie... Este fără îndoială vorba de cea mai complexă individualitate dintre femeile unei culturi de cincizeci de ani integral românească“.

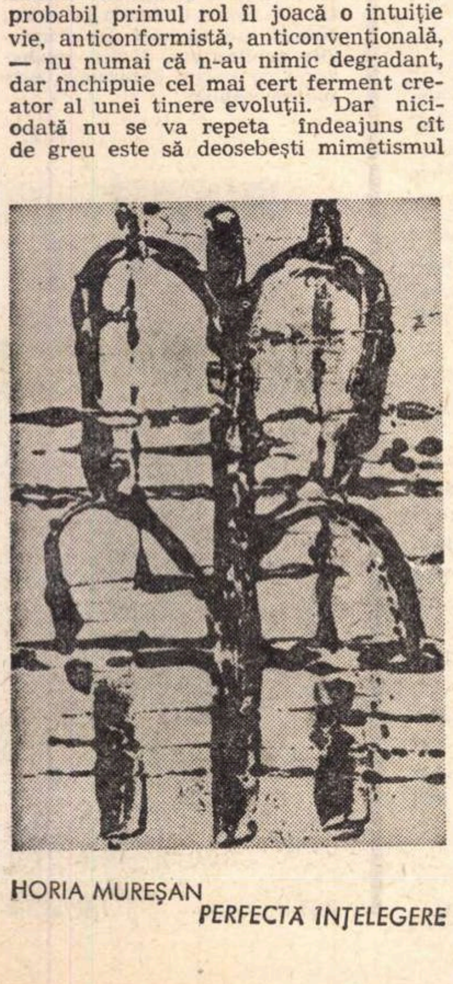
La trainicile și bine potrivitele cuvinte ale poetului, nu putem adăuga decît urările noastre de bine și de mulți ani vrednici pentru acesată încă tînără ctitoră a artei noastre contemporane.

Barbu BREZIANU

Expoziția studenților din Cluj

Sala Kalinderu

Rareori s-a analizat satisfăcător în ce măsură talentul adevărat implică foarte complexe procese asimilatorii, **în adîncime.** „Mimetismele“ de care se vorbește în ultimul timp, cînd conțin o anumită fervoare, o anumită pasionalitate autentică, și un real substrat de înzestrare nativă — în cadrul căruia, probabil primul rol îl joacă o intuiție vie, anticonformistă, anticonvențională, — nu numai că n-au nimic degradant, dar închipuie cel mai cert ferment creator al unei tinere evoluții. Dar niciodată nu se va repeta îndeajuns cît de greu este să deosebești mimetismul unei ingeniozități facile — uneori de impresionantă dezinvoltură — de asimilarea cu accent personal, de mediată sau imediată consecință creatoare. Cînd însă o asemenea deosebire se impune după o cercetare atentă, în chip firesc apare binecuvîntata emoție ce întovărășește descoperirea filonului de talent veritabil.



HORIA MUREȘAN

PERFECTĂ ÎNȚELEGERE

Cu prilejul expoziției unor tineri artiști clujeni — încă studenți ai Institutului de arte plastice local — socot că se poate vorbi de pe acum de viitoare valori artistice. Mai mult chiar, la foarte tînărul pictor Cornel Popovici, din anul V, aflăm o impresionantă seriozitate, în care un meșteșug depășind cu mult vîrsta, conține substraturi de interioritate, preocupări convergente, în cadrul unei arii destul de bine conturate. Un fel de neo-expresionism de esență tipic nordică izbutește să împletească obsesia unui concret bine studiat în tabloul **Portretul în atelier,** cu o atmosferă în care regăsim neliniștile oarecum pe linia unui Dostoievski și poate chiar a confesiilor unui Kafka. Un tînăr personaj (autoportret ?) este plasat între două spații ce pun foarte diverse probleme de lumină. În atmosfera ușor hamletizantă, jocul mîinilor este discutabil, dar întregul ansamblu pune probleme picturale extrem de dificile.

În tabloul mare intitulat **Personaje pe alb,** evocînd **indirect** un fel de scenă de sfîrșit de execuție, transpusă însă „obiectiv“, total nepatetic, **totuși nenarativ,** sînt de asemeni soluții discutabile. Însă raporturile dintre capul din primul plan stînga, parcă decapitat, atemporal, dezumanizat, și totuși de sugestie acuzatoare — neliterară —, și cele patru personaje din fund se impun sesizante, obsesive. Întreaga masă de alburi de zăpadă (vezi și titlul) este „mînuită“ în chip remarcabil. O diagonală expresionist-barocă subliniază intermitent vibrantul mesaj uman : e vorba de linia unor umeri — excesiv de unghiulari, poate — care traversează ca un fel de săgeată secretă, imaginea. Un simț al ritmului plastic (picioarele celor patru personaje), un anumit „volumetrism“ de substanță expresionistă în cadre de viziune oarecum bi-dimensională, dau interesante decantări abstracte de transpunere perspectivală. Lipsa oricărei ostentații denotă o reală viață interioară și un talent care trebuie urmărit cu atenție. Se vede clar cum darurile autentice pot împleti perene valori tradiționale, mereu vii, cu bine cumpănita „modernitate“ de substanță fecundă.

Seriozitate vădesc și cele două lucrări mari prezentate de Eva Bortnyk din anul V. **Interiorul,** — tot expresionist — este interesant, bine dozat și sensibil. Dar în ambele tablouri nudurile rămîn improvizate și neconvingătoare.

Mult mai convingătoare sînt cele două lucrări ale lui Rusu Elisei (anul VI), dar de valențe decorativ-narative, poate prea ancorate în pitoresc, și dovedind o dezinvoltură pe cît de interesantă pe atît de discutabilă.

Talent vădesc și cele două **compoziții** mitologice ale tînărului Nanu Gheorghe (anul V), în care cromatica și stilizarea sînt însă prea tributare concretismului fantastic gen Chirico. Ar fi deci binevenită depășirea acestui mimetism de oarecare **brio,** printr-o susținută adîncire personală.

Un neo-expresionism german, pe linia unei fantastice „Neue Sachlichkeit“, („Nouă obiectivitate“) cu obsesii de volumetrism ostentativ, brutal, nejustificat, poate fi descifrat în compoziția **Atelierul,** aparținînd lui Cseke Tamas (anul V). Aici meșteșugul este foarte inegal, virtuozitatea improvizată, iar perdeaua (fals văzută) și materialul fluid de pe picioarele personajului feminin întins pe jos nu sînt cu adevărat expresive. **Perspectival însă,** întreaga viziune nu este lipsită de interes, și obsesia fantasticului este sinceră, deși naivă. Trebuiesc aprofundate cu grijă aceste nevoi de expresivitate stranie, de contrast cromatic și de volume sesizante, dar mai ales ar fi necesară **cucerirea unui plus de sensibilitate reală.**

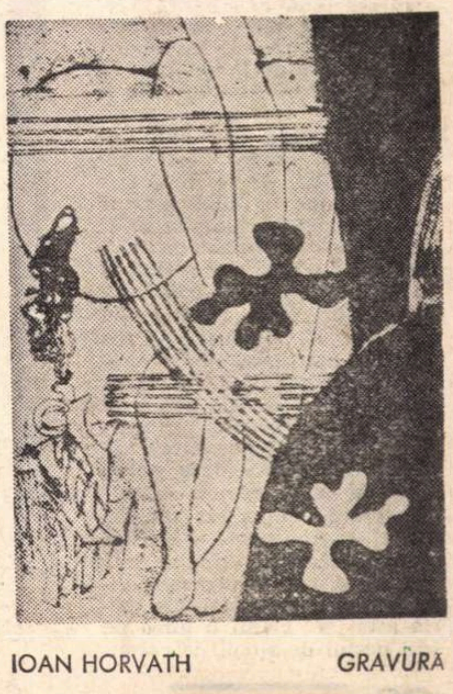
Printre graficieni, cele cinci lucrări ale lui Aranyossy György izbutesc să ne convingă că avem de-a face cu un talent neobișnuit de viguros. În **Execuție** (cologravură), cele două trupuri martirizate, cu halucinantele benzi negre pe ochi, cu picioarele în același timp tumefiate și ciolănoase încheagă accente de un patos sobru, impresionant prin calitatea mesajului uman și nivelul plastic. Și mai clar poate fi urmărit acest nivel în textura materiei care înveșmîntează, ca un fel de sac amorf, pe cei doi osîndiți și cadravrul de dedesubt (mai puțin rezolvat, poate). Cruditatea simbolurilor este viu trăită, iar în mijlocul imaginii, cercurile unei ținte, hipnotizante, vădesc o puternică participare emotivă. Există, bine subliniată, un fel de culpabilitate colectivă a suferinței anonime, în formele ei sinistre, extreme.

Cele două lucrări **Oraș vechi** (I, II) sînt și ele de un remarcabil inedit, dovedind că „noutatea“ ține de forța adevăratelor înzestrări cu evoluție matură, — ori prematură, uneori.

Colografia și gravura în acvaforte semnate de tînărul Horvath Ioan (anul V) — student, ca și cei mai sus amintiți, al înzestratului grafician Ladislau Feszt — implică o sensibilitate aproape feminină și un meșteșug valabil. Însă această viziune organizată are nevoie de adîncire personală și, de s-ar putea, de ceva mai mult temperament....

Din lucrările celorlalți expozanți — unii mult prea tineri și ca meșteșug, — nu izbutim să desprindem caracterizări notabile.

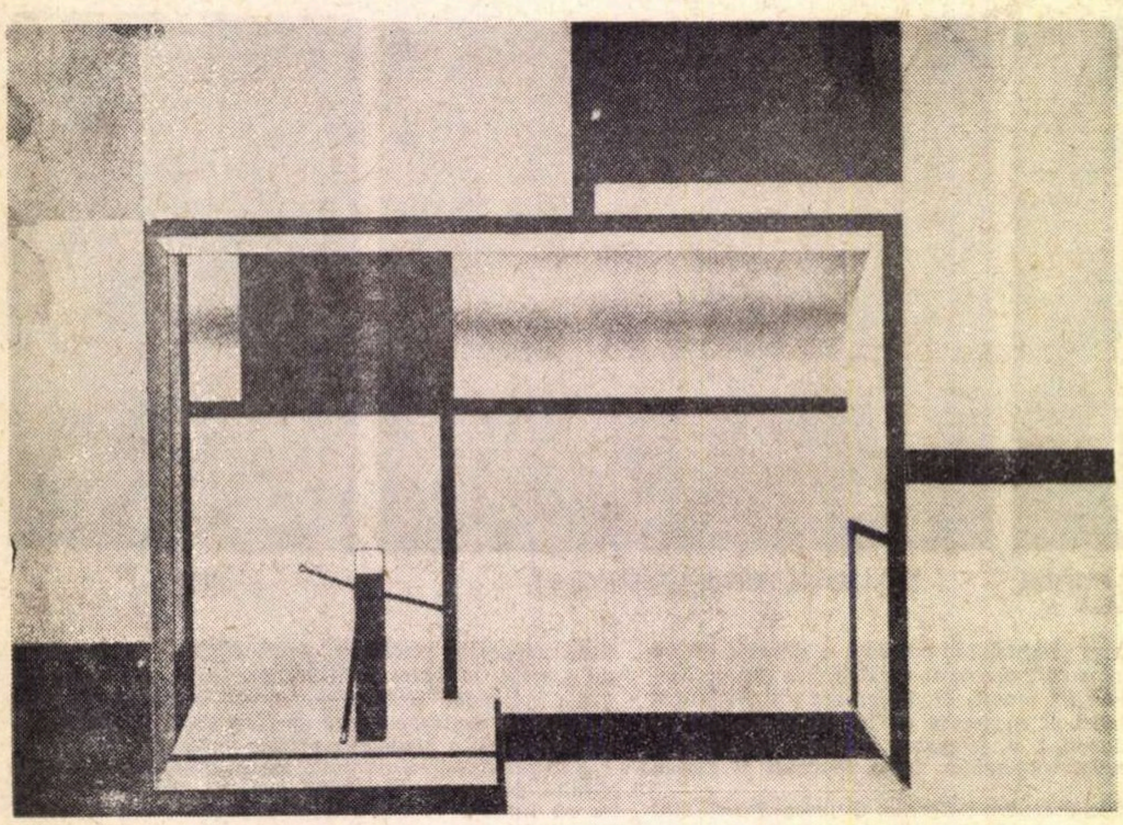
Nicolae ARGINTESCU-AMZA



IOAN HORVATH GRAVURA

ambianțe

MONDRIAN DEPĂŞIND NATURA



SCENA III DIN DECORUL PENTRU „EFEMERUL E VEŞNIC"

Cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea pictorului olandez Piet Mondrian, a fost inaugurată, la 18 ianuarie, la Paris, în sălile muzeului Orangeriei, o expoziție retrospectivă cuprinzînd circa 100 de lucrări care arată evoluția artistului începînd din 1898 cînd picta în maniera tradițională olandeză și pînă în 1942.

Cu acest prilej, Michel Seuphor, care i-a fost prieten apropiat, evocă amintirea acestui artist exemplar „care a rămas totdeauna credincios principiilor sale, înaintînd încet spre o imaginară desăvîrșire".

(Articolul pe care-l publicăm a apărut în revista Nouvelles Littéraires *din 23 ianuarie 1969).*

L-am cunoscut pe Mondrian în Montparnasse, în 1923. Locuia atunci într-un atelier din rue du Départ, într-o casă foarte veche, care între timp a și dispărut. Ajungeai la al doilea etaj urcînd o scară de lemn dărăpănată. Mirosea a mucegai și a zaț de cafea stătută. Pe ușă, dată cu vopsea maronie, se afla carta de vizită: „Piet Mondrian". Și el îți deschidea ușa, foarte simplu, foarte direct, foarte cordial.

O lua înaintea musafirului. Mergeai de-a lungul unei perdele ce ascundea dormitorul lui de celibatar, în dezordine. În stînga, spre curte, era bucătăria unde l-am ajutat de multe ori la spălatul vaselor după ce mîncasem linte cu cîrnați. Atunci cînd i se întîmpla să vîndă vreun tablou, ne duceam într-un mic restaurant din Bulevardul Montparnasse, la „Surcouf". Mondrian era sărac, foarte sărac, și așa a rămas pînă la sfîrșitul vieții. A murit fără să poată plăti cei două mii de dolari împrumutați de la un prieten ca să plece în America. Nu îi avea.

O ducea greu cînd l-am cunoscut. Îmi spunea: „trebuie să-mi găsesc de lucru". Dar pentru nimic în lume n-ar fi părăsit Parisul, chiar de ar fi fost să moară. Era exclus să se întoarcă în țara lui. Refuza cu îndîrjire. Unui ziarist din Rotterdam care încerca să-l convingă, îi răspunse: „Prea multe cîmpii, prea multe cîmpii". Nu le putea suferi. Mondrian detesta verdele pe care-l izgonise din pictura lui. Pentru el verdele reprezenta natura. Se confundase prea adînc în ea, în tainele arborilor. Acum îi întorsese spatele. Omul — gîndea el — trebuie să depășească natura, să iasă din ea și să construiască într-o nouă perspectivă. Cu teoria asta a clădit o lume de idei destul de simpliste cărora le-a rămas credincios pînă la moarte. Lucru pe care nu l-au făcut cei ce au venit după el.

Aceste poziții rigide nu-l împiedicau să aprecieze pictori foarte deosebiți de el. De pildă îl admira pe Dali. „Desigur, spunea el, există încă prea mult *tragism* în ceea ce face, dar știe să-l picteze!" Arta, credea el, întreaga artă, de la începuturi și pînă în zilele noastre, e plină de *tragism*; era chiar expresia lui. Voia să spună prin asta, prea supusă naturii; natura trebuie gonită.

În fond, exista în el o mare sete de puritate; iar atelierul din rue du Départ (a locuit apoi pe Bulevardul Raspail) era aidoma picturii sale, auster. Cînd ajungeai acolo, după ce urcai două sau trei trepte pe culoar, nu puteai să nu fii izbit de acest lucru. Domnea o ordine riguroasă. (Foarte multe celebrități au trecut pe acolo). Nu se vedea nici urmă de bibliotecă, nici măcar o etajeră de cărți. Mondrian nu poseda decît două sau trei volume pe care le ținea închise în dulapul de rufe. O singură carte a păstrat-o pînă la moarte, și anume o lucrare a teosofului Schoenmackers.

Fără îndoială, a fost foarte înrîurit de induism, de teosofie. Dar atunci cînd l-am cunoscut, depășise toate aceste căutări și nu voia să mai vorbească de ele. Mondrian era un om foarte simplu, extraordinar de simplu, direct, și cu totul detașat. Era cu desăvîrșire lipsit de orgoliu, de dorința de a parveni și de ambiție. Într-un anumit sens se poate spune despre el că a fost întemeietorul unei religii sau, mai bine zis, al unei civilizații. Lumea, considera el, se reduce la raporturi și numai la raporturi. Nu avea de unde să o știe, nu cunoștea textul, dar Henri Poincaré, savantul, o spusese înaintea lui. Mondrian a vrut să ajungă la extrema simplificare pentru a exprima esența lumii.

El explica, de exemplu, raportul dintre linia orizontală și cea verticală, prin acea viziune a mării pe care, la el în țară, o avea pururi sub ochii. Verticala este linia ascendentă, a arborilor, a acelor țăruși ce servesc drept stăvilare și care înaintează, pătrunzînd în mare; ea e masculină. Orizontala, dimpotrivă, este feminină, este marea. Sînt simboluri, asceză. Limita totul la strictul minim. În neoplasticism, totul îl depășește. Orice trebuie redus la raporturi. Atunci oamenii vor fi fericiți.

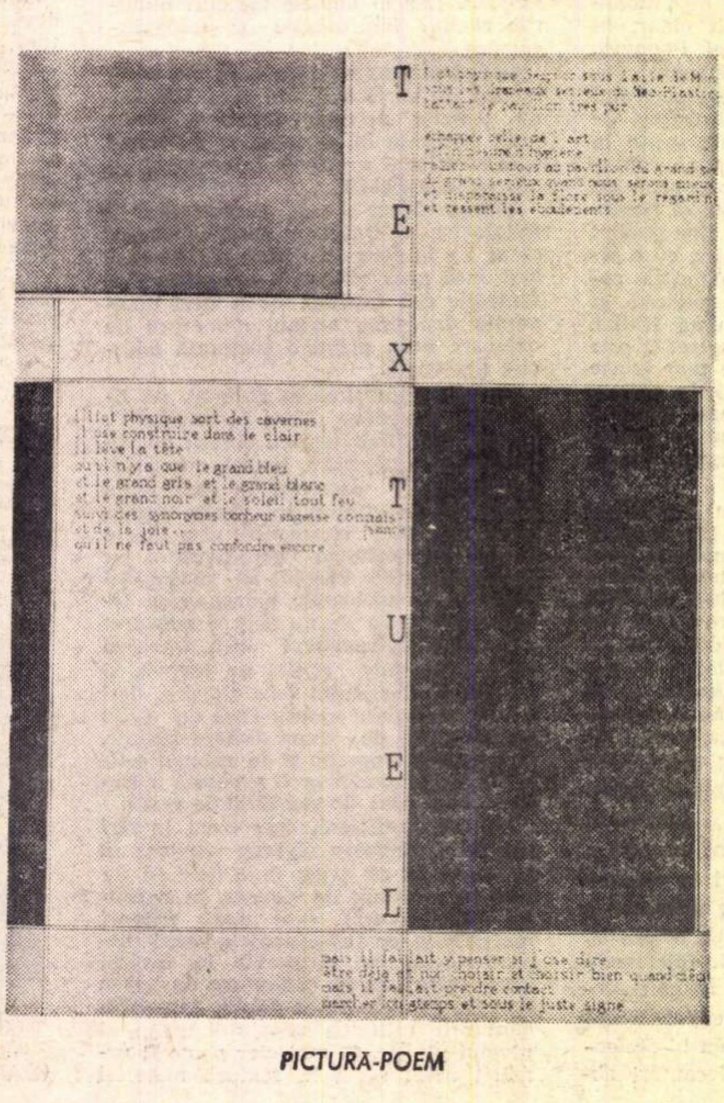
★

S-a spus despre Mondrian că era complex. Bineînțeles că era. La început pictura lui a fost impregnată de romantism, de elanuri, de contradicții de tot felul. Avusese de luptat împotriva unei educații extrem de severe, foarte rigoriste, în timp ce el se simțea înainte de toate pictor. Tatăl său, calvinist, făcea parte dintr-o sectă în care era preconizată cea mai strictă obediență. Era discipolul unui predicator aproape inuman. N-ar fi vrut ca fiul său să devină artist. Tatăl și fiul au ajuns la un compromis; tînărul avea să studieze desenul pentru a deveni profesor. Ceea ce a și făcut. Dar, o dată diploma obținută, sosind în micul orășel unde trebuia să predea, orașul și școala i s-au părut atît de triste, încît a plecat fără să se prezinte măcar directorului. A studiat apoi la școala de Arte frumoase din Amsterdam. „Acolo — afirma el într-o notă biografică redactată spre sfîrșitul vieții — cineva îmi plătea taxele. N-am știut niciodată cine". Făcea și unele mici lucrări. Întocmai ca și la Paris, mai tîrziu, ca să trăiască, a executat enorm de multe copii după tablouri.

A început prin a picta în maniera tradițională. De fapt a devenit el însuși destul de tîrziu. Avea 40 de ani cînd a venit la Paris și i-a descoperit pe cubiști. Pentru el a fost o experiență hotărîtoare, deși pictase cu puțin înainte seria *Arborilor* și a *Fațadelor de catedrale*, care demonstrează destul cum a ajuns să simplifice, și să-și ducă analiza pînă la semn. În ceea ce mă privește cred că în perioada cubistă a pictat poate capodoperele sale. Capodopere pur și simplu.

Reîntors în timpul războiului în Olanda, și-a continuat acolo experiențele din care a rezultat neoplasticismul, sau, ca să întrebuințăm un cuvînt mai puțin barbar, noua plastică. Ceea ce dorea înainte de orice, era noutatea, noul. Trebuie să fii de partea inovatorilor. Alesese. Luase o hotărîre: căutarea noului în toate domeniile. În arta lui Mondrian, omul contează tot atît de mult ca și pictura.

În românește de
L FORTUNESCU

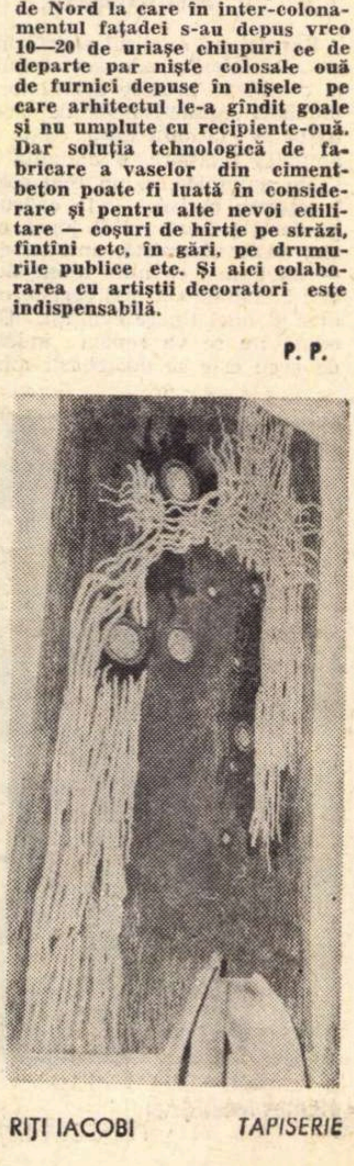


PICTURĂ-POEM

NU TOT CE ZBOARĂ...

În gazeta „Muncitorul forestier" (nr. 736/68) a apărut un articol întitulat „Betonul modelat cu inteligență și fantezie" de Lucia Hossu în care sînt înfățișate greutățile întîmpinate de un inventator, maistrul uscător Gheorghe Gherbezan de la C.I.L. Pipera. Maistrul a inventat un procedeu (brevet de invenție nr. 49289) „unic în lume" de fabricare a unor vase ornamentale din beton armat cu deosebite virtuți tehnologice și decorative. Trecem peste „argumentul" din articol după care „un vas de pămînt ars durează cel mult 1—2 ani" (muzeele arheologice din țara noastră și din lumea întreagă au vase de pămînt ars datînd de cîteva mii de ani) și peste prețul de 1 000 lei care nu este de loc mic pentru un vas de beton, și ne oprim la forma și destinația acestor vase. Unele dintre ele sînt expuse în Piața 1848 și trebuie să spunem că ne-au cam uimit ciudatele tăieturi operate în pîntecele vaselor care capătă în acest mod forme cu totul neobișnuite acestui domeniu de artă. Credem însă că soluția tehnologică propusă de Gheorghe Gherbezan poate fi cu folos utilizată în anume condiții. Ne gîndim în primul rînd la posibilitatea și la necesitatea ca maistrul inventator să lucreze în colaborare cu unul din artiștii noștri plastici decoratori pentru a realiza într-adevăr vase solide, necesare parcurilor noastre, și în același timp frumoase și originale ca factură. În felul acesta se vor realiza obiecte de artă durabile care să poată fi așezate în locurile potrivite. O rezervă se impune însă în ce privește amplasarea acestor vase: există o tendință antiestetică de a umple grădinile și scuarurile cu sumedenie de vaze enorme care alterează frumusețea liniștită a spațiilor verzi. Amplasarea unei statui ca și a unui vas nu este o treabă nici de grădinar și nici de ceramist care își plasează produsele, ci o treabă care privește pe arhitectul peisagist și pe urbanist. Fiecare amplasare trebuie gîndită artistic și arhitectonic, iar nu așa cum se întîmplă de multe ori la noi unde se denaturează însăși structura arhitectonică a unui edificiu prin îngrămădirea nejustificată de vase. Exemplul cel mai dătător de seamă în această privință este frumosul palat al Ministerului Transporturilor din Piața Gării de Nord la care în inter-colonamentul fațadei s-au depus vreo 10—20 de uriașe chiupuri ce de departe par niște colosale ouă de furnici depuse în nișele pe care arhitectul le-a gîndit goale și nu umplute cu recipiente-ouă. Dar soluția tehnologică de fabricare a vaselor din ciment-beton poate fi luată în considerare și pentru alte nevoi edilitare — coșuri de hîrtie pe străzi, fîntîni etc, în gări, pe drumurile publice etc. Și aici colaborarea cu artiștii decoratori este indispensabilă.

P. P.



RIȚI IACOBI TAPISERIE

MUZICA ELECTRO-ACUSTICĂ

Moduri și moduri de a ascunde mintea în poziții cît mai confortabile. În epoca noastră se poartă fardurile intelectuale cu mini-explicații pentru domenii cuprinzătoare. Forța fizică supremă e atomică, fără mister. Vom primi în curînd ceasuri, automobile, patine atomice. Medicina la ordinea zilei e ca glanda, care doare, crește și se retează. Sau invers, crește, doare ș.a.m.d.

În muzică, ultra-modernismul nu poate fi nici atomic, nici glandular (trebuie avut în vedere doar ultra-modernismul tehnicist — despre care am putut afla de la un anume autor că există și lucrează cu recuzită auxiliară muzicii — fiindcă despre ultra-modernismul non-tehnicist nu am ajuns încă să știm cu ce se ocupă), ci este electronist, concretist, experimentalist. Gramatici certant. Au comun cei trei „iști", după părerea aceluiași autor, caracterul regretabil de blasfemie la adresa muzicii însăși. Iată cum, vocabularul invectivei muzicale, rămas cam același, de secole lungi, s-a mai îmbogățit, în fine, și el. Un „muzic-experimentalistule !" adresat cu demnitate și încruntare va face să-l strîngă gulerul și pe cel mai impudic tehnicist. Oare va mai putea ține capul sus un tinerel neexperimentat ca quartogenarul Pierre Henry, după ce își va fi dat seama că „tratarea benzii de magnetofon (sic)... nu a putut modifica radical relația istorică dintre exigențele de artă ale omului modern și muzică ?".

Sperăm să trăim ca să mai vedem și asta.

★

Mi se pare de bun simț ca nedumeririle asupra muzicii electro-acustice să înceapă numai după o prealabilă experiență personală, prin directa luare de contact cu materia. Clasici ai genului : Varèse **(Poem electronique ; Déserts)**, Schaeffer **(Symphonie pour un homme seul)**, Stockhausen **(Gesang der Jünglinge ; Studio II)**, Berio **(Omaggio aJoyce)**, Xenakis **(Concret P. H.)**, Cage **(Cartridge music)**, Takemitsu **(Water music)** *.

Prima chestionare va viza, firește, determinarea genului cu legile sale. Toată această muzică stă pe descoperirea universului sonor nou la care omul a primit acces după invenția tubului electronic. Dar sunetul continuu generat (pentru prima oară în 1906) de mișcarea electronilor din interiorul triodei nu a dus foarte curînd la ceea ce avea să se numească muzică electronică. Tatonările instrumentale ale unui Schönberg sau ale unui Busoni spre o muzică a continuității, adică tocmai ceea ce putea da destul de ușor lampa atunci inventată, nu aveau să aibă nici ele urmări practice imediate. Ținînd seamă că muzică electronică înseamnă și eliminarea intermediarului instrumental dintre compozitor și opera sa, nu vom include în socoteală invențiile de instrumente electrice cu generatori de ton din anii '30, ca Undele Martenot și Trautonium, și nici populara ondiolină.

Prin destinație, prin modul în care au fost preluate în orchestră aceste invenții nu se deosebesc cu nimic față de orgă, să spunem.

Așadar, a trebuit să mai treacă peste capul omenirii încă un mare război, pentru ca, în sfîrșit, descoperirea noii sintaxe muzicale dedusă din stilul serial al lui Webern, precum și muzicalizarea zgomotului, — idee de influență ancestrală sau extraeuropeană pusă la încercare și de bruitiștii anului 1920 — să aducă în actualitate sonorizările de sursă sau de prelucrare electronică montate pe disc sau pregătite pe banda magnetică. Intrarea magnetofonului în inventarul electro-acustic al studiourilor de radio a avut un rol decisiv. S-a intitulat această muzică **electronică** sau **concretă**, după originea materialului pus în operă.

MUZICĂ ELECTRONICĂ

și-a propus să lucreze exclusiv cu sunete create pe cale electronică pură, eliminînd informațiile nedeterminate care nu pot primi o expresie cantitivă precisă. Primele rezultate satisfăcătoare pentru sala de concert datează din 1951, obținute fiind în Studioul electronic al Radiodifuziunii din Köln. Socotind precizia cu care graficul înscrie intenția compozitorului și îl face pe acesta stăpîn exclusiv pe destinul operei de artă, în muzica de care vorbim acum, partitura din muzica tradițională rămîne doar ca un mod aproximativ de comunicare între compozitor și interpret. Montajul, chiar dacă este executat în laborator de altă persoană decît compozitorul, nu poate decît să se supună riguros notației precise din grafic. Așadar, din punct de vedere estetic, o muzică de tipul **Studiului electronic II** de Stockhausen reprezintă cazul limită al unui nou raționalism în muzica secolului nostru, prin care compozitorul înțelege să-și exercite controlul în amănunțime la toți parametrii procesului de compoziție și să-și extindă acest control absolut și asupra transpunerii sonore a partiturii.

MUZICĂ CONCRETĂ

a plecat, dimpotrivă, de la intenția de a specula tocmai sunetele cu spectrul sonor cel mai complicat care, nefiind determinabile în mod practic, nu au putut intra pe poarta mare a muzicii tradiționale. Ideea a fost de a da o nouă valoare expresiei în artă cu ajutorul mijloacelor electronice moderne de captare și de prelucrare a informației acustice, care se află prezentă în mediul obișnuit, concret, al existenței umane. Acestui vocabular, selecționat, rafinat, asamblat, filtrat, transformat, i s-a dat o organizare după legile compoziției muzicale. Precedat în 1948 de un **concert de zgomote** de Pierre Schaeffer, la o emisiune a Studiourilor de Radio din Paris, primul concert de muzică concretă a prezentat în 1952 **Somfonia pentru un singur om** de același autor în Sala Conservatorului din Paris.

După vreo 10 ani de experiență, tocmai acest procedeu de prelucrare electronică și mecanică a informației primare (avînd funcția de a elimina caracterul anecdotic din muzica concretă) a început să ducă la anularea diferenței față de rezultatele sonore ale muzicii electronice. La rîndul ei, aceasta din urmă, spre a evita simplitatea unor procedee devenite locuri comune, a început să cedeze pretenția la rigoarea notației grafice, mai cu seamă cînd sunetele se obțineau la capătul unui complex travaliu. Ștergerea granițelor dintre cele două tărîmuri s-a consemnat de altminteri, oficial, la Festivalul muzical venețian din 1961, cînd ambele au primit denumirea mai generală de **muzică experimentală.** Imprecizìunea acestui nou calificativ a făcut să nu existe nici pînă azi o denumire unanim acceptată a genului, numit mai degrabă **muzică electro-acustică.** Perspectivele sînt imense de acum înainte. Pentru că în muzica electro-acustică, teoretic, orice lucru a devenit posibilitate. E locul, poate aici, să fie reamintită o mare intuiție care face cinste lui Claude Debussy : „Orice sunet, în orice combinație și în orice succesiune este de aici încolo de folosit într-o continuitate muzicală".

Ce a reușit să consume din pămîntul făgăduinței această muzică, pînă azi, și ce e pe cale să devină realitate, rămîne un lucru pe care ne propunem să-l vedem data viitoare.

Radu STAN

---

*) Se poate obține audiția oricăreia, zilnic, în Sala de Muzică a Bibliotecii Centrale de Stat.

RITUALUL PRIMĂVERII

În viziunea coregrafului

VASILE MARCU

— Nu e greu de remarcat, chiar în actualul stadiu al repetițiilor, că în versiunea dv. coregrafică a „Ritualului primăverii", apar elemente capabile să contrazică însăși ideea program a lui Stravinski : „Am vrut să zugrăvesc izbucnirea primăverii, sublima izbucnire a naturii care se reînnoiește".

— Mi-am plasat ideile regizorale într-un univers al simbolurilor — un privilegiu de care foarte puțini core-autori au profitat, deși muzica îl oferă cu prisosință. Doresc să ancorez muzica lui Stravinski, prin vederile mele spațiale, într-un prezent ce se impune tot mai agresiv, tot mai implacabil, acela al supraestimării valorilor individuale, sub așa-zisa mască a idolului, și anihilarea dispozitivului colectiv, prosternat, altfel spus, exacerbarea idolatriei. Un aforism al Simonei Weil sună cam așa : „Nu e nevoie să cîștigăm smerenia, căci o avem în noi înșine. Numai că ne smerim în fața unor zei falși".

— Nu văd relația dintre zeii falși și această muzică răscolitoare, pornită parcă din străfundurile planetei noastre spre a-i cotropi suprafețele...

— D-ta simți venind această muzică din străfunduri, eu o simt venind din depărtări ancestrale și întunecate și intuiesc în ea cea mai primitivă cadență a straturilor noastre biologice. A te conforma unor precepte exterioare ție, fără să fii convins de ele — cum ar fi de pildă himnoza modei, sau a protestului gratuit, sau a cine știe căror alte idei acefale, — înseamnă să consimți la o... rămînere pe loc, ca să nu spun regresie... Există în noi un entuziasm orb, ușor inflamabil, căruia nu-i trebuie decît vorbe bine ticluite, ispititoare prin rezonanța lor, — ceea ce înseamnă pentru mine reprezentări în spațiu, — și gata incendiul. Un incendiu care aprinde natura noastră elementară, negînditoare, cea mai puternică și cea mai destructibilă. După paroxism, după ce a ars tot ce era deșertăciune, cădem inerți, deziluzionați, așteptînd să renaștem, pentru a ne agăța de alte iluzii... Iată ce îmi sugerează mie muzica lui Stravinski.

— Reprezentînd o femeie, — idolul de care vorbeați, — pare puțin cam desuet. Cine mai crede, astăzi, într-un astfel de ideal ?

— Interpreții mei nu sînt decît bărbați și femei ; crezi că ar merita mai degrabă un bărbat să fie idolatrizat ? Trecînd la aspectul serios al problemei, aș spune după Mallarmé : „Dansatoarea nu-i o femeie care dansează, pentru aceste motive juxtapuse că ea nu este o femeie, ci o metaforă ce rezumă unul din aspectele elementare ale formei noastre, — pumnal, cupă, floare etc., și că ea nu dansează, sugerînd, printr-un miracol de racursiuri și de elanuri, cu o scriitură corporală, ceva pentru care, în redactare ar trebui perioade de proză dialogată sau descriptivă : poem dezbărat de orice unelte ale scribului".

— Socot că astfel concepînd, coregrafic un opus față de care Stravinski a manifestat totdeauna atîta grijă, vă expuneți unui dublu risc : primul de a-l lăsa pe maestru nemulțumit (în toate ocaziile, Stravinski a preferat audiția lui în sala de concert unei viziuni care nu s-ar apropia de ideația sa), iar în al doilea rînd critica muzicală nu va ezita să veștejească orice abatere de la programul estetic stravinskian.

— Ar fi o lașitate artistică să-mi abandonez un proiect născut din însăși iubirea mea pentru această muzică. Cine iubește nu trădează — declara Béjart cînd i se reproșa „A noua". Să fim înțeleși, eu nu urmăresc să-i reduc orizontul semnificativ, ci, dimpotrivă, viziunea mea scenică e un pas diferit în vastitatea semnificațiilor acestei monumentale opere muzicale. Nu mă pot supune orbește, decît sugerărilor pe care mie, personal, mi le oferă muzica. Altminteri, aș contraveni propriei mele gîndiri. Sper să nu dezamăgesc pe nimeni, cu atît mai mult pe autorul de geniu al acestei muzici.

— Și dacă reacțiile nefavorabile n-ar proveni din deziluzie, ci din nonconformismul dv. la unii parametri în care se poate încadra acțiunea libretului ?

— O critică demnă, după mine, nu-și va inventa pretextele fără acoperire, iar dacă o va face, ce ar mai putea fi supărător în aceasta ?

Ștefan IOANID

Compozitorul
MARCEL MIHALOVICI
la 70 de ani

Printre românii plecați din țară la o vîrstă fragedă și stabiliți în străinătate, se numără și muzicianul Marcel Mihalovici, acum membru al Academiei franceze de arte frumoase. Născut la București, după studii generale și de specialitate muzicală în orașul natal, în 1919, la vîrsta de 21 de ani a cîștigat o mențiune de onoare la un concurs de compoziție „George Enescu".

Încurajat de această distincție și sfătuit de însuși Enescu să-și continue studiile, Mihalovici pleacă la Paris, înscriindu-se la „Schola Cantorum".

Rămânînd, pe de o parte, fidel tradiției și încrederii în acei maeștri pe care îi admira mai mult și de a căror superioritate era convins, — dintre cei vechi, Beethoven, iar dintre cei mai noi Brahms și Ravel, — pe de altă parte, devenind mai atent și mai înțelegător față de contemporanii lui, Mihalovici își constituie, încetul cu încetul, o sinteză, în care se îmbină armonios tot ce se dovedise util pentru educația muzicală serioasă în trecut, cu tot ce promitea o lărgire a orizontului și o îmbogățire a mijloacelor de expresie printre inovațiile prezentului, păstrînd pînă astăzi și înnobilînd această dispoziție spirituală. Muncitor, întreprinzător, producția sa se lărgește considerabil căpătînd diverse forme. Face muzică pentru teatru, opere sau acompaniamente pentru filme sau alte spectacole, interludii muzicale, muzică simfonică, muzică de cameră, muzică pentru diverse instrumente, sau vocală, devenind din ce în ce mai cunoscut și mai stimat printre muzicienii francezi ai epocii, așa încît, în 1959, este ales profesor în instituția în care-și începuse educația, adică la „Schola Cantorum", iar în 1964 este ales membru al Institutului Franței, devenind membru corespondent al Academiei franceze de arte frumoase.

Curînd după sosirea în Franța, a obținut cetățenia franceză, deci, din punct de vedere politic și social nu se deosebește de cetățenii francezi prin naștere. Dar nici un moment nu și-a uitat țara, s-a gîndit la ea cu dragoste, evocînd amintirile duioase din copilărie și din ceea ce admirase în România în vizitele pe care le-a făcut, din cînd în cînd. Este motivul pentru care, cu ocazia sărbătoririi celor 70 de ani, toate ziarele care s-au ocupat de acest eveniment care conta în viața muzicală contemporană a Franței, Mihalovici a fost în același timp prețuit ca francez, dar și ca român, ceea ce dovedește că cei care vorbeau despre el nu-i uitaseră niciodată sentimentele de român manifestate în diverse împrejurări.

Căsătorit cu renumita pianistă franceză Monique Haas, în concertele pe care obișnuiau să le dea împreună, repertoriul cuprindea și bucăți ale compozitorilor români, în special de Enescu, sfătuitorul de la începutul carierei.

Am crezut util să aduc la cunoștința cititorilor români aceste detalii, fiindcă sînt sigur că Marcel Mihalovici merită să ne aducem aminte de el cu admirație și cu dragoste, în momentul în care a atins vîrsta venerabilă de 70 de ani.

Acad. prof. G. OPRESCU

A murit Constantin Silvestri

Nu vreau să adaug un elogiu la atîtea altele, dar mă gîndesc cu strîngere de inimă la dispariția artistului, pe care l-am ascultat de atîtea ori, statură și temperament napoleoniene, conducînd „Marea messă în do major" cu brațele, cu fruntea, cu ochii, hipnotizînd orchestră, cor și soliști, prin luciditate și putere de concentrare a emoției. Mă gîndesc la unul dintre puținii care au știut să impună orchestrelor noastre sentimentul de respect în fața partiturii, rigoarea și precizia ; la numele celor care s-au format la clasa lui de la Conservator, sau care au folosit îndrumările și ajutorul său. La unul din ctitorii culturii muzicale contemporane românești, afirmată — în ultimul deceniu și jumătate — la nivel european (Enescu, precursorul, este un singur nume, nu o atitudine generală). La suportul moral reprezentat pentru cei tineri, atunci cînd talentul componistic se evalua după abilitatea cu care știai să găsești un titlu, după rezonanța bucolică a muzicii.

Să ne amintim de dirijorul cu care atîtea orchestre s-au mîndrit, de cel adulat în marile centre muzicale ale lumii ; să-i scriem numele în fruntea discurilor ce s-au împodobit cu noi coperte. Să ne plecăm fruntea !

Sever TIPEI

POȘTA REDACȚIEI

EMIL BANȚĂ : „Dintre ziua iertării", „printre osia timpului" — iată exemple care descurajează. Revedeți bine gramatica.

MIHAI ARTHUR : Un timbru distinct bacovian degajă versurile dvs. Mai așteptăm.

NOUR VALENTIN : „Poemul primei iubiri" este deasupra celorlalte două.

NUCĂ P. MIHAI : Nu vă putem publica, după lectura a numai trei poezii.

LUCA NICODIM : Un condei îndelung exersat. Ne-au reținut atenția mai multe poezii.

MIHAI LOGHIN : Viața dvs. se află în mîinile dvs.

ALEXANDRU DANCIU : Vă așteptăm și cu altceva.

N. G. ȚEPEȘ : Ceea ce scrieți dvs. acum nu e chiar literatură. Aveți capacitatea de-a înșirui imagini, gînduri, sentimente etc., într-o învălmășeală care nu reușește să devină poezie. Prozele sînt relatări liniare, la nivelul compunerilor de școală, meticulos întocmite și de bună credință. Trebuie să fiți foarte atent cu modul de exprimare (și cu regulile gramaticale). Reveniți după lecturi îndelungate.

V. ARGEȘANU : Ca și altor solicitanți, altădată, sîntem obligați a vă comunica nu o infirmare, dar o neaderență la poezia pe care o practicați. Excluzînd unele versuri frumoase (în „Eu" și altele) poeziile dvs. au înclinarea de a îmbrățișa teme comune, care sînt poetice, nici vorbă, dar exteriorul lor copleșește ceea ce individualul, „eul" artistic ar trebui să afirme unic.

ION NĂSTASE : Se observă travaliul dvs. îndelungat. Lăsăm deoparte faptul că nu aduceti nimic nou, dar nu sînteți nici măcar dvs. în aceste versuri indiferente.

PAUL MĂLINI : Am citit cu interes compunerile dvs. O undă eminesciană lucrează inspirat asupra acestor mici semne. Vă mai așteptăm.

G. GARON G. : Mult mai interesantă este scrisoarea dvs. Poeziile însă nu sînt realizate. Citiți deocamdată cît mai mult.

PETRAMI : Poeziile dvs. de un suflu inegal dau speranțe. Mai trimiteți și altceva.

VALI STAMATIU : Poeziile dvs. nu sînt cu nimic mai slabe decît sutele de producții ce sosesc zilnic la redacție. Vă reproșăm prezentarea prea nudă a unor idei, plus un retorism abrupt, prezent aproape în fiecare bucată : „Naște-mă țară ! / naște-mă mamă ! / nașteți-mă oameni buni !" **(Așteptînd să mă nasc).** Invitația noastră la **simplitate** se vede că e înțeleasă greșit de cei mai mulți autori. Citiți poezie în continuare.

VIRGIL RADU : Ceea ce scrieți dvs. e rezultatul unei voințe demne de a rodi poate într-o altă preocupare. Acolo unde practicați jocul și superficialitatea la modă nu obțineți decît „Cuvinte încrucișate" — vorba dvs.

STANCIU TEODOR BACĂ : Unele versuri dau speranța că veți putea ajunge la poezie ; cele mai multe însă (cum ar fi „Plouă") sînt slabe.

A. SALIEVICI : Sînt și multe „jucării" sau chiar banalități (uneori, stîngaci „regizate") dar sînt și destule pagini care miros a poezie. („Sărbători de neuitat", „Corida 7", „Nu mai sînt corăbii", „Renaștere", „Nu-mi amintesc" „După ploaie". „Albatros" etc.) Face să insistați și să ne mai dați cîte o veste.

F. G. TOPOLEANU : „Vecinul" e, mai ales, pe linia bunelor promisiuni. Dar plicurile sînt prea dese ; cînd mai aveți timp și de școală ?

CĂLIN M. : Versuri promițătoare, uneori, cum ar fi : „O stea îmi albise un ochi..." sau „Nimeni nu plînge / Cînd soarele lunecă în spatele pămîntului / sau cînd răsare", după care veniți cu **romanțul** „parfum de narcise" sau cu „bizare suspine", versuri betege care anulează totul. Fiți mult mai atent.

NAE TOMA OPRIȘAN : Cu excepția bucății „Venind din Neanderthal" — care pare mai realizată, celelalte nu satisfac nici o exigență medie. Mulțumiri pentru cuvintele bune adresate revistei.

VASILE DUMITRU : Citām din scrisoarea dvs. : „În ajun de Crăciun am trecut pe la el. Își pîrlea porcul cu poezii, cu manuscrise, în lipsă de paie. I-am dat un braț de paie cu condiția să-mi dea un braț de manuscrise". Vă rugăm să dactilografiați poeziile și să ne comunicați totodată vîrsta, numele și adresa exactă a rapsodului.

IOAN I. CRISTESCU : Ne-ați trimis, direct sau prin amici binevoitori, o serie de lucruri vechi pe care nu le putem folosi : unele au mai fost publicate, altele nu pot fi, datorită nivelului lor modest. Scrisoarea reia și ea un proces vechi fără a aduce contribuții deosebite. Epigramele reținute (în chip grațios și în mod excepțional, deoarece și ele sînt vechi !) vor apărea în funcție de necesitățile și programările redacționale. N-are rost deci să ne bombardați cu scrisori și somații.

MUNTEANU VALERIU: Citiți răspunsul pentru Ioan I. Cristescu.

AL. MAICAN : Inegale, oscilînd între greoaie, înțepenite sonete (agrementate prin „ciocniri" insolite de vorbe, unele hibride, de gust îndoielnic) și transcrieri discursive nu lipsite de vervă și de spirit („Din umbrele litografiei"). Pe această a doua direcție — ușor scuturată de artificiile exterioare — s-ar putea ivi bunele rezultate de care s-ar părea că sînteți capabil. Reveniți.

DECEBAL VICU SEUL: Nu tot ce este scurt e și concis. O luați cam pe ocolite. Dacă Decebal ar fi rămas așa...

Helda Rav, M. Ș., Nicolau Mariana, M. Luțașu, Karla Andersen, Ion Arsenii, Tina Ceau, Hana Tițiana, Marius Bogdan, Maia Hel, V. L. Pană, Stoica Dan, Elisabeta Radovan, G. Onciu, V. Dincu, Elena Indrieș, Grig. Nie Ana, Vasile Albin : semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promițătoare, care justifică încercări și stăruințe viitoare. Reveniți.

S. V. Rineanu, George Stoian, T. Zamfir, C. Arnăutu, D. Orban, Tr. Niculescu, N. Miron, F. Dincă : am ales cîte ceva.

Prof. D. Andronache, Viorel Stavri, Valentin Neagoe, Ion Olteanu, Elena Timotin, M. Ambluru, Arthur Arnoteanu, Stan Stelian, D. V. Delceanu (Botev), Geo Lăzărescu, I. D. Predeal, ing. Marcu D. Iuliu, prof. V. Fluturel, Valeriu Birgău, G. Nicolae-Podișor, Darie Mihai : scrisorile dvs. fie că nu aduc contribuții noi, sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibil cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

Leontau, A. Bolohan, V. Stere, Mirel Drăghici, D. Lalu, Viri, Al. C. Aldea, I. C. Mărăcine, G. Gramter, Mircea Vrânceanu, H. Șecaneandru, N. Gherman, V. Aldea, A. Bis. Ducar, L. Paraschivescu, L. Balcan, P. Paulescu, C. Luceanu, I. Tătaru, Ni. Co[illegible]s, I. Protopopescu, M. Țic, I. Șerban Drincea, M. Merticaru, M. Filișanu, C.D., Ali ben Asarlîc, I. D. Tămășanu, I. Corduneanu, Z. Urcan, I. Lotru, M. Puțureanu, D. Păcală, Petre Marian, L. Preda, Dorin Dărmeanu, Mircea Gheorghiu, Gh. N. Oproiu, H. Silivășan, T. Iovița, Radu Zugravu, D. Mihăilescu : n-am putut reține nimic din cele trimise.

Costel Hotar, Pîciu Ion, Ane Iones, C. Cotruță, Valeriu Gherman, Viorel Măceanu, Sapsi Urtimud, Dincă Gheorghe, N. Brădean, Nelu Ion (Sebeș), Gelu Duimovici, Marcu Viorel, Ionescu Dănuț, Vlădica Alexandru, Andrușca Alexandrini, Claudiu Cernat, P. A. D. Galați, Petre Iulian, Petre Mitu, D. Bucovineanu, Mihai Paltineanu, V. Ciclovan, Aurel Cosma, Ion Dobrea, Alex. Sfîrlea, Izvorel Raduliu, Nichita Virgil, Dumitru Teodor, Gică Balica, G. B. Zimbrul, Tănase Florian, Iosub Petrică, Antonescu Viorica, Alexandru Filip, Ion Gh. Roman, Emanoil Ionescu, Damian Eduard, Ilie Miu, I. Dragoș, Radu Elena, Mircea Emil Teodorescu, Ciobanu Victoria, Radu Cioca, Damian Florian, Ilie A. Petria, Alex. Burnaz, R. Chiriceanu, Eugen Atomei, Ciurea P. Vasile, Prodan Simion, Ispas Dumitru, Melu G., Tănase Zaharia, Vlad Grigore, F. Z. Zoltan, Stana Ștefan, Ovidiu Delatot, Vasile Mociran, Marin Alun, M. Proca C., Enea Pop, Valică Gheran, Peia Ioan, Andrei M., Dan Pintescu, Florin Conțeanu, Neagu Dănuț, Lei Paul, St. O. Mohan-Cibin, Decebal Rizescu, Ion Mcl., Gică Liviu, A. Marin, Cureliuc Aurel, Uceanu Paul, Niță Bombi, Popescu Nicolae Maximilian, Bellona, Gheorghe Nicolae : nu se văd, deocamdată, semne de înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționind pe plic „poșta redacției"), fie nominal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Duet

Ultim și-ntîi, de mijloc pare
Și-a nimănui e-această lume,
În ochiul nopții de lumină
Vrea cineva să ne adune.

Nici unu-n altul se-ntretaie
Cînd remușcat și cînd arare.
Drept îndoite-n noi aleargă
Cu gratii fiara pe spinare.

Chiar paralel de-ar fi și-n curbe
Sau chiar în cercuri și pătrate
Cît nemărturisit există
În cel mai pur dintre păcate ?

La dreapta, stînga și niciunde
Cheag de dorință-njunghiată —
Întotdeauna prea curînd e
Și prea tîrziu e niciodată.

N. PETRU

Traviata

Nimic nu se aude, o vajnică ureche
mătură vocea actorilor în scenă ; tenorul
e-un gest prelung, mai subțiată încă
soprana se împușcă abia în actul IV
în creierii clădirii unde-o mansardă strîmtă
răspunde-n paradis ; și numai o batistă
se-ntoarce pe pămînt îngreuiată
de roșia petală ce tusea Violetei
a așternut-o în inul bun și cald...

Un trandafir e oftica pe buze, de o parte,
de altă parte fuga e un rîs dement
al gleznelor; și groapa ce se cască-ntre amanți
o umple-n grabă-un cer nepăsător.

Teodor VASILACHE

Corrida

De-atîtea ori amăgit
de această capă roșie
taurul negru iar a trecut
pe lîngă mine. Bătrînul
Hemingway, uimit, așteaptă
o nouă fiesta. Eu în genunchi
las taurii să treacă prin mine
în soare — capa roșie-a zilei

Arca

Corabia pleacă în ultimul drum
și șoarecii fricoși albesc țărmul
încă se mai poate sui cineva
acum
et in saecula saeculorum ;
algele se înfășoară de vîsle
și pielea robilor a devenit sîngerie
cînd traversăm ecuatorul
și Styxul și Inelul lui Saturn
și toate meridianele
și așa mai departe
în perpetuum mobile.

Marius STANILA

Vis de veghe

Cad frunze palide, iubita mea, — tu dormi.
Gri-galben-alb neliniștit microhaos
Palide molii rod bătrînește veșmintele.
Trezește-te, cheamă-le, minte-le —
Fluturi fiind, s-ar întoarce-n repaos.

În lemnul icoanei, ceasornicul nopților bate
Liniștit sub ștergarul triunghiular.
Peste lumina genelor tale sînt gratii de plumb
Bănuiesc visul cît un bob de porumb
Rătăcit sub rotunde culori, pe blidar.

Dormi !... Somnul tău germinează explozii sonore
Ale altei trăiri, ce va fi.
Astăzi se termină-n mîine, mîine începe de ieri...
Prin toamnă, afară, trec lăncieri
Străpungînd călătoare, grăbite stihii.

George JITESCU

Pămînt intermediar

aerul pe care-l respirăm
e un pămînt intermediar
între pămîntul de jos
și cel de asupra lui
și bate fără timpu-n straniul
clopot pe care
cu bocete îl hrănim,
o, poate clopotul e craniul
primului om din care venim !

Moartea păsărilor

și așa mereu
păzindu-ne de singurătate
păsările se nasc în noi
și una cîte una
încercînd să-și sape
cu aripile
o mică groapă în aer
pentru că nu reușesc
se-ntorc în oameni
să nu li se piardă cîntecele

Florin MANEA

Ochii

Săpînd,
rănile din degete s-au făcut ochi
și m-au durut altfel decît unghiile sîngerate.
M-au durut ca privirea,
lovită de un gol,
rămas după ce a plecat cineva
pe care-l căutam și nu mai era.

Așteptînd,
toate clipele care treceau s-au făcut ochi
și mă priveau,
așa,
cum privești ceva inutil și plicticos,
ca plînsul cuiva pe care nu-l mai iubești.

Am închis pleoapele
să nu mai văd atîtea priviri
și tăcerea s-a făcut ca un ochi enorm
și se uită la mine ca pleoapa unui mort,
sub care niciodată nu știi dacă se vede ceva.

D. V. LUCA

Călărețul nedeslușit la chip

Prin sită de ceață și de fum
din satul de munte mă coboară-un drum
Cine-i călărețul care vine, moale,
aplecat în coama calului, pe cale,

Cine e străbunul care tot coboară
dinspre seară-n zi și din zi spre seară
Și nu mă ajunge și nu-l înțeleg,
niciodată chipul nu i-l văd întreg ;

Drumul vine, drumul, din Carpați coboară
dinspre seară-n zi și din zi spre seară.

Eugen EVU

Crinii

Abia după ce nu se mai suportă crinii
înfloresc, după ce ajung la greață de sine
adie lumea cu lumina lor,
iar ei în ei sînt morți
ca niște stele.
Cerul îi vede plutind
puși pe morminte. Statuile de sălcii
scot lacrimi de dezmăț
și cei plecați îi simt
lăsîndu-și rădăcinile ca niște gheare
în golul sufletului dus.
Abia după ce cade
Centaurul spre soare în genunchi
își scot ei urletul din gît
ca să îmbălsămeze lumea.

Radu ULMEANU

Se va deschide ochiul

Se va deschide ochiul cugetării —
Rotund și cast, înmugurit lăuntric.
Se va deschide grav și pătimaș
Spre lume și distanțe, spre înalt
Înviforat să scormone
Penumbră.
Și va pleca prin ore — coasă lungă
Și bici tăios, și bardă-n clipe negre,
Cînd cineva, balaur, din destin
S-ar cuibări cu limbi de foc,
În drumu-i.

Se va deschide el, frumos, profetic ;
Avînd în stînga : da...
În dreapta : nu...

Miron RUSU BARIAN

ANECDOTE

Memorialistul Bachaumont povestește că o doamnă din lumea bună, îndrăgostindu-se de marele Charles-François Racot de Grandval (1710—1784), autor dramatic și actor la Comedia Franceză, l-a poftit la ea acasă, unde, prefăcîndu-se a ceda treptat farmecelor lui irezistibile, i-a spus :

— Ah, Grandval dragă, ce-ar spune toți acești eroi, dacă m-ar vedea în brațele dumitale ?

— Ar spune că sînteți o c..vă !

★

Clairon, celebra tragediană (1723—1803), interpreta eroinelor din piesele lui Voltaire, refuzînd să apară pe scenă în compania unui actor care nu-i plăcea, a fost condamnată la o lună de-nchisoare. Cînd i s-a comunicat acestă hotărîre, actrița a răspuns cu multă demnitate (teatrală) :

— Fie ! Regele poate dispune de libertatea mea, de bunurile mele, de viața mea chiar, dar de onoarea mea nu se poate atinge.

— Aveți dreptate, doamnă (a răspuns gentilomul căruia i se adresase). De-aceea, de altfel, majestatea-sa are grijă să nu se-atingă de onoarea dumneavoastră, deoarece știe că acolo unde nu există nimic, pînă și regele își pierde drepturile.

★

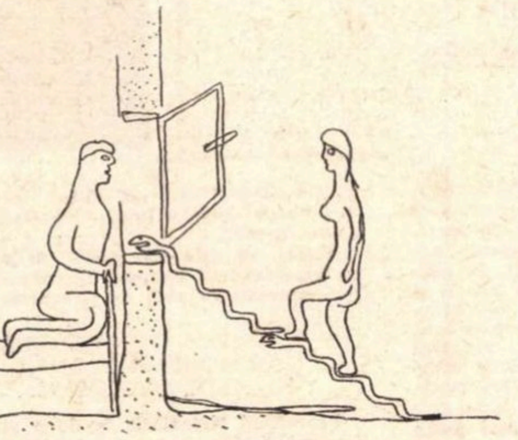
Se zice că Rabelais, nevoit să plece din Roma fără destule parale, și vrînd să călătorească pînă la Paris comod și sătul, s-a gîndit la o stratagemă, care l-ar fi putut costa scump chiar și pe el. Ajuns la Lyon, trage la un han, cere o odaie retrasă și-un băiețaș care să știe să scrie și să citească. Pe urmă, face o serie de pachețele cu cenușa găsită în sobă, și cînd puștiul vine cu hîrtia și cu cerneala îi dictează niște bilețele pe care scria : „Otravă pentru rege" ; „Otravă pentru regină" ; „Otravă pentru ducele de Orleans" etc. Lipește cîte un bilet pe fiecare pachețel, și-i recomandă copilului o discreție deplină. Firește că băiatul îi povestește maică-sii tărășenia, iar femeia dă fuga să-l denunțe pe mușteriul suspect. Rabelais, arestat, dă răspunsuri în doi peri, drept care, fiind bănuit că vrea să ucidă familia regală, este transportat de urgență la Paris. Ajuns aici, spune cine este și cere să-i vorbească regelui, căruia-i destăinuie șiretlicul născocit de el pentru a călători gratis de la Lyon la Paris, pe cheltuiala majestății-sale.

POLIP

varietăți

ION MANEA

ION BRĂNOIU



AL. LINCU

Stanislaw Jerzy Lec

GÎNDURI NEPIEPTĂNATE

— Cu cît sînt mai puține, erorile devin mai valoroase.

★

— Cîți oameni călătoresc în afara propriului lor orizont ?

★

— Omul, de asemeni, e împărțit în sfere de influență ale diferitelor persoane.

★

— Apropiindu-ne de adevăr, ne îndepărtăm de realitate.

★

— De obicei, ariergarda fostei avangarde e avangarda noii ariergarde.

★

— Se pot face, cu forța, lucruri geniale ? Da, însă trebuie să ai forță.

★

— Ah, de-am putea vedea viața și nu situația !

★

— Și veșnicia era odinioară mai trainică.

★

— Lipsa de talent îmbracă lipsa de caracter.

★

— Oamenii au reflexe întîrziate — înțeleg abia în generațiile următoare.

★

— Poeții sînt niște copii cînd stau la masa de scris, n-ajung cu picioarele la pămînt.

★

— Atunci cînd cad capet nu-i da drumul și la al tău.

★

— El e mereu altcineva — de aceea își permite să s repete.

★

— Apreciați că acest auto a făcut puțin ? Dar a redu nivelul general !

★

— Aruncă primul piatra, altfel îți vor zice epigon.

★

— Satiricii se nasc atun cînd nu există motive de rîs.

★

— Un clasic nu moare. El e lăsat uitării.

★

— Dintr-o idee genială po fi scoase toate cuvintele.

★

— Curios de „filozofia disperării" cel mai mult se tem optimiștii.

★

— Zicea răposatul : „nu sîn existențialist"

Traducere din polon
de Nicolae ARMES

EPIGRAME

Lui I. Băieșu, autorul piesei „IERTAREA".

C-a scris-o, eu m-am resemnat,
Supuși, vor rezista actorii,
Regizorul l-a și iertat, —
Dar o să-l ierte spectatorii ?...

Val Bucuroiu

Lui Al. Lungu la apariția volumului de poezii „Dresoarea de fluturi"

Reprofilează-ți rogu-te, dresoarea :
Să nu dreseze fluturii zglobii.
Ci pana ta.
(Să facă încercarea
De-a o-nvăța să scrie poezii).

Lui Octavian Georgescu, pentru volumul de poezii „Silabele străvezii"

Se cere meșter mare-a fi
Și cu o pană prea dibace,
Ca din silabe străvezii
Să facă poezii opace ...

Gr. Tepeș

Lui Tudor Măinescu, autorul volumului „O fată mică se închină" :

Turtindu-și nasul de vitrină,
Un domn cu ochelari citește :
„O fată mică se închină" —
(Și cititorul se crucește...)

Nelu Cristescu

IUBITUL CEL PROST

(Parodie după Nina Cassian)

Voi scrie o monografie a gustului gurii
(Gura ta-i ca o iahnie de cartofi).
Scutură cu măturica accesoriile imposturii :
Mustata ta de sturion, ochii tăi limitrofi.

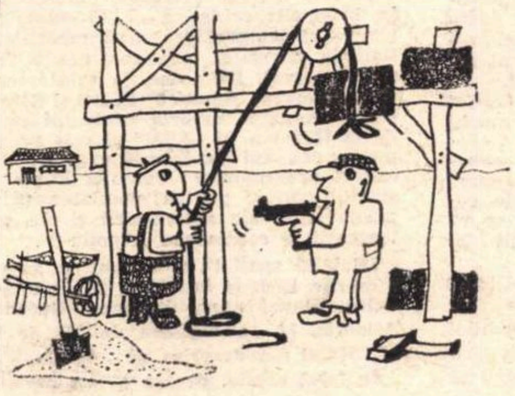
Am, de enervare, patruzeci de draci.
Țeapăn stai, ca lemnul — idol ori uluc,
S-anunțăm deci lumea : Domnul e sugaci
Și se vrea acasă, la el în pătuc.

Îmi vîrîsem nasul între falduri lungi
Și credeam că-i oriflama de templier.
Dar nu era decît cravata ta în dungi.

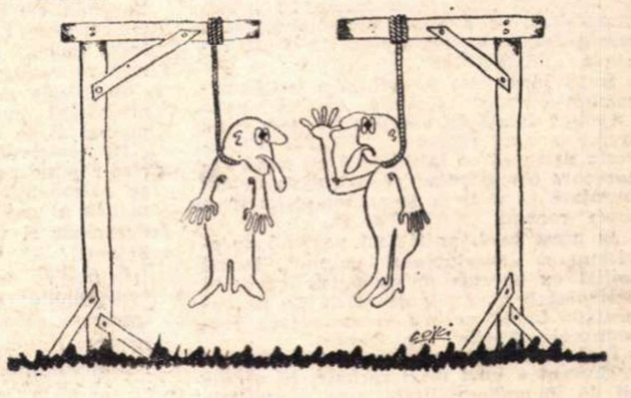
Și mi-am spus cu teamă : Dacă e cuier ?...

Virgil VASILESCU

MARIN CREȚU



OCT. COVACI



Micul ecran

DE CE ȘI PENTRU CĂ

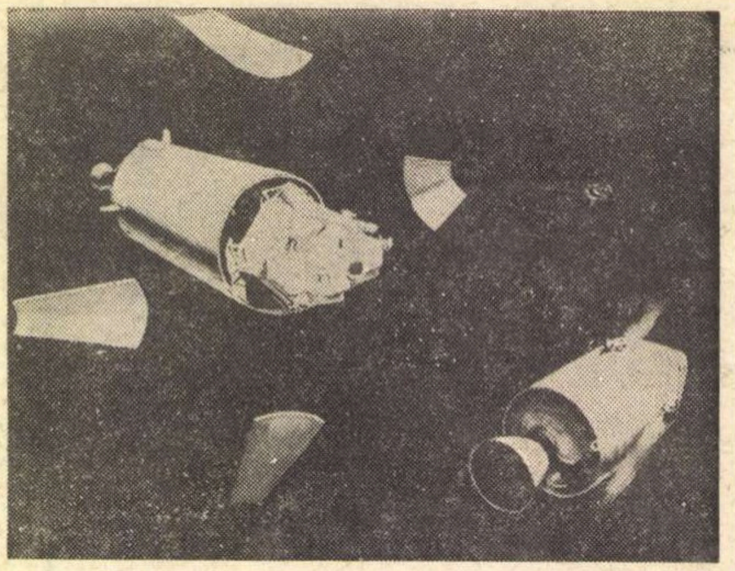
Iarna aceasta, cît patru anotimpuri, ne-a pus pe gînduri. Ceea ce n-ar fi rău, dacă altceva mai bun de făcut n-avem. Se știe doar, cu cît te gîndești mai mult, cu atît îți vine mintea înapoi (asta dacă pleacă din cap). Și ce face altceva decît să se întrebe un om pus pe gînduri ? Întrebări, tot felul de întrebări mari, mijlocii și mici. Nu cred acum că se mai întreabă cineva dacă există, ori nu, viață în lună (dacă nu pe partea care se vede, măcar pe partea cealaltă). Dar de la o lună la alta, da. Nu cred că se poate schimba ceva acolo unde nu există nimic. Iar dacă există, ce se poate schimba ? Putem să ne întrebăm oricînd, oricîte. Important e însă să răspundem la cît mai multe întrebări, pentru a inventa și altele. În această privință, radioteleviziunea și presa se străduiesc să răspundă atît curiozităților, cît și necunoștințelor noastre. Au fost create emisiuni speciale, rubrici „Știați că ?", „Cum, de unde, de ce ?", consultații, mese rotunde, mese pătrate, mese verzi și albastre, cînd vom avea televiziune în culori. Își dau concursul specialiști, adică mulți dintre cei care au inventat întrebările și și-au răspuns singuri la ele. Foarte bine. În timpurile astea, dorința de a afla și a înțelege este nemaipomenită, omul se simte din ce în ce mai depășit de știință și tehnică, chiar (de ce nu ?) de literatură. Răspunzînd acestei dorințe de informare, televiziunea programează săptămînal emisiuni variate, acoperind un larg registru cultural. **Teleenciclopedia**, statornică prin seriozitatea cu care a fost concepută și susținută, **Istoria civilizației**, bine documentată și exemplificată, interesantele impresii de călătorie ale lui Dan Hăulică, **Zoo**, minunata peliculă din lumea animalelor captive, în celebrele grădini zoologice, întîlnirile cu specialiști din diferite domenii (întîlniri uneori prea monotone, cu un limbaj tehnic prea accentuat) sînt emisiuni urmărite cu interes de telespectatori. Alături de acestea, subliniem vioiciunea **Ateneului tineretului** de vineri 7 martie; tema, **lirism 1969**, atrăgătoare, a reunit la invitația prozatoarei Sînziana Pop pe multilateralul om de cultură Romulus Vulpescu, pe tînărul actor de excepție Ion Caramitru și pe compozitorul și interpretul Richard Ochanizki ; dialogul viu, bine punctat, avînd pe alocuri și farmecul controversei, a fost din nefericire prea scurt, cu zgomote „tehnice", uneori întrerupt la montaj. Credem că acestei emisiuni ar trebui să i se acorde un spațiu de emisie mai larg, în care interlocutorii să se simtă mai puțin strîmtorați. O altă emisiune cu succes de public este **„Mult e dulce și frumoasă limba ce vorbim"**, emisiune datorată conf. dr Sorin Stati ; din fericire (sper că nu datorită Brașovului) emisiunea nu mai este programată sîmbătă între două evenimente care o striveau : Teleenciclopedia și... Sfîntul !

Desigur sînt nenumărate întrebările care-și cer răspunsurile în programele televiziunii. Redactorii sînt datori să le descopere pe cele mai atractive, de cea mai largă audiență. În acest sens vrem și noi, cronicarii, să le dăm o mînă de ajutor. Prima întrebare pe care le-o propun ar fi : cînd vom avea o telerevistă literară căreia să-i știm data precisă de difuzare, o telerevistă asemănătoare revistei literare radio ? O revistă literară vorbită și văzută ar fi primită cu cea mai mare satisfacție măcar de cei care inundă redacțiile. Și nu sînt puțini...

ARGUS

roza vînturilor

FANTASTICUL „BALET SPAȚIAL" AL PĂIANJENULUI DE AUR



- „Repetiția generală" a reușit!...
- LEM-ul a obținut calificativul „excelent"
- Prima încercare americană de aselenizare va avea loc în luna mai!

În istoria cosmonauticii, anul 1969 se va înscrie cu majuscule, deoarece va marca primii pași ai omului pe Lună.

Încă din toamna anului trecut, cînd cosmonavele sovietice automate „Zond 5" și „Zond 6" au efectuat primele călătorii Pămînt—Lună—Pămînt, iar echipajul navei spațiale „Apollo-7" verifica în zbor funcționarea cosmonavei selenare americane, devenise clar pentru oricine că oamenii de știință pregătesc „marele asalt" pentru cucerirea Selenei.

A urmat zborul de 147 de ore al navei „Apollo 8", la bordul căreia trei pămînteni au înfrînt gravitația terestră și, străbătînd noi traiectorii siderale, au reușit să se rotească de zece ori în jurul Lunii, privind misterioasa „față ascunsă" a Selenei, de la numai 110 km.

În acest an, cosmonautica sovietică a debutat spectaculos, lansînd nave cosmice interplanetare spre Venus, și realizînd „primul laborator cosmic orbital" prin joncțiunea navelor cosmice pilotate „Soiuz 4" și „Soiuz 5".

Astăzi, 13 martie 1969, la ora 16,46 de minute (ora Bucureștiului), „modulul de comandă" al navei cosmice „Apollo 9" va ameriza în Oceanul Atlantic, lîngă portavionul „Guadalcanal" care îl așteaptă la 250 mile Est-Sud-Est de insulele Bermude. Astfel, se încheie cu succes „repetiția generală" în vederea primei aselenizări care s-a desfășurat timp de 10 zile și 10 nopți, în conformitate cu programul anunțat de „Administrația națională pentru problemele aeronauticei și ale spațiului cosmic" (N.A.S.A.), imediat după amerizarea navei cosmice „Apollo 8".

CUM SE POATE AJUNGE LA LUNĂ ?

Căutînd un răspuns la această întrebare, oamenii de știință americani au propus, prin anii 1959—1960, trei soluții posibile :

— PROIECTUL „NOVA" prevedea un zbor direct și aselenizarea ultimei trepte a uriașei rachete „NOVA", adaptată pentru asigurarea reîntoarcerii pe Pămînt.

Înaltă cît un bloc cu 50 de etaje, cîntărind la start aproape 5 000 tone, racheta „NOVA" nu era realizabilă decît în anul 1980. Deoarece președintele J. F. Kennedy a fixat în toamna anului 1961 data primei aselenizări americane pentru sfîrșitul deceniului al șaselea, proiectul „NOVA" a fost abandonat.

— PROIECTUL „SATURN 5", în prima variantă necesita întîlnirea pe o orbită circumterestră a două vehicule spațiale, lansate succesiv, cu ajutorul a două rachete „SATURN 5".

• După înscrierea pe orbită a unui „ansamblu cosmic" (alcătuit dintr-o navă „Apollo" fixată în vîrful celei de-a treia trepte a unei rachete „SATURN 5"), acesta urma să se întîlnească cu două rezervoare (de hidrogen și de oxigen lichid) instalate în a treia treaptă a celei de-a doua rachete „SATURN 5".

În acest mod, ar fi fost posibilă aprovizionarea „ansamblului cosmic" lansat inițial cu energia de propulsie necesară aselenizării și, apoi, decolării de pe suprafața Lunii, pentru reîntoarcerea cosmonavei „Apollo" pe Pămînt.

Însă, realimentarea cu combustibil și carburant a unei mari rachete, în condiții de imponderabilitate, este o operație foarte delicată, greu de executat. De aceea, s-a renunțat și la acest proiect.

— PROIECTUL „SATURN 5" — („Apollo" + „LEM") s-a bazat pe ideea că aselenizarea cosmonavei „Apollo" nu este necesară.

Calculele au scos în evidență faptul că o singură rachetă „SATURN 5" poate transporta pînă în vecinătatea Lunii un original vehicul spațial, compus din cunoscuta cosmonavă „Apollo" și o mică „șalupă cosmică" denumită atît de sugestiv : „Modul pentru excursii lunare", sau prescurtat „L.E.M.".

Avînd aspectul unui uriaș păianjen, cu picioare lungi, telescopice, pentru amortizarea socului din clipa aselenizării, LEM-ul este destinat numai pentru coborîrea celor doi astronauți pe suprafața Lunii si, apoi, pentru readucerea lor pînă la cosmonava „Apollo", în care cel de-al treilea astronaut continuă să graviteze în jurul satelitului natural al Terrei.

Bineînțeles, reusita acestui proiect îndrăznet depinde aproape în întregime de precizia cu care se execută deosebit de complicatele manevre de transfer orbital, prin care se asigură reîntîlnirea și cuplarea LEM-ului cu nava cosmică „Apollo", pe o anumită orbită selenară.

Excepționala dificultate a acestui „balet spațial" — cum l-a denumit, în glumă, Russel Schweickart — ne apare și mai evidentă, dacă ne gîndim la extraordinarul efort fizic și psihic la care sînt supuși, în timpul manevrelor, cei trei astronauți, sau la rezerva redusă de combustibil și carburant, aflată în rezervoarele LEM-ului.

Cu toate acestea, după nu mai puțin de 1 000 000 ore de multilaterale studii tehnico-științifice, la care au participat mii de savanți, inventatori, ingineri, matematicieni, astronomi și fizicieni, s-a ajuns la concluzia că cea mai indicată metodă de aselenizare este, totuși, această „LUNAR ORBITAL RENDES-VOUS"-lor (Întîlnire orbitală lunară).

LEM-ul este, probabil, cel mai sofisticat vehicul spațial, din cîte s-au construit pînă în prezent, iar cele patru „picioare" lungi, telescopice, îi dau înfățișarea unui păianjen uriaș.

Deși este construit din aluminiu, pentru a fi cît mai ușor, și este învelit cu o peliculă din materiale sintetice speciale, termoizolante, bizarul „Modul pentru excursii lunare" conține aproape 2 000 000 de piese și este mai scump decît echivalentul în aur al propriei sale greutăți. (cca. 14,85 tone, cu rezerva completă de combustibil și carburant).

Perfect adaptat pentru manevrele pe care trebuie să le execute, LEM-ul este compus din două compartimente distincte.

Primul, „Compartimentul de ascensiune" constituie cabina spațială propriu zisă, destul de mică și incomodă, deoarece astronauții nu pot sta în ea decît în picioare. În partea superioară, cabina are un canal ermetic, prevăzut cu o ușă etanșă, și un dispozitiv de cuplare cu nava cosmică „Apollo". Cele două hublouri mari oferă astronauților o bună vizibilitate, iar o trapă, (situată sub pupitrul de comandă), le dă posibilitatea să iasă în spațiul cosmic atunci cînd ușa canalului ermetic se blochează.

Sub compartimentul de ascensiune este plasat motorul-rachetă care asigură decolarea de pe Lună și reîntoarcerea pe orbita selenară pentru reîntîlnirea cosmonavei „Apollo".

Al doilea, „compartimentul de coborîre", este format dintr-o platformă octogonală, de care sînt prinse cele patru picioare ale LEM-ului, și, în centru, motorul rachetă de frînare, cu ajutorul căruia se realizează aselenizarea lină.

Rezervele de oxigen aflate la bordul modulului lunar sînt suficiente numai pentru 24 de ore.

De remarcat, compartimentul de coborîre rămîne pe Lună, iar celălalt, după ce astronauții revin în modulul de comandă al navei cosmice „Apollo", se va desprinde și va deveni un satelit al Selenei.

Glumind, colonelul James McDivitt, comandantul cosmonavei „Apollo 9", spunea : „principala sarcină a expediției noastre constă în verificarea funcționării „LEM"-ului, cu alte cuvinte, va trebui să vedem dacă această „cratiță" uriașă este în stare să zboare pînă la Lună și să se așeze pe ea".

Astăzi, se știe că „LEM"-ul a trecut cu brio severul examen la care l-au supus oamenii în ziua de 7 martie 1969.

PALPITANTA EVOLUȚIE A MODULULUI LUNAR, PE ORBITE CIRCUMTERESTRE

Procedînd sistematic, a doua zi după lansare, echipajul navei „Apollo 9" a verificat mai întîi soliditatea și rezistența la șocuri a sistemului de cuplare dintre modulul de comandă și „LEM". În acest scop, au aprins de mai multe ori motorul-rachetă „Aerojet" S.P.S. (Service Propulsion System), principalul propulsor al viitoarelor „trenuri selenare" americane care vor fi realizate prin cuplarea cosmonavelor „Apollo 10" și „Apollo 11" cu „LEM"-ul. Experiențele au confirmat că sistemul de cuplare este robust și funcționează ireproșabil.

În ziua următoare (5 martie 1969) Russel Schweickart și James McDivitt au trecut pentru prima oară din „modulul de comandă" în LEM, traversînd îngustul coridor cilindric de comunicație între ele, al cărui diametru este de numai 81 cm.

Astfel, ei au realizat premiera americană de trecere dintr-un vehicul spațial în altul, după cuplarea lor pe o orbită circumterestră.

Reamintim că „premiera mondială" a avut loc cu aproape două luni în urmă (15 ianuarie 1969), cînd Alexei Eliseev și Evgheni Hrunov au trecut din nava cosmică „Soiuz 5" în „Soiuz 4", după o scurtă plimbare prin Cosmos.

Controlînd cu atenție întreaga aparatură electronică pentru pilotarea și stabilizarea zborului „modulului lunar", Schweickart și McDivitt au efectuat o transmisiune de televiziune, care a durat 7 minute, chiar din cabina „LEM"-ului.

La ora 19 și 42 de minute (o.B.), a fost pus pentru prima oară în funcțiune motorul-rachetă de coborîre al „modulului lunar", simulîndu-se astfel faza inițială a unei aselenizări.

În cursul acestei manevre, care a durat 367 de secunde, McDivitt a constatat că „motorul merge ca în vis", și răspunde, prompt, comenzilor.

În cele opt ore petrecute de astronauți în incomoda cabină a „LEM"-ului, presiunea și temperatura s-au menținut în limitele normale, iar aparatura a funcționat corect. De aceea, la reîntoarcerea în cosmonava „Apollo 9" Divitt și Schweickart au putut raporta centrului spațial de la Houston că „LEM"-ul este pregătit pentru cea mai importantă experiență din cadrul programului : evoluția liberă în spațiul cosmic pentru simularea principalelor faze ale aselenizării și ale reîntoarcerii la cosmonava „Apollo 9".

„Baletul spațial" a început în ziua de 7 martie 1969, la ora 13 și 39 de minute, (o.B.), atunci cînd, deasupra Oceanului Atlantic, la altitudinea de 243 de km, „LEM"-ul s-a desprins de „Apollo 9".

În felul acesta, pentru prima oară, doi pămînteni temerari s-au angajat într-o adevărată aventură științifică, pornind să călătorească prin cosmos la bordul unui vehicul fără mijloace proprii pentru revenirea pe Pămînt.

Aprinzînd micile rachete direcționale ale „modulului lunar", McDivitt și Schweickart s-au îndepărtat la început numai pînă la o distanță de 5,5 km de cosmonava „Apollo 9". După 45 de minute de „călătorie în formație", aprinzînd motorul-rachetă de frînare al „LEM"-ului, astronauții au simulat coborîrea spre suprafața Lunii îndepărtîndu-se pînă la 176 km de cosmonava „Apollo 9". Dovedindu-se foarte ușor de pilotat, modulul pentru excursia lunară a reușit să execute aproape întreg programul de manevre orbitale prevăzut.

La ora 18 și 35 de minute, (o.B.), astronauții au efectuat prima fază o operațiunilor pentru recuplarea modulului lunar cu cosmonava „Apollo 9". Joncțiunea celor două vehicule spațiale s-a realizat, la ora 19 și 30 de minute (o.B.) mult mai devreme decît fusese inițial stabilită. Aceasta, deoarece McDivitt a transmis centrului spațial de la Houston că dorește să execute cuplarea cît mai devreme posibil, pentru a evita întunericul nopții spațiale.

După ce McDivitt și Schweickart și-au luat din nou locurile în cabina de comandă, alături de David Scott, „Păianjenul" s-a desprins definitiv de „Apollo 9" și s-a înscris pe o orbită de satelit a Pămîntului, foarte alungită, cu apogeul la 6 000 de km și perigeul la 227 de km.

Obosiți dar mulțumiți de rezultatele obținute, în următoarele 5 zile cosmonauții care au alcătuit echipajul cosmonavei „Apollo 9", au simulat în jurul Pămîntului întoarcerea primilor exploratori al Lunii și totodată au efectuat numeroase experiențe științifice, tehnice, și fotografice, au aprins încă de trei ori motorul „Aerojet" S.P.S. încheind astfel un program de cercetări spațiale deosebit de bogat.

CONCLUZII OPTIMISTE

Satisfăcuți de evoluția „LEM"-ului, specialiștii de la N.A.S.A. au hotărît să renunțe la faza intermediară corespunzătoare zborului cosmonavei „Apollo 10", și să treacă în programul acestei nave aselenizarea.

Această experiență, care va marca începutul unei noi etape în cucerirea spațiului cosmic, s-ar putea să coincidă cu deschiderea „Salonului internațional al aeronauticii și astronauticii" de la Paris, la sfîrșitul lunii mai.

Dr. ing. Constantin Sabin IOAN

Astronauții Russell L. Schweickart, pilotul modulului lunar, James A. McDivitt, comandantul zborului, și David R. Scott, la Cape Kennedy (25 februarie 1969)

România literară

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL :

Geo Dumitrescu (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA :** Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. **TIPARUL :** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 12 (24)
Joi 20 martie 1969
32 pagini
2 lei

12

Foto : I. HANANEL

Adrian Păunescu

Fiii

Și dacă sîntem ființă și ne vom face lucru,
celula disperată ni s-a umplut de fum,
pleznesc în ochi buhaie, pe mîini ne umblă grape,
și țipă fiii noștri și fiii mei acum.

Ia loc în susul apei. Corăbierii pleacă.
Și de n-ar plînge fiii, lăptoși și fumegoși,
s-ar auzi din largul pămîntului cum plînge
prin trei fîntîni sleite cohorta de strămoși.

Tu dormi prea blînd, Constanța, și mă cuprinde vina,
ce să-ți mai spun cînd totul în fraged plîns ia loc?
Din ceas în ceas pe lume murmură, urlă, rîde
a treia noastră gură, copilul, cerînd loc.

Tu dormi și ai în pîntec cealaltă moarte-a noastră,
de nevăzută carne și de ceresc fior,
încărunțesc în spasme peste copiii noștri,
întins ca o prăsilă de var, la talpa lor.

Și de s-ar stinge totul! Dar vine primăvara
noaptea boltește cheaguri unde sîntem ursiți,
adorm și-mi soarbe ochii copilul care doarme,
copilul care nu e; și ceilalți — părăsiți.

De n-ai fi decît mamă și tot ai fi regină
acestor praguri surde boltite cu urmași,
îmi plîng vinovăția în veci la două tronuri,
îmi plec pe două lespezi genunchii uriași.

Ce taină e în tine? Pe dealuri coroiate,
în susul apei sfinte cu fiii noștri-n ea,
se duc corăbierii, mărindu-mi toată vina,
și capul meu dospește, ca și cînd ar făta.

Lur-blu, Ioana, Oana, pierdută simetrie,
așez pe pernă capul, milos, ca pe-un trofeu,
și mi se face groază și simt că sînt, deodată,
puțin adus de umăr, nu eu, ci tatăl meu.

Un portret inedit de Nicolae Grigorescu sub cupola Universității din București?

Citiți în pag. 27 reportajul
POVESTEA UNUI TABLOU

PRIMĂVARA STRUCTURILOR LIMPEZI

Structurile Statului Român sînt — în urma alegerilor care au avut loc — limpezi, de sus pînă jos. Marea Adunare Națională — emanație liberă a voinței poporului — s-a întrunit în prima sesiune a noii sale legislaturi. Au fost alese Consiliul de Stat și Guvernul. În fruntea Statului nostru a fost reales secretarul general al C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu. Șef al guvernului român este tovarășul Ion Gheorghe Maurer.

Importante schimbări au fost legiferate în ce privește Învățămîntul și Apărarea țării.

E firesc ca, în astfel de momente, pe buzele noastre să se nască întrebarea: încotro se îndreaptă România? Nu e o întrebare stîrnită de nesiguranță, nu e o spaimă, nu e un presentiment tulbure. E pur și simplu o întrebare de legitimare, în fața viitorului.

Prin activitatea sa practică, prin cuvintele și prin faptele sale, Partidul Comunist — căci el este centrul motor al societății noastre — arată lumii că România se îndreaptă spre propria ei istorie, care este socialistă, spre propriul ei destin, care e independent, spre propriul ei viitor care e comunismul.

Noi, românii, nu sîntem între țările cele mai puternice ale lumii. De atîtea ori totuși, în biografia noastră — de cumpănă și de jertfe — noi am fost stropul care a umplut paharul. În jocul de compensații al energiilor continentale, noi am adus calmul și cinstea noastră, zadarnice secole la rînd, însă folositoare în cîteva momente scurte, dar hotărîtoare.

Noi sîntem o țară a dreptului, pentru că — în adîncul fibrei noastre am simțit-o — singurul dumnezeu al dificultăților și al vremilor sumbre este Dreptul, Dreptatea, Omenia.

Desigur, forța oarbă nu poate fi îmblînzită prin invocarea unei dreptăți abstracte. Atunci am cădea în ceea ce Marx numea „lupta între principiul lipsit de forță și forța lipsită de principii". Dreptatea noastră nu opune fărădelegilor cuvinte, ci voința de a exista liber a 20.000.000 de oameni. Noi sîntem o țară a dreptului, pentru că noi creștem oameni ai dreptului. Pentru că dreptatea e matca în care se dezvoltă fiii noștri cei mai buni.

Altfel, de unde ar fi apărut acești neînfricați comuniști care sînt conducătorii Statului Român? Dacă noi am fi întrebați: „cine sînt conducătorii voștri?", cu mîndrie și cu fericire, am putea să răspundem.

Noi știm atît de clar cine sînt. Noi știm de unde vine firea lor însetată de adevăr și justiție, ce nu va suporta în veci nedreptatea și jugul. Urmele nașterii și ale formării lor strălucesc limpede în largul istoriei contemporane.

E o primăvară a structurilor limpezi, o primăvară de care — cu toate puterile — am vrea să fim siguri. E primăvara noastră, e sensul drumului nostru. Pentru această primăvară a votat România, spre lumina ei se îndreaptă poporul român.

Iar împrejurarea că noi, scriitorii, avem pe președintele nostru, Zaharia Stancu, în Consiliul de Stat, semnifică prețuirea poporului față de literatură, încrederea Partidului în scriitori.

Participăm ca scriitori la structura supremă a țării prin scriitorul prestigios, de nobil elan, care e Zaharia Stancu.

Și participăm cu toții la treburile țării, fără șovăire, cu inima deschisă și cu mintea trează.

Avem sentimentul că putem fi, că sîntem, conștiință în conștiința națiunii. Avem sentimentul că socialismul este realmente eliberarea integrală a omului. Avem sentimentul că ne conduce un partid înțelept, în fruntea căruia se află oameni de seamă, oameni cinstiți și fermi, între care primul — patriot fierbinte, braț al dreptății, comunist neînfricat— este Nicolae Ceaușescu.

România literară

voci din public

Pentru o colaborare activă între teatru și presă

În numărul din 23 ianuarie 1969 al revistei dvs. mi s-a acordat cinstea publicării unui interviu semnat de unul din colaboratorii dvs., Dorin Tudoran, interviu ocazionat atît de spectacolul regizat de mine cu piesa „Croitorii cei mari din Valahia" de Al. Popescu, cît și de debutul meu pe scena piteșteană. Am văzut în aceasta și o confirmare în plus a faptului că am pășit cu dreptul în Teatrul „Al. Davilla", și o subliniere a încrederii cu care tînăra generație de regizori este primită de către critica de specialitate.

Cititor atent al revistelor de literatură și artă, atît centrale, cît și locale, cîteva din acestea oferindu-mi sporadic spațiul necesar pentru o atitudine critică sau teoretică, am răspuns cu mîhnire, dar și cu înțelegere și dorința de mai bine, întrebării, de astfel firești, a colaboratorului dvs. referitoare la felul cum este sprijinită activitatea teatrului nostru de către presa locală (întrebarea, și nu răspunsul meu, oprindu-se cu precădere asupra revistei „Argeș"). Spuneam atunci, și subscriu în continuare, că există o lipsă totală de dorință din partea presei locale de a **cunoaște, sprijini și completa** activitatea artistică pe care o desfășurăm. Sigur că cititorul piteștean vrea să cunoască și ceea ce se întîmplă în celelalte instituții de spectacol din țară, dar socotesc că în paginile presei locale aceste informări trebuie să-și găsească locul după discutarea spectacolelor locale și nu înaintea acestora, noi dorind să fim întîi cunoscuți, apoi sprijiniți și în ultima fază completați, așa cum am mai subliniat, de către confrații noștri gazetari. Acest lucru l-am dezbătut de multe ori cu colegii mei în cele aproape șase luni de cînd mă aflu în colectivul piteștean. Dar situația noastră de anonimat a rămas aceeași, la fel de nefirească.

Fericit că pot colabora cu un colectiv valoros, de care am fost primit cu brațele deschise și sprijinit total, onorat, ca toți colegii mei, de atenția forurilor politice și administrative locale, mulțumit de ecoul stîrnit de activitatea noastră în presa centrală, nu pot să nu rămîn mîhnit în continuare de „atenția" pe care de data aceasta revista „Argeș" (nr. 2 (33) februarie 1969) mi-o acordă personal, dincolo de cronica de specialitate, pe un ton și într-o manieră pe care le credeam dispărute din paginile revistelor noastre. Tonul acid, parantezele abundente la adresa competenței și cinstei mele profesionale, procesul de intenție care mi se face, mă îndeamnă să cred că tovarășii din redacția revistei „Argeș" nu știu să primească o critică civilizată. Sînt și sîntem gata, toți cei veniți să ne dăruim calitățile — atîtea cîte avem — scenei și publicului piteștean, să reluăm un dialog eficient cu reprezentanții presei locale, socotind notița răuvoitoare din „Argeș" doar un accident. Cred că, astfel, și unii și alții am putea pune bazele unor acțiuni comune cît mai interesante, care ar stimula activitatea intelectual-artistică a județului „Argeș".

R. BOROIANU
(regizor — Teatrul „Al. Davilla" — Pitești)

Da! Dicționar... dar cum?

În rubrica „Voci din public" („R.L.", nr. 10 a.c.), prof. Petru Necula, cu argumente bine întemeiate, propune întocmirea și editarea unui „dicționar explicativ", în special pentru uz școlar. Nu cred să fie o simplă întîmplare coincidența preocupărilor noastre!

Un asemenea dicționar a devenit de o acută necesitate pentru școală.

Se știe că materialul lexical al unei limbi, cu ajutorul noțiunilor conținute de cuvinte, are menirea să exprime cît mai fidel gîndirea, sentimentele vorbitorilor. Cuvintele alcătuiesc — altfel spus — însuși conținutul material al limbii, acesta fiind indisolubil legat de conținutul ei ideal, noțional, logic. Logica gramaticală este rezultanta interacțiunii cuvintelor. A cunoaște însă toate valorile semantice, toate posibilitățile de expresie ale cuvintelor este, practic, o imposibilitate. Folosirea figurată a cuvintelor poate duce la stingerea unor sensuri și la înfiriparea altora noi, necunoscute originar, la același cuvînt. Limba se află într-o necontenită evoluție, spre limanuri adesea imprevizibile în timp.

Totuși, încă de pe băncile școlii, noi încercăm să pătrundem cît mai mult „tainele", farmecul, inefabilul cuvintelor. Mirajul lor îi va atrage pe mulți dintre noi pentru tot restul zilelor...

Lecturile literare din manuale, lecturile suplimentare, limbile străine adaugă necontenit straturi noi la sfera vocabularului elevului.

Unii termeni au norocul să intre — prin natura lor — în vocabularul activ al copiilor, alții însă nu! Învățarea așa-numitelor „cuvinte noi" (pentru elevi) îmbracă — nu o dată — un aspect pur formal.

Faptul se observă în special la neologisme, arhaisme, termeni tehnici sau speciali, adică la cuvinte caracterizate fie printr-un înalt grad de abstractizare, fie prin lipsa unor corespondente materiale, intuitive etc, în realitatea accesibilă elevilor.

Iată de ce ar trebui un dicționar nu numai „explicativ", ci și „ilustrat". Termenii din sfera numismaticii, titlurile sau funcțiile administrative, arme, piese vestimentare, obiecte etc., din diferite epoci, unele metale, minerale, substanțe chimice, mașini și aparate etc. trebuie să îmbrace pentru elev **o haină materială concretă,** să-i ofere o imagine, o posibilitate de reprezentare, adică să iasă din sfera vagului și a aproximației intuitive.

Dacă răsfoiești manualele școlii generale, ai surpriza să constați că monedele vechi sînt definite aproape identic: „monedă veche care circulă în..." (vezi **sorcovăț, husăș**) sau „monedă mică de aramă, folosită în..." (vezi **creițar și crucer**). Literatura inspirată din trecutul poporului nostru, din istorie etc., aduce elevilor termeni desemnînd realități din epoci anterioare, imposibil de reprezentat concret fără ajutorul unor planșe color (vezi **akingi, armaș, asabi, ban, bei, duce, hatman, ispravnic; baltag, durdă, săcăluș, sîneață; botfor, îmblăciu, rohatcă; păducel** etc.). Las la o parte termenii regionali sau de mai mică importanță în cultivarea vocabularului.

Fiind preocupate aproape exclusiv de redarea sensului din contextul lecturii respective, glosarele din manuale dau uneori sensuri incomplete, parțiale, prejudiciind astfel cunoașterea exactă, integrală a cuvîntului (vezi **aurora, a conspira, a (se) diversifica, pecete, plebe, sălaș, scut, tanti, tezaur, titan, virtute** ș.a.). Mă surprinde „teama" autorilor de a sublinia pregnant elementul latin al lexicului nostru, originea sa romanică, deși se pare că limba română contemporană tinde necontenit spre conservarea, cultivarea și îmbogățirea acestuia (vezi și Al. Graur, „Tendințele actuale ale limbii române", Ed. Științifică, București, 1968, p. 351). Pentru a se evita glosarea eronată a unor cuvinte (vezi **dezidență** în loc de **disidență**) ar fi de dorit să se dea și etimologia acestora. Formele derivate, diferitele variante ale cuvintelor nu trebuie trecute în cuvîntul-titlu, ci în paranteză (**UMOR** și apoi **humor**, nu invers). Definirea cuvintelor titlu să nu mai fie de tipul: **URNĂ** = vas de o formă deosebită (sic!)... Manualele școlare definesc identic cuvinte cu o sensibilă diferență (lexicală sinonimică) (vezi **jalbă** și **petiție** sau **volbură** și **vîltoare**). Consider că observațiile de mai sus, precum și altele ce se mai pot face, îndreptățesc pe deplin editarea unui dicționar literar al elevilor, dicționar pe care subsemnatul l-ar dori alcătuit cu infinită grijă — explicativ, normativ, etimologic și — mai ales — ilustrat!

GH. RUSU
(Profesor — Topleț)

Un interviu mai puțin cunoscut al lui Camil Petrescu

Căutînd material de arhivă în legătură cu aniversarea a 75 de ani de la nașterea lui Camil Petrescu, am găsit o publicație lunară „Vrerea" (nr. 1—2) din februarie 1947 care apărea la Timișoara sub direcția lui Ion Stoia-Udrea și la care colaborau Petru Vintilă, Pavel Bellu, Petru Comarnescu ș. a.

Pe prima pagină a acestui număr din „Vrerea" figurează un interviu acordat de Camil Petrescu ziaristului Petru Sfetca, unul din colaboratorii acestei publicații. Titlul acestui interviu, care i-a fost luat într-o după-amiază de iarnă în cafeneaua „Palace" din Timișoara, este următorul:

„Consider lichidată cariera mea literară". Deci Camil Petrescu și după cel de-al doilea război mondial a stat un timp în Timișoara (mai bine zis, a venit pentru scurt timp) de care se simțea legat încă din anii 1919 — 20. După ce caracterizează personalitatea și opera lui Camil Petrescu, ziaristul Petru Sfetca îi pune prima întrebare:

„— Cum regăsiți, maestre, Timișoara. Timișoara în care ați trăit atîția ani și în care ați făcut să apară ziarul „Țara" și revista „Limba română"?

— Tristă, dezorganizată. Poate e ceva subiectiv, dar parcă era mai intimă.

— Dar spectatorii timișoreni de la „Mitică Popescu"?

— Entuziast, foarte cald. S-a rîs la fiecare replică, aproape.

— Nu credeți necesar un Teatru Național în Timișoara?

— Îl cred, dar un teatru adevărat, nu unul cu elemente, care n-au angajament aiurea, ci un teatru înființat de la început.

— În disputa de astăzi între artă cu tendință și artă pentru artă, dvs. pe care o alegeți?

— Nici una. Eu am oficiat la altarul artei pentru adevăr, fiindcă consider arta drept un mijloc de obiectivare a sufletelor omenești. Arta la un Shakespeare, Molière, Balzac, Ibsen, Tolstoi, Baudelaire, nu este o distracție, ci un mijloc de cunoaștere.

— Ceva, maestre, despre „zădărnicia scrisului" sau despre „cuvînt către un tînăr confrate"?

— Tînărul meu prieten, nu mă mai interesează literatura. Sincer nu mă mai interesează. Am alte preferințe: filozofia, „doctrina substanței". Consider lichidată cariera mea literară. Literatura a fost un divertisment de lungă durată. Nu un divertisment în sensul pe care i-l oferă Oscar Wilde, ci divertismentul filozofului.

Scrisul nu poate dovedi, nu poate lămuri, nu poate fixa ca o țintă de aur fluturele nuanței, larva adevărului. Totul e, necontenit, de luat, de la capăt, în arta literaturii, atunci cînd crezi că ea poate depăși pragul care duce în lumea de toate zilele".

Prof. ION MORARU
(Alexandria)

O pagină de teatru și... o pată

Săptămînalul nostru central de literatură, în veșmînt și conținut nou, ne face constant bucuria și a unei pagini de teatru consistente, specifice. Consistenta și pentru că promovează cronica, acest mijloc eficace de orientare atît a creatorului cît și a destinatarului de spectacol și care nu-și găsește (vai!) locul meritat nici în revista de specialitate. Specifică, pentru că, ținînd seama de ambianța literară, se accentuează în analiză, latura beletristică a piesei, mai întîi, și mai apoi, în subsidiar, cea spectaculară, (în pagina vecină, doar profesorul nostru de cinema, D. I. Suchianu, realizează această fină circumspecție).

Dar pagina mai are și margini și colțuri cărora li se rezervă materiale „varia" pentru a răspunde, probabil preventiv, celor mai variate cerințe. Printre aceste materiale și rubrica „două vorbe cu...". Firesc este ca și această componentă să asculte de legile ansamblului caracterizat cum am văzut prin preocupări majore. Scuturînd orice urmă de puritanism didacticist se poate, cred, afirma că tot colegul de breaslă sau admirator dorește de la intervievat — om ce se ridică peste medie, pășind spre model — exemple de viață. Cu aceste speranțe am așteptat răspunsurile și la întrebările de o cuceritoare simplitate din „România literară" 8/1969: „ce vă doriți?", „la ce citiți acum?" (sic!?!). Ce s-a ales din speranțele noastre cînd am aflat („o casă mică la țară", respectiv „răsfoiam (?!?) interviul dvs. cu Moțu Pitiș" etc.) nu e greu de bănuit.

Tenta de divertisment din intenția autorilor rubricii în discuție devine astfel o veritabilă pată, scoasă în evidență, probabil mai ales de albul dimprejur.

G. BRUCMAIER
(Inspectoratul silvic — Suceava)

Nota red. *Sesizare justă, reproșuri întemeiate, de care vom ține seama. Mulțumiri. Răspundem astfel și cititorului Constantin A. (Cîrbești).*

Circumstanțe

SONDELE PHÖNIX

Geologic, Bîltenii sînt o fărîmă de nisip pe harta depresiunii getice de nord a Olteniei. De acest loc auziseră pînă acum aproape 20 de ani doar localnicii și megieșii.

Dar a fost ca în primăvara aceea neverosimil de caldă și policromă, de timpurie și vijelioasă, să țîșnească prima sondă de țiței oltenesc, lupta cu pămîntul vitreg și îndărătnic să creeze legende, și curînd să vină sondori din Moldova sau de pe Valea Prahovei să vadă dacă nu e vorba și aici, în materie de petrol, de o glumă oltenească. Dar nu era. Țițeiul gîlgîia cuminte în conducte și, așa, curînd bazinul acesta avea să dea o bună parte din petrolul țării.

Parfumul păcurii îmbătase pe aici destule minți încă de pe vremuri, și au fost cîțiva care conduși de un oarecare Schileru au și reușit, prin 1883, să stîrnească o erupție de nisip petrolifer. Dar s-au oprit la 20 de metri. Cu încăpățînare oltenească au tirbușonat alții pămîntul la 40 de metri și apoi tocmai la 250 de metri destupînd căi apei sărate și gazelor combustibile.

Chirurgia aceasta geologică a continuat apoi sub bisturie din ce în ce mai notorii, sub mîini specializate. Apar nisip petrolifer, apă sărată, gaze, apar nume și istoriografii: Gr. Ștefănescu, Gh. Murgoci, Ionescu Argetoaia, Gherase și I. P. Voinești.

Istorisirea ar putea continua, citind documentații, dar iată că doi dintre cei care au semnat actul de naștere al țițeiului oltenesc — maiștrii Vasile Mureșan și Ion Boceanu — își amestecă, își completează amintirile, dornici să învieze primăvara aceea în fața oricui are timp să-i asculte:

— Pe valea Bisericii apăruseră primele hidrocarburi...

— Iar la podul Gogoloșului, la sonda 9 — gazolina. Peșteana ne dăruise de mărțișor apă: sărată și potabilă...

— Sonda 25 a trăit 180 de minute. Apoi a înecat-o adîncul. Au fost niște zile și nopți tare triste...

— Dar sonda 30 a hotărît, compensatoriu parcă, soarta Bîltenilor. Brigada unuia Chițu...

— Așa e! Vasile Chițu. El a înfipt steagul acolo jos, în adînc, tocmai la 2200 metri. A fost ca o beție. Se uitau oamenii ca la un miracol...

— Mergea o turlă în picioare. Parcă umbla o piramidă egipteană, domol peste cîmpie, privind departe...

— A fost ca la un pelerinaj. Eu nu știu cum e la Mecca, dar dacă e cum a fost la noi, atunci merită drumul. Totul era ca o înviere...

— Peste noroiul drumurilor s-au așternut fîșii de asfalt.

— Drumurile astea au fost ca o apă vie pentru oameni, iar asfaltul...

— Asfaltul se cheamă că tot petrol e, deci petrolul era apa vie...

*

Au fost zile, luni, ani de glorie în Bîlteni. Oltenii își adăugau contribuția la țițeiul țării. Inimă generoasă, Oltenia pulsa petrolul, împingîndu-l în arterele patriei. Se întîlneau aici multe coordonate economice. Graficele urcau, la petrol și bunăstare, cerințele își modificau direcțiile. Profesiunile agrare se strecurau în nomenclatoare industriale. Dar iată că încet, încet, centrul atenției geologilor și specialiștilor în foraj se deplasează spre alte zone mai bogate. Bîltenii rămîn, trist și implacabil, la periferia petrolului oltenesc. Apar diferite expresii tehnice care nu fac decît să sporească regretul și tristețea pe care uitarea o dă plecărilor definitive: se casează sondele, se abandonează sondele, mor sondele. Dar sondele mor în picioare, trecătorul nu vede nimic deosebit, el nu știe că inima sondei nu mai bate, că sonda nu mai are suflet, că sonda aceea a rămas doar un decor, o amintire mută, o troiță a unor speranțe, împlinite și uitate.

Prima sondă oltenească tăcuse. Glasul ei însă a fost preluat, dialectic, alte sonde îi știu acum felul de a vorbi și o fac începînd de la adîncimi din ce în ce mai mari. Petrolul urăște nostalgia tăcerilor triste, el vrea freamăt. Dacă i s-a oprit o vînă, o amputează și năvălește pe alte zeci. Chirurgie...

Bizar, s-ar părea că există o medicină a petrolului. Cu chirurgie, cu anestezii, cu analize, cu grefe, cu reanimări, cu tot dichisul și chiar cu învieri. Despre treaba asta am vorbit odată cu doi tineri, inginerul șef al schelei Țicleni, Constantin Spancioc și cu Anatolie Balban, geologul. Aici, la schela asta, de care ține și legendarul Bîlteni, se lecuiesc acum tristețile. Aici se învie sondele. Oamenii aceștia se ocupă de un soi de geriatrie petrolistă, vindecă îmbătrînirea arterelor pe care gîlgîie petrolul. Ei astupă cavernele prin resăparea oblică a sondelor, ei cimentează din nou și tubează lynerele pentru a cicatriza coloana de exploatare. Ei sînt doctori de sonde. Sub mîinile lor sondele învie din propria cenușă, potrivindu-li-se povestea păsării Phönix, cea care a făcut din cenușă, un leagăn al înălțării.

Ele trebuie să ducă mai departe gloria trecută o Bîltenilor. Iar dacă pasărea legendară urca, sondele învie coborînd. Mereu în adînc. La 4 000, la 6 000 de metri, în căutarea unei alte inimi pentru grefă. Ar fi fost prea trist să moară definitiv sondele de la Bîlteni. Prea trist și neverosimil. Așa cum, de altfel, neverosimilă, dar implacabilă este această înviere, neverosimilă această primăvară, cînd în aer plutește crud, mereu, parfumul petrolului renăscut. Pentru că, așa cum spunea un inginer de prin Tg. Jiu, Traian Orfescu, întotdeauna petrolul redivivus, asemeni unui mit al reîncarnării.

Viorel BURLACU

Rugina criticii

Cu vreo zece ani şi cîteodată nici atît înainte de *O cercetare critică asupra Poeziei Române de la 1867*, critica noastră literară ne apare azi uimitor de vetustă. Impresia de arheologic e nedespărţită de limba, de stilul şi chiar de ideaţia acelei critici.

Astfel, în *Albumulu Literariu* (1856, nr. 5), un G. Bossueceanu, vrînd să fixeze valorile lirice de pînă atunci, scria : „Poesia Română, ca toate poeziile popoareloru civilisate sau barbare, a avutu şi ea epocele salle differinte una de alta, şi a trebuitu să treacă prin mai multe fasse şi transformaţii. Cu toate acestea precumu la toate popoarele vechi şi noi această nobilă producţiune a simţiminteloru omeneşti, a reprezentat gradulu de civilisare al timpului aceluia, asemenea şi la noi poesia română, e tabloulu allu stării noastre de civilisare".

Criticul stabilea apoi trei perioade distincte de evoluţie lirică : „Poesia populară" pînă la 1821, „Poesia de primă regenerare" (Cîrlova, Iorgulescu, Eliade şi Cesar Boleac) şi „Poesia secundei regenerări", care începe cu 1848. Alecsandri şi Bolintineanu sînt prezentaţi mai pe larg şi deosebit de alţii, dar cu aceleaşi mijloace critice mult mai vechi decît poezia lor.

Şi Bossueceanu se mai oprea de asemeni la tînărul Al. Sihleanu, despre versurile căruia scria : „Aceste versuri sunt foarte poetice, respiră multă simţibilitate şi dau o frumoasă idee de talentulu junelui poetu aşa de timpuriu, spre paguba românilor, stinsu în umbrele mormîntului". Iar mai departe : „Cîte odată junele poetu pare scepticu ca viţiosulu, suntu strofe care probă unu nesaţu de dorinţe, de plăceri de variaţie, încîtu oamenii comuni s-aru speria de unu assemenea spiritu. Noi nu vedem alt de cîtu aspiraţiunile unui suffletu înfocatu către ţermii necunoscutului, ideile salle se materializează, poesia sa ia o culuare de sensualismu ; cu toate astea acilea încă se vede simţibilitatea unui suffletu arsătoriu plin de nobile..." etc., etc.

Cîţiva ani mai tîrziu, în *Reforma* (1860, nr. 21), C. D. Aricescu se exprima cam la fel, doar cu ceva mai multă siguranţă ortografică : „Poesiile D. Fundescu sunt un buchet de flori primăverice, cu roua încă pe fruntea lor, culese dupe malul Argeşului şi al Dămboviţei, în zile de plăcere şi de bucurie, în momente de esaltare a sufletului, de dilatare a unei inimi caste ce trăeşte într-o lume ideală, cu fiinţe ideale.... Credem a ne împlini o datorie, nu atît de confrate şi concetăţean, cît de Român şi de scriitor, recomandînd publicului aceste poesii".

Nici Radu Ionescu, spiritul cel mai cultivat între poligrafii vremii, avînd certe lecturi filozofico-estetice, nu mînuia noţiunile critice şi formele de limbă fără stîngăcie. El publica în *Revista Română* (1861, nr. 5) *Principiele Criticei*, din care, dacă scoatem cele cîteva idei de estetică hegeliană, pe temeiul cărora istorici literari moderni, antimaiorescieni, aproape că îl vor propune ca precursor al primului nostru critic, rămînem ca şi de la contemporanii mai sus numiţi cu aceleaşi semne ale epocii. Nesiguranţa noţiunilor privind genurile literare şi aspectul lingvistic („principiele", „reflesiune", „artea", „formă simţitoare" etc.), deşi în mai mică măsură decît pe ceilalţi, îl ţin prizonier al timpului.

În această ambianţă, apare Titu Maiorescu. Cu *O cercetare critică asupra Poeziei Române de la 1867*, Maiorescu se ridică din timp la posibilitatea de a fi citit, chiar după o sută de ani, fără sentimentul vetustăţii. Nici un critic de azi nu s-ar feri de felul exprimării lui de la 1867 : „Poetul nu este şi nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată ; dar nou şi original trebue să fie în vestmîntul sensibil cu care o învăleşte şi pe care îl reproduce în imaginaţiunea noastră" sau, cu privire la aceeaşi originalitate : „aici cuvîntul poetului stabileşte un raport pînă atunci necunoscut între lumea intelectuală şi cea materială şi descopere astfel o nouă armonie a naturii".

De meditat este încă şi va fi, credem, oricînd, atît ca idee, cît şi ca precizie a limbajului, fragmentul : „Cînd curentul electric se transmite dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute de metal ; o altă parte, tot aşa de esenţială, străbate în ascuns prin pătura umedă a pămîntului. Tot aşa în lumea inteligenţei (artistice *n.n.*) cuvîntul zis este numai un fragment al raportului ce se stabileşte între suflet şi suflet : restul se acordă pe tăcute şi formează ascunsa armonie a simţirilor omeneşti".

Lui Maiorescu i s-a contestat din viaţă (de Alecsandri ca aliat, de Ibrăileanu şi O. Densusianu ca opozanţi) introducerea spiritului critic în cultura română. Şi era adevărat că el continua într-un fel ştiutul criticism moldovean ; numai că, negîndu-i-se originalitatea atitudinii, opozanţii treceau cu vederea autoritatea, cu care investea el această atitudine, după cum nu-i reţinea nici relaţia ei organică (fiind vorba de o continuare) cu tradiţia, ai cărei apărători se arătau a fi. După moarte, i se va obiecta ţinuta didactică şi gîndirea elementară (de Iorga şi Călinescu), deşi didacticismul şi elementaritatea îi fuseseră impuse, cum de repetate ori afirmă el, de stadiul culturii naţionale.

Dar, oricum ar fi în amîndouă cazurile, nimeni pînă azi n-a putut nega instituirea prin Maiorescu a primului stil critic în cultura noastră. Rezistenţa lui scriitoricească, raportată la alţi critici, pare să însemne că rugina criticei, cînd e să se declare, îi atacă mai întîi expresia.

Vladimir STREINU

Ilie Constantin

Romul şi fecioara

(romanţă de liceean)
lui Miron Radu Paraschivescu

Stau şi beau contrabandişti de zor
şi se bat şi se-njură cu foc.
Cărţile de joc vor păcăli timpul
şi nu-i departe căutatul ţărm pustiu.

Au cu ei şi o fată curajoasă
şi frumoasă ca o sabie de Damasc,
Joyce doarme în cabina ei întinsă-alene,
cu braţul sub cap, cu sînii răzvrătiţi.

Luna prin ferestruica rotundă cată
în odaia mirosind a trandafir oriental.
Frumoasă te-a făcut mă-ta, Joyce,
şi rotunde-s picioarele tale alb-arămii !

Contrabandiştii cad morţi cu capul în mîini
sticlele goale plutesc pe lîngă vas ca nişte peşti ucişi.
Tare te-ai îmbătat astăseară, frăţioare Jim,
şi odaia fecioarei nu-i închisă cu şapte lacăte.

Şovăitor pe puntea de rom şi de lună
Jim îşi face loc printre cei adormiţi :
aici calcă pe-un braţ, aici striveşte o ureche,
şi iată-l deodată în cabina de argint.

Jim, nu căsca ochii şi nu pierde timpul cu fleacuri,
Vezi, ochii ei sînt închişi iar pieptul bate aprins.
Parcă ţi-ai număra paşii, marinar afurisit,
şi se spunea despre tine că eşti curajos.

Deodată fecioara se trezeşte din vise
şi dă cu ochii de nepoftitul musafir.
Fără să se tulbure, încruntă din sprîncene,
îi arată lui Jim uşa cu pistolul ei,
ce arde mocnit — prismă pitică de gheaţă.

Uşa se închide încet în urmă,
cu un scîrţîit lin,
fecioara se întinde iarăşi pe spate
iar Jim a adormit necăjit lîngă-un butoi.

Dar tu Bob, dar tu Fred, v-aţi gîndit vreodată
că doar la cîţiva paşi o gură delicată murmură în somn ?
Iată, luna s-a ascuns după un rechin
şi cabina fetei are geamul deschis în vînt.

Bob şi Fred, buni prieteni, nu se ceartă nicicînd ;
susţinîndu-se unul pe altul
intră pe uşă amîndoi.
Dar ies, politicoşi, imediat,
se-njură şi se bat puţin, apoi se culcă mulţumiţi.

Numai Joyce îşi piaptănă părul cel negru
cîntînd încet, zîmbind ciudat,
cînd iarăşi uşa se deschide fără zgomot
şi sub pernă nu mai e căutatul pistol.

Două braţe voinice strivesc trupul ei zvelt
şi buzele fecioare gem sub sărutări.
Totuşi ea nu e tristă că se duce copilăria
căci secundul cel tînăr şi frumos
n-a pus strop de rom în gură !

1956

Tăcerea

Motto : „Şezi în jilţul de piatră
şi nu te gîndi la nimic.
Şi mai ales, nu te mişca !"

Eram asurzitor de-atîta inimă.
Jur-împrejur tăcerea ca o închisoare
înnebunea în mine fiinţele nenumărate.

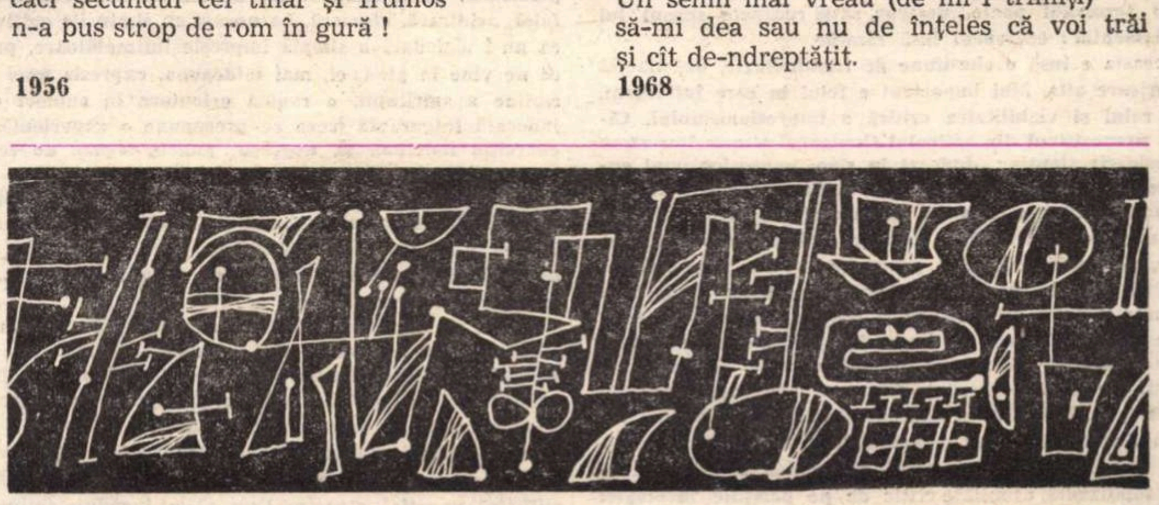
Apoi pierii nemaiputînd să-ndur
vacarmul orb ce mă alcătuia.
O, n-aş fi bănuit că-mi pot opri
atît de tare viaţa,
stagnasem tot ca un popor de morţi
şi-atunci
rigid porni în zbor fără mişcare
nemişcătorul tron de piatră,
prin cerul mult, nelocuit şi fără stele
dar luminat în vioriu, cum doar oceanul
în preajma clarilor gheţari.

Şi nemişcarea mă purtă spre El,
iar El era imens şi fără-asemănare,
grumazul i se arcuia cumplit,
copitele
erau de aur, toate cinci.
Divinul taur copleşit de aripi
se răsuci alene în văzduh spre mine
şi mă privi fără sfîrşit,
şi capul lui uman, de rege
cu ochi albaştri, blînzi mă cunoscu.

El mă chemă şi îl urmai
dar pasul
trecu în gol şi iar mă năruii
în crîncenul auz de sine şi de lume.
Şi cum cădeam prin spaţiul urlat, privirea
spre regele de sus se mîntui
şi-un strigăt devenii recunoscînd
sîngele meu frumos
pe sfintele copite înflorit.
1968

Cumpănă

De vreme ce vrei tu aşa
şi mă alungi de pe colina însorită
înţelept pe care pun măslinii
deplină pace, de vrei tu
să nu-mi mai fiu stăpîn, să fiu
o cumpănă înspăimîntată,
eu mă supun.
Zeiţă, nu e doar o ispitire ?
Ne-nchipuit de greu mi-a fost, tu o ştiai,
pe armonii să mă înfăptuiesc
şi trupul meu vibra în nemişcare
cînd neclintite braţele de cumpănă
surîdeau de echilibru.
De vreme ce vrei tu
şi braţul cumpenei mi-l clatini
va fi aşa, dar nu ştiu de voi mai trăi.
Eu nu ştiu dac-astfél voi mai trăi
şi cît de-ndreptăţit.
Zeiţă, ne încerci tu, oare ?
măslinii cresc anevoios şi-abia
la vîrsta noastră de bătrîni dau rod
de ce ne pui să-i răscolim ?
Dar dacă tu, de vreme ce chiar tu
mă mustri şi îmi ceri, voi fi
o cumpănă înspăimîntată.
Un semn mai vreau (de mi-l trimiţi)
să-mi dea sau nu de înţeles că voi trăi
şi cît de-ndreptăţit.
1968



Desen de **MIHAI GHEORGHE**

Fragmente critice

IMPRESIONISM, NEOIMPRESIONISM

Adrian Marino, care a publicat de curînd o fundamentală carte despre critică, redeschide (în Cronica. 22.II-a, a.c.), dosarul criticii impresioniste, aducînd precizări şi puncte de vedere ce merită, cred, a fi discutate. Termenul însuşi de impresionism, atît de elastic, de ambiguu, folosit în toate chipurile — şi pentru a sublinia fineţea unei critici, dar şi pentru a numi neseriozitatea, superficialitatea ei vioaie —, dă sentimentul că orice discuţie în privinţa lui e relativă, provizorie, fragmentară. De mai bine de şaptezeci de ani se vorbeşte, neîncetat, pro şi contra, despre impresionism şi chiar şi după ce noţiunea ca atare a intrat în istoria literaturii iar mulţi impresionişti au ocupat, în aplauzele tuturor, fotoliile academice, impresionismul a continuat să incite spiritele cu o notă, e drept, mai mult polemică. Constant, deci, ca şi Adrian Marino într-un articol anterior (Între impresie şi impresionism, Ramuri 12/1968), sensul echivoc cu care circulă, azi, în publicistică, termenul de impresionism, ca, de altfel, atîtea noţiuni literare. Modernism, tradiţionalism, sînt, de exemplu, pe buzele tuturor, dar cît de nesigure sînt, în fond, aceste formule ! Cine îşi aruncă ochii în istoriile literare, chiar şi în cele mai bune, constată cu uimire că un scriitor e trecut, într-un loc, la modernişti, în altul, la tradiţionalişti. Surpriza e şi mai mare de a vedea că în două ediţii ale aceleiaşi scrieri, poeţii migrează de la un capitol la altul, cei ce au fost adică, odată modernişti, trec, acum, în compartimentul tradiţionaliştilor şi invers. Cine pune mare preţ pe astfel de clasificări (inevitabile, altfel) şi leagă de ele o anumită calificaţie estetică (ceea ce e, desigur, eronat) poate să nu mai înţeleagă nimic şi să socotească orice speculaţie pe această temă ca fiind cu desăvîrşire neserioasă : inutilă ceartă pentru silabe între specialişti mohorîţi, cu lupa în mînă. Modernist, tradiţionalist încep să devină nişte cuvinte de groază.

Aşa şi în privinţa impresionismului. El numeşte cel puţin două lucruri distincte : o mişcare critică, un concept, după unii perimat, un act critic, după alţii, viu, un punct de plecare pentru orice judecată a operei literare ; impresionismul mai înseamnă însă şi impresia fugară, superficială, lectura în diagonală, atitudinea frivolă, foiletonul simpatic neserios, gingaş izmenit, lipsa, într-un cuvînt, de criterii, de obiectivitate, de vocaţie puternică în critică şi de încredere în misiunea ei. Această disociaţie o face şi Adrian Marino (în Introducere în critica literară şi alte studii substanţiale), arătînd şi acum (în articolul : Contextul istoric) o dreaptă iritare faţă de un anumit gen de foiletonistică uşoară, fudulă, labilă, dispreţuitoare de principii, agreabil inconformistă şi ferm arbitrară. O numeşte neoimpresionism spre a face, probabil, distincţia de celălalt impresionism, fenomen cunoscut, fixat în cîteva principii. Am văzut însă cît de nesigur, esteticeşte, e şi acesta. Neoimpresionismul n-ar ţine însă de o doctrină estetică (dacă acceptăm că, totuşi, impresioniştii, adversari ai oricărei doctrine, se înscriu şi ei într-un sistem de gîndire estetică, relativ unitar !) ci mai mult de o atitudine morală. Un neoimpresionist ar fi, deci, un cronicar care face din lipsa de principii un principiu, într-o disciplină ce are, dimpotrivă, nevoie de puncte de referinţă, de lumini călăuzitoare, de, în fine, rigoare şi chiar (zicea Lovinescu, un impresionist, cum se ştie !) de oarecare conservatorism. Criticul, adică, să nu-şi piardă capul faţă de orice, să privească bine, de două pînă la nouă ori şi să judece o dată, cu circumspecţie, fenomenul literar apărut sub ochii lui. Decît partizanul unei mode ce se schimbă, fatal, peste un sezon, mai bine cu un pas în urmă, mai cumpănit, mai cu măsură, totdeauna un un ochi în urmă, la cei morţi care, cum se ştie, călăuzesc paşii celor vii...

Dacă Adrian Marino numeşte prin neoimpresionism o atitudine contrară şi anume, eterna, proverbială superficialitate a recenzentului literar, atunci, da, nu putem fi decît de acord cu notaţiile criticului : indignarea lui e dreaptă şi acţiunea polemică justificată. Rămîne doar de precizat unde, la cine şi cum se manifestă, în fapt, această facilitate. Cum însă criticul nu dă nici un nume şi nici un titlu, rămîne să judecăm fenomenul în aspectul lui general.

Există, vreau ca să spun, în această seducătoare demonstraţie cîteva puncte discutabile. Mai întîi termenul de neoimpresionism. Dacă prin această formulă numim superficialitatea jurnalistică, de mai înainte, vizibilă ici şi colo, fatală într-o disciplină atît de întinsă cum e critica, de ce e nevoie, mă întreb, de reactualizarea unui concept, de înscrierea, adică, a unui fapt comun, într-un sistem larg de referinţe, cu o etiologie atît de îndepărtată ? ! Nu văd, sincer vorbind, necesitatea de a crea concepte noi sau de a reînvia altele vechi cît e vorba de fapte atît de banale. Neserios, orgolios facil, insensibil la nuanţe şi, în fond, indiferent faţă de adevărul operei poate fi tot atît de bine şi un spirit dogmatic nu numai unul impresionist. Vreau, adică, să precizez că termenul de neoimpresionist duce la confuzii, cu atît mai mult cu cît (Adrian Marino însuşi semnalează faptul !) de el abuzează criticii dogmatici, sociologişti, ori de cîte ori vor să conteste posibilităţile criticii creatoare (şi se ştie în ce termeni). În mîini estetice sigure (cazul lui Adrian Marino) termenul poate, desigur, să-şi recapete sensul lui fundamental : echivocul însă rămîne.

Aceasta e însă o chestiune de terminologie, discutabilă ca oricare alta. Mai important e felul în care înţelegem, azi, rolul şi viabilitatea critică a impresionismului. Cîteva propoziţiuni din articolul Contextul istoric îmi atrag numaidecît atenţia : „judecat în sine, impresionismul european n-a produs şi nici nu putea da mari opere critice. Numai pe simpla şi nuda „impresie“ (al cărui rol nu-l contest, dimpotrivă), fără concept, spirit de sistem, erudiţie, perspectivă istorică nu se pot ridica mari edificii (...). Şi apoi impresionismul european e cu desăvîrşire perimat, depăşit. Cine mai scrie azi ca Jules Lemaître ? Cine mai reeditează pe impresionişti ? S-a putut tipări doar Remy de Gourmont fiindcă el este, de fapt, un eseist. Drumurile literare europene sînt, azi, cu totul altele (...). Modern în critica europeană şi românească înseamnă : structuralism, semantică, psihanaliză, psihocritică, genetică, stilistică, eseistică, critică estetică sintetică, totalizantă, asimilate critic de pe poziţiile ideologiei marxiste. În nici un caz neoimpresionismul“.

Sînt aici mai multe chestiuni de lămurit. Că nimeni nu mai scrie, azi, ca Jules Lemaître sau Faguet e limpede. Puţini sînt, în fond, şi cei ce scriu în stilul retoric al lui Hugo şi tot atît de rari sînt şi cei ce mai urmează pas cu pas pe Baudelaire, părintele poeziei moderne. Şi chiar cînd imitatorii apar (într-un număr infinit mai mare decît în critică, din motive uşor de înţeles) nimeni nu contestă modelul, din cauza copiei deteriorate. Fenomenul de epigonism e peste tot acelaşi, indiferent de modele, indiferent de imitatori. Că impresioniştii un pot fi copiaţi, literă cu literă, că altele sînt, azi, ideile şi ambiţiile cu care criticul se apropie de realitatea secretă a operei literare e, iarăşi, un fapt de la sine înţeles. Există un spirit al timpului, o evoluţie, fatală, a ideilor şi, o dată cu ele, a tehnicii critice. Această mutaţie nu afectează însă substanţa unei şcoli critice. Nemaiscriind ca impresioniştii, gîndind, în fond, altfel, raporturile dintre operă şi critică, nu înseamnă nicidecum — şi îmi place să cred că judec bine — o anulare a fenomenului ca atare.

Sau, gîndind altfel lucrurile : dispărînd impresionismul, pier, oare, şi impresioniştii ? Iată o temă de meditaţie critică. Romantismul nu mai e de un secol — spun o banalitate — un fenomen estetic actual, romanticii sînt însă, ca şi clasicii, esteticeşte vii, citiţi şi recitiţi, acceptaţi sau respinşi, de o stranie frumuseţe spirituală unii. Dar să nu încurcăm lucurile. Literatura e literatură şi critica e critică. Opera literară se învecheşte, se datează, capătă o valoare strict istorică, e, deci, perisabilă ca ideologie, şi mereu vie, actuală, ca experienţă individuală, confesiune despre un destin spiritual. Cît despre critică, fiind mai limpede şi mai direct expresia unei ideologii, ea, am putea zice, e mai legată de un moment spiritual şi, ca şi acesta, e supusă mutaţiei. Dar cine poate susţine cu seriozitate că opera critică e ideologie pură şi că, în fapt, criticul nu-i decît expresia unui sistem de gîndire, individul ce nu face altceva decît să confrunte materia vie, rebelă a literaturii, cu legile, principiile pe care aprioric le-a acceptat ? Nefiind nici ştiinţă, nici artă, ci creaţie de un tip special, critica se dezvoltă în marginea unui sistem de gîndire, dar îşi cîştigă adevărata ei strălucire, luîndu-şi cele mai mari libertăţi faţă de el. E expresia, deci, a unei creaţii individuale, a unei vocaţii, o vocaţie ca oricare alta, avînd toate perspectivele dinainte : să dea o capodoperă sau să rateze.

Perimarea impresionismului, (să zicem) nu înseamnă atunci, şi intrarea în cimitirul criticii a reprezentanţilor acestei şcoli. Nu mai sînt citiţi, azi ? Ce curios ? Lemaître, France, Faguet sînt nişte spirite foarte elevate, scriitori desăvîrşiţi, plini de idei şi cu un dar seducător al speculaţiei. Thibaudet socoteşte pe Lemaître criticul cel mai bun el epocii lui, iar cartea despre Racine, o operă clasică a criticii franceze. Dacă azi, cu adevărat, impresioniştii nu mai sînt citiţi, mîine, cu siguranţă, ca în atîtea alte împrejurări (ce e, în fond, critica, dacă nu o continuă revelaţie, o descoperire şi o redescoperire a valorilor, inclusiv a valorilor proprii) vor fi din nou actuali Ideile lor, în fapt, circulă şi am avut prilejul să arăt, altădată, că în privinţa criticii, de pildă, „tragem“ încă multe sugestii din prăfuitele pagini ale impresioniştilor.

Impresionismul mi se pare, de altfel, cea mai importantă mişcare de idei în critica din ultimul secol, o adevărată revoluţie, comparabilă cu aceea a simbolismului, în poezie. Ea a scos critica de sub tutela doctrinelor şi i-a spulberat mitul unei ştiinţe exacte, definitive, sigure pe ea. A apropiat-o, în acelaşi timp (poate prea mult) de cîmpul artei, punînd accentul pe cîteva noţiuni fundamentale : impresie, gust, vocaţie, talent literar, putere de invenţie etc. Impresionismul a impus, cu alte cuvinte, un alt alfabet critic şi criterii înnoitoare în judecata operei literare. A dat criticii spiritul de relativitate ce-i lipsea, misterul, caracterul de aproximaţie, puterea de a specula (ceea ce înseamnă : a crea o altă realitate spirituală) în marginile operei şi a învăţat-o, totodată, să-şi ia libertatea necesară faţă de propriul obiect. Tot Thibaudet numea, undeva, simbolismul un fenomen de blanchism artistic. Impresionismul poate fi, tot aşa, privit ca un inconformism necesar, perpetuu, o nelinişte creatoare, în critică.

Ce a dispărut, ce a rămas din toate acestea ? Toţi cei ce au scris cu seriozitate despre impresionism (între ei, Adrian Marino) vorbesc de ceea ce G. Călinescu numea (după E. Lovinescu) impresionismul fundamental al oricărei critici. El trăieşte în orice metodă şi supravieţuieşte oricărei metamorfoze a tehnicii critice. Impresioniştii se amuzau (fiind, în fond, foarte serioşi) numind pe Taine un „impresionist turbat“ Lovinescu suspectează pe M. Dragomirescu de „impresionism mascat“, iar pe N. Iorga îl defineşte, de-a dreptul, un impresionist cu atitudini cezarice. Sîntem, deci, vrem nu vrem, impresionişti, şi aşa cum poezia autentică nu poate fi concepută în afara lirismului, tot aşa critica, fără impresie, gust, percepţie, creaţie, invenţie, fără, adică, impresionism structural, e un nonsens. Orice act critic începe (spun o idee repetată de mulţi, chiar şi de criticii ce cred în ştiinţe, legi, doctrine) printr-o impresie asupra operei, profundă sau superficială, autentică, exactă, de durată sau, dimpotrivă, falsă, arbitrară, efemeră. La un om cu simţurile cultivate, ea nu-i niciodată o simplă impresie întîmplătoare, prima ce ne vine în gînd, ci, mai totdeauna, expresia unei discipline a spiritului, o rapidă orientare în subiect şi o judecată fulgurantă (ceea ce presupune o experienţă, un exerciţiu îndelung şi, negreşit, puncte sigure de reper) asupra lui.

Nu spun, revenind la impresionişti, că ei au descoperit impresia în critică ori spiritul critic, după cum nici simboliştii n-au inventat simbolul în poezie : i-au dat însă muzicalitatea necesară, o notă de aproximaţie, de „inefabil“, dacă termenul nu ne sperie.

Acum, că impresionismul a generat şi un fenomen de mimetism, nu mai încape nici o îndoială. E fatalitatea imposturii ce creşte în umbra fenomenelor adevărate. E cazul însă, discutînd toate acestea, să negăm opera pentru că tenorul ei o interpretează fals ? !

În ce priveşte faptul că a fi modern în critica românească şi europeană înseamnă, azi, a face, între altele, stilistică, genetică, structuralism, să-mi îngăduie eminentul meu coleg, cu hotărîre a mă îndoi.

Eugen SIMION

Constantin Nisipeanu

Iluzii

Aici la noi, în emisfera de nord
a globului pămîntesc, în fiecare
toamnă, bătuţi de vînturi şi bombardaţi
de ploi, arborii îşi scutură frunzele
şi, descărnaţi de frunze, par nişte
cadavre, adormite în picioare, cu zeci
de mîini întinse spre lumină.

E numai o moarte aparentă, pentru că
în fiecare primăvară frunzele
dau la o parte, ca pe o perdea,
scoarţa copacului, făcîndu-şi loc
afară din tulpina în care au hibernat.

Aşadar, frunzele nu mor niciodată !
Copacul, îngrijorat de asprimea vremii,
şi le trage în interior, lîngă inimă,
ca pe nişte cornițe de melc,
şi ca un neîntrecut iluzionist ne
transmite numai senzaţia că frunzele
cad scuturate de vînturi şi de ploi.

La ecuator copacii dispreţuiesc
această lugubră îndeletnicire,
ei înfruntă arşiţele şi torenţialele
ploi cu fruntea sus şi cu toate frunzele
întinse ca o protectoare umbrelă
deasupra animalelor care se înspăimîntă
de fulgere şi de răsunătoarele lor
bubuituri care despart ziua în două.

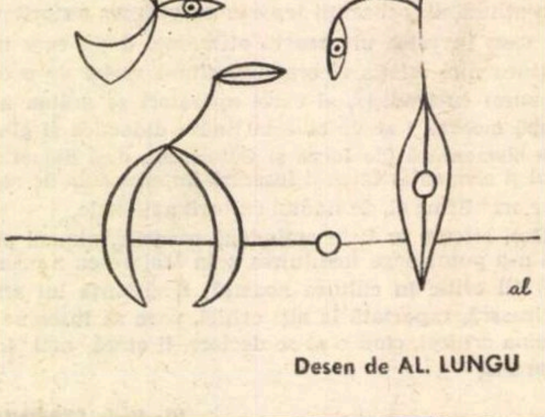
Aici pe pămînt, în fiecare toamnă
a vieţii, oamenii mor ca frunzele,
răsturanţi la pămînt de cumplite nelinişti
sau de neîndurătoarea lor bătrîneţe.
Oare cîndva oamenii vor da pămîntul
la o parte, ca pe o perdea,
precum frunzele scoarţa copacului ?

Să fie moartea numai o simplă amăgire ?

Să fie un joc ?

De ce oamenii, după un timp,
au gusturi atît de bizare
încît le place să fie aşezaţi
între flori parcă fără să le
pese că ameţitorul parfum
are pentru fiinţa lor
o înrîurire nefastă, de molie
care te mănîncă treptat-treptat
ca pe o haină de lînă ?

N-am să înţeleg niciodată
de ce în timpul jocului
e necesar să rămîi scufundat
între înmiresmatele flori
şi cu toată risipa din jur
să nu-ţi fie îngăduit totuşi
să ridici de lîngă tine
măcar o singură floare
pe care s-o dăruieşti
unei fiinţe dragi ?



Desen de AL. LUNGU

ESEUL (III)

Formă deschisă prin definiţie, eseul rupe cercul oricărei specializări şi, mai ales, al oricărei disciplinări normative. El nu cunoaşte „reguli", ci numai posibilităţi, nu cadre fixe, doar pretexte. Regimul său este dezbaterea integral liberă şi suplă a ideilor, mersul sinuos şi flexibil al demonstraţiei, oarecum în derivă. Sau cum spunea Montaigne, maestrul european al genului, „pe dibuite" („à tastons, chancelant, bronchant et chopant", I, 25). Eseul deschide paranteze, face ocoluri, explorează diferite posibilităţi, întrevede o soluţie, o părăseşte pe parcurs, adoptă alta, într-o deplină spontaneitate şi improvizaţie intelectuală. Linia sa este flexibilă, oscilantă, instabilă, sugerînd eleganţa, chiar graţia, fapt care exclude orice schelărie şi construcţie riguroasă. Dar oricît de mare i-ar fi supleţea, coerenţa nu dispare. Eseul nu este divagaţie, ci asociaţie liberă, în jurul unor puncte nodale care, în cele din urmă configurează — sau măcar sugerează — o semnificaţie. Eseul exprimă viaţa, în însuşi spiritul, pulsaţia şi spontaneitatea sa imediată, fiind genul cel mai deschis, cel mai receptiv existenţei, imanent asociaţiilor, dar şi ordinei sale latente.

11) **Elementele artistice** specifice eseului, nu o dată confuz înţelese, derivă din aceeaşi condiţie ambivalentă a obiectului şi metodei sale. Pe de o parte, personalitatea creatoare a eseistului intervine, în mod constant, prin coeficientul său de subiectivitate, de trăire lirică a problemelor ; pe de alta, materia eseului, care continuă să rămînă conceptul (chiar dacă sensibilizat, „trăit"), în sens larg „ideea", opune şi impune exigenţe specifice. De aceea, multe din definiţiile concrete ale eseului tind să cupleze aceste două planuri divergente, în formule nu o dată metaforice sau paradoxale. Pentru a-şi defini „metoda", Montaigne foloseşte imagini ca : **rapsodie, marqueterie, mal jointe, fagotage, farcissure, fantaisie, inventions, verves, resveries, songes, ravasseries**, etc. (cf. Andreas Blinkenberg, opt cit. p. 11). Toate merg în sensul ideii de „invenţie" şi „creaţie". Acelaşi conţinut au şi definiţii ca : „eseistul este romancierul unei idei". (L. Blaga, Aforisme, **Contemporanul**, nr. 19/1965), „Eseul ar fi poezia ideilor" (T. Vianu, **Studii de literatură română**, 1965), „Un bun eseu critic este o dramă de idei" (Al. Piru, **G. L.** nr. 23/1966). Toate exprimă o unitate concretă, am spune dialectică, apropiată de condiţia artei prin cel puţin cîteva aspecte esenţiale :

a) Orice eseu adevărat relevă o unitate latentă, o coerenţă interioară, un principiu de organizare, în sens larg o „structură". În caz contrar, eseului îi este refuzată condiţia estetică minimală. Meandrele oricît de largi şi sinuoase ale gîndirii duc totuşi la o concluzie, fie şi parţială. Chiar accidentată şi spontană, expunerea trădează o anume articulaţie şi construcţie. Nu-i de loc adevărat că eseul ar fi lipsit de orice fir conducător, de orice disciplină a expunerii, simplă improvizaţie gratuită, fără cap şi coadă, fără nici o coagulare. Prea s-a răspîndit la noi ideea că aruncarea la întîmplare a ideilor pe hîrtie, însăilarea jurnalistică, pagina descusută sau cîrpită ar fi „eseu" ! Antirigiditate nu vrea să spună de loc haos şi pulverizare, confuzie şi bîlbîială, ci numai eliberare de constrîngerea schemei date, în favoarea respiraţiei intelectuale proprii. Eseul nu asediază metodic, ci numai seduce şi învăluie ideea. El constituie un moment de destindere după o perioadă de mare rigoare şi disciplină. Dar asta nu înseamnă că ar fi lipsit de o anume „logică" imanentă, inteligibilă, oricît de sinuoasă, fără o bară ascunsă de direcţie. Orice eseu propune şi dezvoltă un sens.

b) În acelaşi timp, orice bun eseu produce un efect de surpriză, de „noutate", consecinţă a adoptării unui punct de vedere original, inedit. Clişeul omoară arta, „lege" valabilă şi pentru eseu, substanţial artistic ori de cîte ori el descoperă şi introduce, în lumea ideilor, o nouă optică, urmată de o nouă ordine expresivă şi sugestivă a reflexiilor. Adevăratul eseu transmite prin mijloace analitice şi literare o idee centrală, esenţială, care se ridică aerian şi inteligibil deasupra celorlalte, făcînd „imagine". În acest înţeles esenţial, eseul poate, într-adevăr, să-şi revendice afinităţi imagistice. Ba chiar şi o anume „autonomie estetică" ; cum se şi afirmă de către unii (Theodor W. Adorno, op.cit. p. 12).

c) Statutul literar al eseului este deci limpede. El constituie într-un cuvînt un gen semiliterar, la intersecţia structurii imagistice şi ideologice, o interferenţă de lirism şi reflexie. Accentul cade în această dualitate pe subiectivitate. Dar a considera eseul, cum face R. Exner şi alţii, ca un „gen poetic" **(Zum Problem einer Definition und einer Methodik des Essays als dichterischer Kunstform,** în **Actes du III-ème Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée,** Mouton, 1962, p. 327), constituie o exagerare. Atunci cînd G. Călinescu scrie (în prefaţa la **Impresii asupra literaturii spaniole,** 1945) : „Nu ofer aci un studiu asupra literaturii spaniole, ci o operă literară de speţa eseului", materia însăşi demonstrează că prin „operă literară" autorul nu înţelege „beletristică". Autorul propune nu o Spanie imaginară, literară sau altfel, ci numai o „viziune" proprie a literaturii spaniole, gest de cea mai bună tradiţie eseistică. Dacă existenţa sa este veche, recunoaşterea autonomiei genului este destul de recentă. Repertoriul de **Synonymes français** al abatelui Girard (vol. I. 1799, p. 235) nu înregistrează încă accepţia literară a „eseului". Genul „literar" ca atare începe să fie recunoscut abia în secolul trecut.

12) Aceeaşi neclaritate pluteşte şi în jurul definiţiei stilului eseistic, obiect de numeroase aproximaţii, deşi, estetic vorbind, lucrurile sînt limpezi : unitatea indisolubilă dintre idee şi formă literară elimină orice posibilitate practică de disociere, opoziţie sau colaborare literară exterioară, artificială. Scriitura eseistică este organică sau nu există. Un eseu bun nu poate fi scris prost. Un eseu rău gîndit nu poate fi scris bine. În eseu, talentul ideilor şi talentul literar fuzionează, ca peste tot în cîmpul creaţiei. Ideea devine propriul său discurs, caracterizat prin claritate, acurateţe, eleganţă, sobrietate, ţinută personală în expunerea ideilor, care (după Bruno Berger, **Die Literarische Kunstform des Essays,** op. cit. p. 137—167) implică o tehnică specială : arta de a intra direct în subiect, printr-o temă, imagine sau idee conducătoare ; variaţia stilului prin neologisme, cuvinte tehnice, citate, cu măsură însă şi „tact" ; arta omisiunilor şi renunţărilor calculate, eliminarea tendinţei de a spune „tot" ; arta echilibrului şi proporţiei, în afirmaţii, controverse, polemici ; dezinvoltură şi perfectă urbanitate, „adevăratul eseist fiind un mare senior al spiritului", superior fără aroganţă, decisiv fără ostentaţie, politicos fără afectare. Această tradiţie s-ar cere neapărat reînviată sau instaurată şi în eseul românesc modern.

13) Conturîndu-şi adevărata fizionomie, eseul are a se elibera, prin delimitări precise, de două mari **confuzii,** care-l asaltează. Cea dintîi, şi cea mai gravă, priveşte asimilarea eseului cu literatura propriu-zisă, atît sub forma construcţiei scrierii, cît şi a stilului. Am avea deci **romane-eseu, nuvele-eseu, anticipaţii-eseu** etc. Nu este vorba a cădea victimă misticii genurilor, ci numai a dovedi oarecare claritate şi disciplină intelectuală. Există, fireşte, interferenţe, mixturi şi forme de colaborare. Genurile pure sînt o iluzie. Esenţele şi obiectele diferite rămîn însă o realitate.

În ce mod „eseul" poate intra în roman şi, în general, în proză, căci poezia-eseu n-a apărut încă ? Contrar opiniei curente, procedeul este mai puţin „modern" decît se crede şi el debutează încă din secolul al XVIII-lea, prin introducerea de lungi convorbiri, excursii şi dizertaţii teoretice, precum la Goethe. Procedeul se dovedeşte, şi ieri şi azi, hibrid. Oricît ar fi de interesantă în sine, pagina teoretică rămîne autonomă, lipită, nesudată romanului. Ea constituie un corp străin, neasimilabil, caz de „Essaycosmos in Romanocosmos" (cum ar spune acelaşi Bruno Berger, **Der Essaystische Still in Roman,** op. cit. p. 127—136). Mult mai apropiată de condiţia prozei eseistice este integrarea organică a ideilor în construcţie şi acţiune. Ele devin atunci adevărate evenimente romaneşti, prin care eroii îşi trăiesc viaţa interioară, se definesc ca fiinţe şi personaje. Eroii discută îndelung, schimbă idei, îşi fac mari procese analitice de conştiinţă (adevărate dizertaţii !). „Problema" este mereu prezentă, dar funcţia sa este subordonată economiei întregului. Nici această situaţie nu este excesiv de „modernă", de vreme ce romanul anglo-saxon, cel puţin pînă la Samuel Butler şi Aldous Huxley, cultivă din plin specia. La Italo Svevo, Thomas Mann, aceeaşi orientare. Modern-eseistică ar fi, după noi, doar acea proză în care problema însăşi devine temă, erou, obiect de „roman". Ideea se desfăşoară, se gîndeşte pe sine, fiind totodată reflectată în conştiinţe. În felul acesta ea se defineşte, prinde contur, devine o realitate „literară". Proza care se autocomentează, personajul problematizat, care se autodefineşte, **formulînd şi definind idei,** aceasta ar fi adevărata **proză-eseu,** nesimulată, necontrafăcută. Deocamdată, cel puţin, singura proză eseistică autentică românească de acest gen este **Zacharias Lichter** de Matei Călinescu, printre foarte puţinii eseişti reali ai ultimei generaţii.

Cît priveşte confuzia, de origină jurnalistică, dintre eseu şi stil literar, în sensul beletristic, imagistic, încărcat al cuvîntului, ea trebuie înlăturată ca orice laudă adusă literaturii proaste. Graţiile formale ale stilului, metaforele şi alte asemenea elemente decorative au, fără îndoială, valoarea lor. Dar numai încorporate, subordonate demonstraţiei literare organizate a ideii. Eseul autentic nu se susţine prin stil formal autonom, imagism şi flori artificiale. Barocul eseistic, dubios prin definiţie, este semn de caducitate şi degenerare.

Adrian MARINO

H. MUREŞAN „BASM"

Breviar

O ANTOLOGIE A MAMEI

„Mamă : cel dintîi gîngurit al pruncului cînd deschide ochii în lume ; zîmbet şi lacrimă şi suflet asupra patului celui care va deveni încă un om ; ochi pierduţi pe căile celui plecat şi aşteptat să vie ; mîngîiere şi alinare celui necăjit ; sprijin la nevoie şi sacrificiu ; chiot de nădejde pentru cel biruitor în viaţă". Aşa îşi începe Victor Crăciun cercetarea despre „Chipul mamei în literatura română", prefaţă la antologia **Gînduri închinate mamei** pe care a întocmit-o pentru Biblioteca Şcolarului, în Editura tineretului. O plăcută fatalitate cere ca însuşi studiul care precede culegerii de texte să preludeze printr-un imn inspirat, printr-o serie de metafore ! Nu vom urma calea ispititoare deschisă de antologist, care face şi el poezie, preliminară expediţiei sale pe tărîmul tematic al maternităţii, începînd cu neasemuita invocare a mamei din balada lirică **Mioriţa.** Aşa o califica, pe drept cuvînt, dascălul nostru Mihail Dragomirescu, pentru bunul motiv că nu cunoaştem sfîrşitul poveştii, rămas în suspensie. Murit-a ciobanul moldovan, răpus de „cel unguran" şi de „cel vrîncean", sau, aşa cum îi plăcea prietenului nostru D. I. Suchianu să susţină într-un strălucit eseu de mai acum treizeci şi cinci de ani, el n-a mai putut fi ucis, de vreme ce se aflase de uneltire ? Oricum ar fi, să reţinem gîndul delicat al celui sortit morţii, de a cruţa mamei sale durerea, amăgind-o asupra caracterului nunţii lui. În această gingăşie sufletească a ciobanului-poet care a închipuit întîiaşi dată balada, vedem un simbol al reciprocităţii cu termen nesfîrşit de lung în favoarea coborîtorului. Dacă gîndul mamei, pe tot parcursul vieţii, este la copiii ei, rămaşi pentru ea copii, indiferent de vîrsta lor, urmaşii îşi văd de rosturile lor, fără să se mai sinchisească de aceea căreia îi datorează viaţa, acest incalculabil capital cu dobînzi compuse, dar de care ei beneficiază exclusiv, neînţelegînd să împartă cu generoasa lor creditoare. Abia dacă, în ceasul morţii, gura lor rosteşte, dintr-un străfund al conştiinţei rele, de rău platnic, cuvîntul din urmă, ca un suprem S.O.S. : mamă ! Fireşte, nu trebuie să generalizăm noţiunea de nerecunoştinţă filială, dar ea este monedă curentă, în timp ce corespondentul ei, denaturarea mamei, ne apare tot atît de rară ca şi stăruinţa monştrilor în lumea noastră.

Aşadar folclorul preludează muzical această bogată tematică. Poeţii plătesc pentru noi, în versuri şi în proză. Ei spun atît de frumos, ceea ce ne spunem, cu sau fără remuşcare, atît de searbăd ! Dar mai este şi pentru noi, aceştia, care nu ne-am plătit încă tributul public al recunoştinţei, o scuză : aceea a pudorii. Cum să exprimăm în cuvinte prea-plinul inimii, în care s-au adunat toate regretele tîrzii pentru ce am pierdut şi nu ne-am străduit să păstrăm, pentru ce am simţit prea tîrziu sau în contratimp, pentru graba noastră de a ne emancipa, de a ne scutura de o dragoste ce ni s-a părut minţii noastre necoapte prea apăsătoare ? Aşadar, să ne bucurăm că poetul anonim, în balade şi în doine, a vorbit şi în numele nostru, urmat de mai toţi marii noştri scriitori, de profesie sau ocazionali. Dintre aceştia, paginile antologiei culeg mărturia emoţionantă a picturului N.Grigorescu. Era copil, ucenicise la un iconar, începuse şi el să zugrăvească icoane şi să le ducă la tîrg, unde i le cumpărau ţărăncile pe cîţiva sorcoveţi bucata. Ziua „poate cea mai fericită" din viaţa sa a fost aceea cînd, copil, i-a pus mamei în mînă primii bani cîştigaţi din munca lui şi a văzut-o întorcîndu-se „repede cu faţa spre fereastră că-i venea să plîngă". Fericit copilul care face pe mama lui să plîngă de bucurie, la acea vîrstă a uceniciei creatoare ! Aş mai cita paginile de stăpînită emoţie a criticului G.Ibrăileanu , care şi-a pierdut prea curînd mama. Le prefer însă acestor pagini de „amintiri din copilărie şi adolescenţă", pe acelea din **Adela,** unde criticul se preface-n poet, cu neuitata imagine a balustradei cereşti de la care îi surîde mama în nopţile înstelate. Reţin şi mărturia aproape neliterară, directă a spiritualului epigramist Cincinat Pavelescu, în „fragmente", pare-se dintr-o conferinţă. A plătit cu platitudini îndrăzneala impie de a vorbi în public despre cel mai delicat dintre sentimentele lui. Este şi aceasta o lecţie ! Cele mai frumoase pagini de proză sînt desigur fragmentele din **Hronicul şi cîntecul vîrstelor** de Lucian Blaga. Dar sînt prea grele de înţelesuri pentru vîrsta cititorilor antologiei. Să ni le însuşim aşadar, ca şi cum ne-ar fi adresate nouă :

„Mama era fiinţă primară. Eine **Urmutter,** cum îi spuneam eu mai tîrziu, făcînd uz de un cuvînt nemţesc, ce mi se părea că i-ar cuprinde chipul şi prin care o proiectam în arhaic. Fără multă şcoală, cu instincte materne şi feminine preistorice. Preistorice în sensul deplinătăţii vitale, grele, masive. Nu avea Mama cunoştinţe folclorice deosebit de bogate, dar ea trăia aievea într-o lume croită pe măsura celei folclorice. Existenţă încadrată de zarea magiei. Ea se simţea cu toată făptura ei vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase, dar nu se abandona niciodată visării. Fiinţă impersonală, fără gînd întors asupra ei însăşi, stăpînită numai de sacrul egoism al familiei". Oprim citatul asupra acestei expresii, care exprimă o realitate spirituală specifică omenirii, pînă în zilele noastre, care par a-i vesti apusul. Să fie oare familia o noţiune morală în destrămare, sau strabate numai o criză? Înclinăm către această soluţie, chiar dacă şi maternitatea începe să ia aspectele dezinvolte ale băieţiei.

Deocamdată, din paginile antologiei se desprinde un sentiment reconfortant de încredere în permanenţele vieţii, cîtă vreme, să sperăm, ea îşi păstrează matca biologică, cu cortegiul ei de instincte şi de sentimente. Cît timp viaţa artificială, în laborator, stăruie a fi o problemă de viitor, putem privi cu încredere progresul omenirii. Acesta este făurit de mîinile grijulii ale Mamei care plămădesc, o dată cu pîinea, sufletele oamenilor de mîine.

Citiţi **Antologia** lui Victor Crăciun şi mulţumiţi-i în gînd. E chipul cel mai plăcut de a ne plăti restanţele datoriei cu un oftat de uşurare.

Şerban CIOCULESCU

RĂUTĂCIOSUL ADOLESCENT

AUTOBIOGRAFIE

La întrebările ROMÂNIEI LITERARE, răspund realizatorii filmului: Nicolae Breban, Gheorghe Vitanidis, Irina Petrescu, Iurie Darie, Virgil Ogăşanu, Aurel Kostrakiewicz, Bogdan Cavadia.

IRINA PETRESCU: este prima femeie — femeie cu care mă întîlnesc

IURIE DARIE: Dincolo de scenariu nu vedeam un mare film.

NICOLAE BREBAN: Există un anumit snobism care face abstracţie de succesul de public.

GH. VITANIDIS: Va fi cel mai bun film al anului.

VIRGIL OGĂŞANU: Filmul este bun

NICOLAE BREBAN: Psihologia succesului este un mecanism fundamental uman

GH. VITANIDIS: Sîntem datori publicului nostru.

IURIE DARIE: Totul sau nimic — de aici înainte.

NICOLAE BREBAN: Nu voi putea renunţa la film.

AUREL KOSTRAKIEWICZ: Două semne de întrebare — ecranul lat şi culoarea.

IRINA PETRESCU: Reuşita unei scene de dragoste depinde de structura intimă a factorilor de creaţie: regizor — scenarist — actor.

BOGDAN CAVADIA: Nu am urmărit un sunet fidel, naturalist.

RADU F. ALEXANDRU: La începutul acestei săptămîni, la cinematograful Republica a avut loc premiera ultimului dv. film, **Răutăciosul adolescent...**

GHEORGHE VITANIDIS: O precizare: nu este numai filmul meu. Este rodul unei activităţi prodigioase, începută cu ani în urmă de Nicolae Breban, cînd a scris scenariul, şi continuată împreună cu mine şi ceilalţi colaboratori ai noştri: Aurel Kostrakiewicz — semnatarul imaginii, Bogdan Cavadia — sunetul, compozitorul Tiberiu Olah, alături de toţi membrii echipei care regret că nu participă la această discuţie. Spectatorii nu vor lua însă contact cu noi, care apărem undeva pe generic, foarte greu de reţinut, uneori inutil de reţinut, ci vor afla ideile filmului, intenţiile noastre prin intermediul talentului, al măiestriei artistice a actorilor Irina Petrescu, Iurie Darie, Virgil Ogăşanu...

R. F. A.: Cum v-aţi simţit în postura unui spectator oarecare intrat într-o sală de proiecţie?

G. V.: Sîntem datori publicului nostru. Este un public dezamăgit, de foarte multe ori înşelat de promisiunile valorilor noastre cinematografice. Dar este un public generos.

R. F. A.: Iurie Darie, unul dintre cei mai populari actori ai ecranului nostru, realizează un rol de o factură complet deosebită de cele cu care ne-a obişnuit. Care este explicaţia acestei rotaţii de 180°?

IURIE DARIE: Zilele acestea împlinesc 40 de ani. Pentru mine coincidenţa premierei **Răutăciosului adolescent** cu împlinirea acestei vîrste „ciudate“ nu este nesemnificativă. Douăzeci de ani de activitate, gîndindu-mă şi la anii de Institut, mi-am făcut o serie întreagă de iluzii legate de profesia mea. Am făcut multe lucruri bune, dar şi multe prostii; nu încerc să stabilesc un raport exact între ele. **Răutăciosul adolescent** marchează un punct foarte important în cariera mea. Similar poate cu momentul Gopo — **S-a furat o bombă** — şi Vitanidis — **Post restant.** De ce? Pentru că foarte mult timp încercările mele în film au fost de fapt un fel de slalom între preocupările Studioului Bucureşti, problemele mele neavînd nici o legătură cu problemele studioului, cu căutările lor. Singurii care au încercat să realizeze un profil actoricesc al lui Iurie Darie au fost Gopo şi Vitanidis, pe o comedie cinematografică de o factură mai deosebită. O dată cu **Răutăciosul adolescent** se realizează dorinţa mea de ani de zile de a fi unul din factorii de participare la un act artistic în cinematografia română. Întîlnirea cu Nicolae Breban, Vitanidis, Irina Petrescu şi Ogăşanu a fost o întîlnire fericită şi eu sînt foarte mulţumit de ultimul meu rol. Această colaborare a însemnat enorm pentru mine. Modul în care m-am angajat la realizarea lui poate fi rezumat în două vorbe: TOTUL SAU NIMIC — DE AICI ÎNAINTE.

R. F. A.: Aţi refuzat multe roluri. Dacă îmi amintesc bine nici ideea rolului doctorului Palaloga nu aţi îmbrăţişat-o din primul moment. Ce s-a întîmplat?

I. D.: Motivele pentru care am refuzat iniţial sînt, cred, interesante. Era vorba, în primul rînd, de neîncrederea în posibilităţile mele de a face acest rol. Scenariul, la lectură, mi s-a părut excelent, dar dincolo de el nu vedeam un mare film. A trebuit să muncesc foarte mult, discuţiile cu Breban mi-au fost de un real folos, pînă cînd am priceput ce se ascundea dincolo de aparenţe. **Era prima dată cînd jucam cu Irina Petrescu.** Nu credeam că putem realiza cuplul pe care sper să-l impunem în atenţia spectatorilor; aş putea spune că **ne anima un fel de antipatie reciprocă în lumea atît de interesantă a cinematografului.** Vitanidis, care-mi este un vechi prieten, a mai făcut o dată, cu **Post restant,** încercarea de a mă aduce pe linia de înţelegere a unui rol. Acum, efortul lui a fost mult mai mare. Pînă în ultimul moment, printr-o telegramă pe care o are la dosar, am încercat să spulber dorinţa lui de a colabora la **Răutăciosul adolescent.** Am spus că **am făcut multe lucruri bune şi multe prostii. Nu am greşit: telegrama a fost o prostie...**

R. F. A.: **Răutăciosul adolescent** este cel de-al unsprezecelea film pe care îl realizează Irina Petrescu. Amintindu-le numai numeric, îmi vine în minte dorinţa dumneavoastră de a vă întîlni cu un personaj feminin pe care să-l puteţi fixa în memoria spectatorilor. Credeţi că aţi întîlnit acest personaj?

IRINA PETRESCU: Dacă l-am întîlnit sau nu, mai exact dacă am reuşit sau nu, este o întrebare al cărui răspuns nu pot să-l dau eu. Sau nu numai eu. În orice caz, de un lucru sînt absolut sigură: **este primul rol pe care l-am iubit pentru genul de femeie pe care-l reprezintă,** iar actoriceşte pentru marile posibilităţi pe care rezolvarea lui ţi le oferă.

R. F. A.: Ca şi dr. Palaloga pentru Iurie Darie, Ana Patriciu cred că ocupă un loc aparte, printre rolurile pe care le-aţi interpretat...

I. P.: Da, fără îndoială. **Este prima femeie-femeie cu care mă întîlnesc.** Stai! Am uitat „Doi pe un balansoar“. Găsesc o mare similitudine între dansatoarea lui Gibson şi personajul lui Breban.

R. F. A.: Dacă ne gîndim la generozitatea...

I. P.: Dar în primul rînd la asta trebuie să ne gîndim. Ana Patriciu este frumoasă, dar e vorba de o frumuseţe pe care ţi-o dă capacitatea de a înţelege, capacitatea de a dărui, capacitatea de a iubi peste limitele convenţiei.

R. F. A.: Care a fost momentul cel mai dificil al filmării?

I. P.: Nu am acuzat nici un moment literaturizarea excesivă de care vorbea Iura. Cred mai curînd că este vorba de un personaj suficient de contorsionat, a cărui realizare — în cadrul strict al scenariului — devenea puţin greoaie. Legat de rolul meu, a existat o scenă la care mă temeam să ajung: monologul confesional pe care-l susţin la revenirea mea în cameră, după furtună. Monologul este foarte puţin întrebuinţat în cinematograf, secvenţa a fost trasă în prim plan şi, sincer, eram puţin îngrijorată. Acum, vreau să cred că am reuşit.

R. F. A.: Într-un reportaj realizat pe platourile Studioului Bucureşti, semnatara consemna cu o evidentă satisfacţie începerea turnării unui film al cărui scenariu a fost scris de Nicolae Breban. E o întîmplare sau este expresia unei pasiuni autentice?

NICOLAE BREBAN: Dorinţa mea de a mă apropia de film porneşte de la o dorinţă firească a oricărui spectator, atras de fascinaţia acestei arte vizuale, o artă hibrid, o artă specifică secolului nostru. Nu ştiu cînd s-a înfiripat această pasiune, ea este acum foarte puternică şi intuiesc, şi în general nu mă înşel asupra viitorului unei pasiuni care mă animă, că pentru a o satisface **nu voi putea renunţa la film.**

R. F. A.: Care vi se pare a fi relaţia ideală scenarist-regizor în realizarea filmului?

N. B.: La noi, scriitorul are un rol foarte mare în film, nu-i firesc aşa, dar deocamdată aşa trebuie să fie, pînă cînd corpul regizoral viitor va fi structurat pe mai multe şcoli posibile. Această colaborare scriitor-regizor poate avea, cum de altfel a şi avut, şi multe rezultate nefaste, printr-o dublă

neînţelegere sau printr-o dublă greşeală. Scenariul meu a stat la Buftea vreo cîţiva ani, la un moment dat am uitat de el, pînă cînd, dus pe valurile întîmplării, a fost descoperit de Vitanidis şi Ion Brad, care de altfel mi-a dat tot concursul. Este un film pretenţios, greu de făcut, şi rezerva lui Iurie Darie e perfect motivată. Puţini se hazardează în a face film intelectual, de problematică intelectuală, în general acest tip de film nici nu prea are succes. **Răutăciosul adolescent** trebuie privit ca o încercare de a face ceva deosebit ca problematică şi ţinută, nu numai la noi, dar chiar şi pe un plan mai larg.

G. V.: Pentru că ştiu că te gîndeşti la Antonioni, maestrul recunoscut al genului de film despre care vorbeşti, trebuie arătat că Blow-Up, filmul premiat la Cannes, este filmul pe care l-a realizat ţinînd seama cu precădere de succesul la public. Dacă ar fi să-l analizezi şi din punct de vedere dramaturgic şi din punct de vedere al elementelor care compun acest film, vei vedea că — faţă de problematica principală — elementele care ar părea secundare în dramaturgie sînt tocmai acele elemente pe care Antonioni le-a adăugat mizînd, scontînd pe succesul lui, pe elementele agreabile marelui public.

N. B.: E perfect adevărat ce spui, într-un fel şi noi ne-am orientat spre acest lucru, şi noi am dorit să avem, şi o spunem foarte clar, succes de public. În vremea noastră, **există un anumit snobism care face abstracţie de succesul de public,** expresia încărcîndu-se cu o notă peiorativă. Personal, resping această poziţie şi continuu să cred că arta, în formele ei majore, nu rezistă decît printr-o mare rezonanţă în conştiinţa oamenilor.

R. F. A.: Pe de o parte doriţi un film care să implice mari probleme, mari dezbateri, iar pe de altă parte acceptaţi, vi se par fireşti rezervele lui Iurie Darie. Consideraţi că filmul intelectualizat este compatibil cu succesul de public, asta fără a mă gîndi la sensul peiorativ de care vorbeaţi?

N. B.: Bineînţeles. Nu are nici o legătură aderenţa publicului cu literaturizarea sau intelectualizarea filmului. Avem un public maturizat, inteligent, un public pe care, vai !, nu întotdeauna reuşim să-l înţelegem foarte bine. **Psihologia succesului este un mecanism fundamental uman** pe care un mare artist trebuie să-l înţeleagă perfect. Ca să revin la **Răutăciosul adolescent,** filmul se mai putea face în două variante, dar am optat pentru cea care apare pe ecran tocmai pentru a ne apropia de public, mi se pare foarte important, toţi cei care încercăm să spunem ceva în film nu trebuie să uităm că avem în spate douăzeci de ani de eşec, că **trebuie să răscumpărăm această mare şi mută dezamăgire a spectatorului român.**

R. F. A.: Creaţiile realizate pe scena teatrelor din Piatra Neamţ şi Bucureşti urmau firesc să vă impună în atenţia regizorilor noştri de film. Cum vă explicaţi că abia acum, şi doar Blaier şi Vitanidis, au apelat la serviciile dv.?

VIRGIL OGĂŞANU: Nu ştiu. De fapt nici nu mă interesează, adică nu cred că trebuie să mă frămînt pentru nişte posibile solicitări care au venit mult prea tîrziu sau mult prea devreme. Să ştii să aştepţi este o adevărată artă şi probabil că cochetînd cu această artă îndeplinesc o formalitate... Ce rost are?

R. F. A.: Mai puţin familiarizat cu platoul de filmare, sînteţi probabil mai receptiv la o mulţime de nuanţe pe care un actor cu zeci de filme nu le mai observă. Ce vi s-a părut cel mai interesant în munca filmului?

V. O.: Filmul este bun. Şi asta pentru că a avut la bază un scenariu bun; altfel întreaga strădanie nu are nici un sens. Iar dacă m-a impresionat într-adevăr ceva, este lucrul cu actorii. Fantastic. Am lucrat exact ca în teatru: am repetat scenele pe care trebuia să le filmăm, la început mi s-a părut enervant şi obositor, dar am sfîrşit prin a înţelege că aşa trebuie. Toată oboseala, tot haosul care domneşte de obicei la filmare nu le-am simţit, lucram efectiv cu plăcere şi cred că asta este în primul rînd meritul regizorului. Nu-l vedeam crispat, nu mă obseda rigiditatea lui care să-mi dicteze mişcările. Este un mare merit. Pentru că eu cred într-un regizor doar în măsura în care colaborează foarte strîns cu actorii. Am văzut filme ale unor regizori foarte interesanţi, în care nu am întîlnit decît regizorul şi decoruri. Actorii se tîrau undeva la umbra lor. Asta nu se poate.

R. F. A.: Sînt mulţi regizori care refuză totuşi repetiţiile înaintea filmării, timoraţi de gîndul de a nu se pierde un anumit firesc...

V. O.: Firescul de care se face atîta caz este un cuţit cu două tăişuri. Şi de multe ori se confundă firescul dobîndit în urma exerciţiului cu firescul întîmplător; asta este un fel de jonglerie: îmi iese sau nu-mi iese. Trebuie muncit foarte mult. Şi dacă ai reuşit un lucru bun, firescul vine de la sine. **Răutăciosul adolescent** mi se pare un film care se recomandă, printre multe lucruri interesante, şi printr-un superb firesc. Şi totuşi cît s-a muncit!

R. F. A.: Refuzi ciné-vérité-ul?

V. O.: Nu am văzut decît un ciné-vérité lucrat pe stradă, un ciné-vérité diurn. Nişte oameni care se piaptănă, se încalţă, mănîncă, se bat, toate astea foarte firesc. Dar aşa ceva nu mă interesează. Pe mine mă impresionează tot ce îmi transmite o emoţie, o emoţie care să vină din suflet, de undeva de unde vrem să scoatem acel frumos pe care să-l oferim publicului. Asta este nespus de greu. Mai greu decît a fora un puţ în Marea Nordului.

I. P.: Cred că trebuie să ai capacitatea de a lucra atît în ciné-vérité, cît şi repetînd intens înaintea filmării. Aici întîmplător nu era cazul. Dar de multe ori ciné-vérité-ul mi se pare o dovadă a măiestriei perfecte a regizorului, a actorilor...

I. D.: Irina, iartă-mă un moment. Îl ascultam pe Ogăşanu. Uite, ani de zile am jucat fel de fel de comedioare. Şi deodată vine Vitanidis şi-mi propune rolul unui intelectual de 40 de ani, un tip complex cu nişte probleme pe care nu le poţi ignora, şi a căror rezolvare nu-ţi este de loc la îndemînă. Şi atunci, ce faci? Refuzi, sau te înhami la o muncă... Eu cred că dacă spectatorii ar putea bănui ce înseamnă un rol, în care crezi şi pentru care eşti dispus să faci orice, ar privi lucrurile cu alţi ochi. Mă gîndesc chiar la o anumită înţelegere... Iartă-mă, nu ştiu ce mi-a venit.

R. F. A.: Despre dr. Nicola...

V. O.: Nu! Nu vreau să vorbesc, nu vreau să-mi explic aici personajul. Cred că am spus totul în film. Aş avea însă o dorinţă: să ştiu că spectatorul — în măsura în care este posibil — care se întîlneşte în viaţă cu situaţii asemănătoare celor din film, să se gîndească un moment şi la personajul meu. Să-şi pună întrebările pe care mi le-am pus eu, să-l îmbogăţească — cred că nu va avea decît de cîştigat, şi el, şi dr. Nicola, şi cinematografia noastră.

R. F. A.: Orice spectator, oprit la întîmplare, îţi poate numi cu uşurinţă cîţiva actori sau regizori celebri. Operatori, mai greu. Care este explicaţia şi care au fost sarcinile pe care, ca semnatar al imaginii, le-aţi avut de rezolvat?

AUREL KOSTRAKIEWICZ: Aveţi perfectă dreptate, autorul imaginii trece de cele mai multe ori neobservat. Există însă o singură explicaţie: imaginea este un element care trebuie să se subordoneze ideii majore a filmului şi nici un moment să nu urmărească o autoevidenţiere. Prin asta nu vreau să pun operatorul în stare de inferioritate, dar lucrul mi se pare firesc, atît timp cît imaginea nu este elementul esenţial al filmului. La **Răutăciosul adolescent** au existat două semne de întrebare: ecranul lat şi culoarea. Aparent filmul nu se preta la ecran lat, în ultimul timp se observă un reflux al acestuia în producţia mondială, şi totuşi noi l-am preferat. Şi asta pentru că-l doream ca o lupă, puternic măritoare, care să ne permită apropierea tuturor fenomenelor pe care filmul le analizează. Folosirea filmului color implică atenţia de a evita orice stridenţă, creînd totuşi o ambianţă cît mai neobişnuită şi, în acelaşi timp, cît mai discretă, necesară întregii desfăşurări a filmului. **Răutăciosul adolescent** este un film lipsit, cred, de mari performanţe ale imaginii, dar — repet — refuz imaginea în sine.

R. F. A.: Este suficient ca în vitrina unui cinematograf să apară două fotografii cu una dintre interprete mai sumar îmbăcată sau, cu atît mai mult, cu cuplul principal într-o „duioasă" îmbrăţişare, pentru ca imediat casa de bilete să fie asaltată de solicitanţi. Şi totuşi, trecînd peste intenţiile strict comerciale ale unora dintre realizatori, există filme care îţi rămîn în minte tocmai prin frumuseţea, prin poezia unor astfel de momente. În **Răutăciosul adolescent** am văzut o astfel de scenă. Cum poate fi ratată sau, din contra, impusă atenţiei spectatorilor o scenă de dragoste?

I. P.: Mă surprinde întrebarea dv., nu m-am gîndit niciodată la asta... Cred că **reuşita unei scene de dragoste depinde în primul rînd de structura intimă, măcar a unuia din factorii de creaţie: regizor-scenarist-actor.** Apoi, probabil, scenariul. Şi asta prin nota de firesc a unui moment normal, prin ambianţa cea mai potrivită pe care o oferă situaţia. Nu cred că trebuie omişi actorii: datul lor existenţial îşi pune cu siguranţă amprenta şi asupra filmului şi deplina concordanţă între rol şi individ nu poate decît să ridice valoarea filmului. Probabil că mai intervin şi alţi factori, am să mă mai gîndesc.

R. F. A.: Ce aţi face dacă, contrar impresiilor dv., filmul ar înregistra o cădere?

I. P.: L-aş revedea de două-trei ori. Sau aş uita că am avut odată prejudecăţi artistice, şi aş face un nou **Vin cicliştii...** Dar cred că sînteţi un „Adolescent răutăcios".

R. F. A.: Astăzi ar fi de neconceput un film mut. Şi totuşi, inginerul de sunet rămîne un personaj absolut enigmatic. Bogdan Cavadia, împrăştie, te rog, întunericul din mintea noastră!

BOGDAN CAVADIA: Într-un fel, cele arătate de colegul meu Kostrakiewicz sînt valabile şi pentru munca operatorului de sunet. Adică o bandă sonoră este bună în momentul în care serveşte filmul. Ce cuprinde concret această muncă? Tot. De la înregistrarea dialogului pînă la cele mai slabe sunete care se aud în seara premierei, înţelegînd prin asta îmbinarea dialogului, a muzicii şi a zgomotelor de fundal. **Răutăciosul adolescent** a ridicat o problemă deosebită: suprapunerea unor sunete reale cu obsesiile sonore, lucru reclamat de cele două perioade pe care le cuprinde acţiunea filmului. Nu am urmărit un sunet fidel, naturalist, ci doar două-trei sunete caracteristice pentru fiecare ambianţă, un motiv muzical, un motiv sonor, valurile, chiar în momentele în care nu apar în cadru, elementele de toacă, de clopot, elemente pe care, în general, le reţii în momentul în care ai realizat o anumită detaşare de situaţie. Dar toate astea sînt speculaţii strict teoretice, evident, lucrurile sînt mult mai complexe, cel mai bine pot fi observate vizionînd filmul.

R. F. A.: Peisajul atît de ceţos al cinematografiei noastre a mai fost sfîşiat de o rază de lumină. Pornesc de la părerea mea despre film, de la replicile spectatorilor surprinse la ieşirea din sală, şi — de ce nu? — de la încrederea realizatorilor **Răutăciosului adolescent.** Şi totuşi de ce atît de rar?

G. V.: Din şase scenarii primite la lectură, cel al lui Breban m-a electrizat din primul moment, prin valoarea lui mi-a creat imediat imaginea filmului pe care vroiam să-l fac. Declaram, la începutul filmărilor, că va fi cel mai bun film al anului. Şi asta fără să-i subapreciez pe colegii mei. Dar nu cred că ai dreptul să te apuci de ceva, fără a avea convingerea că vei fi în stare să depăşeşti tot ce ai realizat pînă în acel moment.

R. F. A.: Şi totuşi de ce credeţi că abia **Răutăciosul adolescent** este marele dv. succes?

G. V.: Răspunsul trebuie să vizeze două aspecte. Primul: **trăim un climat pe plan naţional care îngăduie realizarea unor opere de valoare, fapt care este un impuls deosebit de preţios.** Al doilea: **m-am întîlnit cu un scenariu deosebit de valoros** care m-a stimulat, m-a obligat şi m-a ambiţionat faţă de mine însumi, faţă de Nicolae Breban, faţă de publicul nostru, căruia, uneori, poate i-am rămas dator.

Masă rotundă organizată
de Radu F. ALEXANDRU

CERCUL INFINIT (II)

Romanul „Cercul" de Alexandru Sever are o structură laxă, prezentîndu-se la lectură sub forma unui „dosar" în care sînt adunate mărturii felurite spre edificarea cititorului. După „legenda" scriitorului Iliad, eroul principal al romanului, după „biografia critică", întocmită de un „tînăr cercetător", iată-ne în situaţia de a-l cunoaşte pe scriitor prin intermediul „operei" sale.

Cel de al patrulea capitol din romanul lui Sever (dar am uitat să precizez, autorul îşi intitulează capitolele : „cărţi") este o piesă de Mihail Iliad, „Praznic cu monştri". Această piesă are pe de o parte o independenţă absolută (ea putînd fi, de pildă, reprezentată fără nici o dificultate şi mi-aş permite să sugerez acest lucru teatrelor noastre) şi pe de altă parte se implică în structura cărţii ca un element necesar, dîndu-ne — ca orice operă artistică — imaginea sublimată a unei biografii spirituale : aceea a autorului. În roman autorul este Iliad şi „Praznic cu monştri" în concepţia cărţii constituie în primul rînd „o piesă la dosar", o mărturie cu un caracter specific la elucidarea cazului Iliad. Personajul principal este ca şi Iliad un artist : pictorul Baltazar. Condiţia artistului fiind obsesia actului creator, Baltazar, în spaţiul unui vis, eliberează „monştrii" săi interiori care descriu curba posibilă a unui destin sinistru. Sentimentul propriei sale ratări, ca şi permanentul său război conjugal, concurează spre un deznodămînt catastrofic care, în realitate (realitatea personajului Baltazar, care visează) pluteşte ameninţător în aer fără să se împlinească. Răbdarea osteneşte soarta rea. Nu orice dramă care pluteşte în aer se petrece şi în realitate. Visul deschide însă porţile spaimei omeneşti care, în cazul de faţă, ia forma unei capitulări definitive a pictorului Baltazar, învins de două ori, în puterea sa creatoare. Tehnica visului abil folosită şi, dacă ne gîndim, de un scriitor român mort în 1921, ni-l arată pe Iliad într-adevăr ca pe un „precursor" — Alexandru Sever a amendat totuşi într-o notă „autocritică", a lui Iliad, valoarea piesei („O comedie echivocă şi o tragedie impură"), desigur ca să ne prevină că nu se socoteşte un scriitor de „talia" lui Iliad decît cel mult în eşecurile acestuia. Trecem însă deocamdată peste repercutările de rezonanţe ale unui roman dispus pe mai multe nivele, ca să remarcăm sensul piesei care în compoziţia romanului are rostul de a expulza în exterior şi de a materializa într-o imagine artistică obsesia intimă a lui Iliad şi de a-i oferi astfel o valoare de argument irefutabil. În creaţia unui scriitor, oricît de puţin autobiografică ar fi ea, se reflectă imaginea autentică a ceea ce Proust numea eul adevărat al artistului. Sublimate şi purificate de accidentalul existenţei sale concrete, adevăratele preocupări, nostalgii, insatisfacţii şi ambiţii ale scriitorului, care în viaţa curentă se amestecă indestructibil cu imaginea lui familiară, descriu itinerariul astrelor sale interioare şi invizibile.

În „Praznic cu monştri", pictorul Baltazar, care trebuie considerat un alter-ego al scriitorului (din roman), poartă pe plan vizibil şi într-un mod exploziv drama de conştiinţă a lui Iliad.

Din ultimul capitol („carte") al romanului rezervat paginilor de jurnal şi scrisorilor intime, aflăm că „un dialog pe întuneric", adică un dialog care de fapt împiedica de cele mai multe ori comunicarea reală a soţilor Iliad, se desfăşura în legătură cu aceeaşi nevralgică problemă care neliniştea spiritul creator al bărbatului în timp ce, dintr-un mic răsfăţ feminin, Lili cocheta cu maternitatea fără să priceapă gravitatea refuzului său. Aceste pagini consacrate documentelor personale, menite prin natura lor să dea concreteţea, detaliile şi precizia cotidiană a unei existenţe, constituie ultima faţetă, aceea „particulară", conjugală, domestică, a personalităţii lui Iliad. O faţetă care şi ea e susceptibilă de variate interpretări. Lili Iliad este, rînd pe rînd, o femeie cochetă, dar inocentă în drama care s-a petrecut, o „vrăjitoare" care şi-a împins soţul la sinucidere şi o fiinţă criminală care a ucis din teama de a nu fi abandonată. Fireşte nu toate interpretările au aceeaşi importanţă, ultimele două fiind mai mult rodul imaginaţiei fecunde a colportorilor. Şi „istoria continuă" deoarece chiar Lili Iliad după mulţi ani de la moartea soţului său este dispusă să răstoarne perspectiva, convinsă fiind acum că ea a fost aceea care l-a iubit pe Iliad, singurul bărbat pe care l-a iubit cu adevărat, şi că sinuciderea lui era în acelaşi timp expresia unui abandon şi a unei mari indiferenţe faţă de soţia lui. Moartea tragică a lui Lili Iliad este, poate, la rîndul ei, o sinucidere nemărturisită.

Ciclul atîtor imagini ale unuia şi aceluiaşi om îl încheie tot legenda cu care un ziar de dimineaţă îl ameninţă pe domnul primar pentru că a sechestrat statuia de marmură a unui Apolo care semăna cu Iliad : „...legendele sînt uneori făcute ca să răzbune injustiţiile şi cruzimile istoriei".

Căci istoria şi legenda sînt complementare : nuvela care nu se limita „la transferul mecanic şi fără reproş al versiunii orale în literatura scrisă" slujea „deopotrivă" legenda (dîndu-i expresia scrisă) şi istoria („activizînd prin parodie reconsiderarea critică a unei opere încheiate"). „Cercul" se desăvîrşeşte atunci cînd istoria şi legenda se întîlnesc din nou într-o „istorie care continuă".

Meritele inovatoare ale romanului lui Alexandru Sever sînt importante. Scriitorul nu ne dă impresia că ştie dinainte adevărul şi că nu face altceva decît să dea „expresie" sau „formă" unei probleme pe care personal a elucidat-o. Forma romanului său este însăşi colaborarea dintre scriitor şi cititor la realizarea unei meditaţii asupra vieţii lui Mihail Iliad, viaţă care pune în mişcare, prin datele ei, o dramă a cunoaşterii şi a creaţiei. Şi această dramă o regăsim la toate nivelele, reproducîndu-se şi adîncindu-se în interior : un prim nivel îl reprezintă Iliad ca scriitor-erou literar, al doilea nivel îl reprezintă eroii scriitorului Iliad, al treilea nivel este reprezentat de autor ca autor în roman (asumîndu-şi rolul modest de coordonare şi juxtapunere, de alcătuire a dosarului unei existenţe) şi, în sfîrşit, ultimul nivel este reprezentat de autorul al cărui nume se află pe copertă şi care a scris efectiv, împrumutînd diverse ipostaze — de nuvelist, critic, dramaturg şi autor de roman în scrisori — romanul *Cercul*. La toate aceste nivele, a căror sumă este romanul lui Alexandru Sever, se petrece aceeaşi ferventă scrutare a fenomenului vital ca realitate inepuizabilă şi se naşte aceeaşi dramatică nelinişte care însoţeşte actul creator. Fiecare imagine separată se repercutează în imaginea globală a cărţii care este cartea unei neliniştite cercetări, a unui adevăr deschis îmbogăţirilor şi transformărilor.

Închizînd „dosarul lui Iliad", ne punem întrebarea : pînă cînd pot prolifera, nu interpretările, ci imaginile pe care ni le oferă o existenţă despre ea însăşi ? În ciuda alunecărilor de sens, romanul lui Sever ne dă impresia existenţei unui punct fix. Există o multitudine de imagini, dar nu în afara oricărei permanenţe. Omul rămîne totuşi *acelaşi* în varietatea imaginilor pe care le oferă despre sine, rămîne cu alte cuvinte un adevăr *obiectiv* care nu este însă inert, ci act creator, prin care avem putinţa să dispunem *aceleaşi* date esenţiale în configuraţii diferite pînă realizăm imaginea lui cea mai reprezentativă.

Se întîmplă însă în acelaşi timp un lucru curios : cu cît se multiplică imaginile şi se naşte posibilitatea unor noi interpretări, eroul pare să se îndepărteze de noi, efect care a fost interpretat ca un eşec al analizei şi al speculaţiilor intelectuale. „Creaţia" pe care Ibrăileanu o socotea „superioară" analizei este *opacă*, pe cînd analiza, adică efortul permanent de trăire conştientă, este o încercare de explicare şi de definire căreia *sinteza* îi poate da un sens general, dar nu-i poate răpi disparitatea constatărilor care tulbură claritatea imaginilor tocmai prin exces de efort clarificator. Acest Iliad, în legătură cu care există date precise, legende, mărturii, amintiri şi supoziţii, este pînă la urmă un personaj complex şi interesant, însă insesizabil. Dar cine ar putea spune, cu precizie, ce este existenţa omenească în general şi un om, oricare, în particular ? Oare nu este acesta tocmai sensul romanului ?

Georgeta **HORODINCĂ**

ION GRIGORE :
FIGURI ÎN PEISAJ (fragment)

ROMANUL ASTĂZI

Obsesia

O privire mai cuprinzătoare asupra prozei actuale care, fireşte, nu este rezumabilă la excelentele romane recent premiate (Îngerul a strigat, Animale bolnave, Intrusul etc.) ar putea oferi suficiente temeiuri impresiei că ne aflăm în plină „mişcare", dar nu una oarecare, ci profund reformatoare. Cuvîntul nu trebuie să sperie, căci adesea „reformele" literare n-au făcut de fapt decît să formuleze mai adecvat obiectivele. Romanul este, de altfel, în neîncetată reformă încă de la naştere şi e la fel de greu de imaginat un model unic ca şi produsul lipsit de orice legături şi determinări. În virtutea dreptului său anticipativ, creaţia îşi va fi luat cel mai adesea libertatea de a modifica raporturile ei cu creatorul. Nu o dată s-a părut că personajele unui roman ori ale altuia exprimă nişte pure proiecţii lăuntrice ale autorului, pentru ca să se vadă apoi raţiunea lor profundă, anticipativă.

Literatura de azi cunoaşte mai toate tipurile de personaje între care, fireşte, şi pe acelea pe care le doreşte autorul lor. În multe cazuri s-ar putea ca azi să greşim spunînd despre cutare erou că este mai mult o idee a autorului decît o existenţă independentă. Mîine s-ar putea să observăm cu mirare cum „ideea" autorului a devenit un personaj foarte respectabil şi independent. În orice caz, noi, azi, judecăm lucrurile aşa cum ne par azi şi tocmai de aceea se cade ca „verdictul" din urmă să nu ne aparţină decît, numai, întîmplător.

Aşadar, impresia cea mai puternică pe care ne-o dau unele dintre cele mai bune romane de azi este că personajele trăiesc ideile scriitorului care, în acest fel, devine, el, personajul care interesează în ultimă instanţă. Nu e apoi nici o intenţie polemică în plasarea meditaţiei scriitorului într-un loc mediocru. Polemica poate fi în rezultate. Premisa constă în explicarea personajului care este autorul, demonstrarea ideilor lui despre, în cazul lui Aurel Dragoş Munteanu, timpul „obiectiv" şi cel „subiectiv" între care deosebirea este enormă. Timpul „obiectiv", al romanului se reduce la o zi, durata personajelor, în schimb, este indefinită. Proza nouă nu are ambiţii epopeice, ea nu se datează ci îşi înscrie preocupările în determinarea calităţii existenţei eroilor, o calitate care nu de timpul „obiectiv" ţine ci de adevărul trăirii precum şi de sensul timpului interior. În două zile se pot petrece mari drame, mari evenimente, după cum, tot în cîteva zile, un univers întreg poate fi epuizat rămînînd ca faptele să-l ilustreze în continuare. În romanul lui Breban trei crime se produc în trei zile şi nu e vorba de un roman poliţist ; Sânziana Pop acordă „basmului" său (Serenadă la trompetă) numai două zile ; în ultimul roman, după noi şi cel mai bun, al lui Al. Ivasiuc, eroul său, Ion Marina, înalt funcţionar „într-un minister-cheie", cunoaşte într-o noapte mai mult decît în toată viaţa (de fapt dîndu-şi seama că n-a trăit şi că doar s-a supus unor „raţiuni superioare") ; Aurel Dragoş Munteanu, în sfîrşit, scrie romanul unei zile la sfîrşitul căreia are loc un accident în care moare un om (de fapt un simbol) şi cititorul are impresia că într-adevăr totul s-a sfîrşit, iar autorului nu-i mai revine decît datoria de a-şi comenta, prin Gaston, concepţia despre principiul romanului său, de fapt explicînd teoretic ceea ce eroii romanului trăiesc fără să-şi explice. Istoria interioară a personajelor este un adevărat obiect de studiu pentru prozatorii noii literaturi şi este cazul de a spune că această ambiţie de a determina şi surprinde, în pagină, timpul interior şi deci chiar esenţa timpului trăit, mecanismul unic după care fiecare consumă un bun universal, este demnă de toată atenţia cititorului acestei epoci intense. Cu rezultate dintre cele mai diverse, prozatorii noii literaturi pun, în fond, o întrebare tulburătoare : cum trăim ceea ce ne aparţine, ce destin individual are acest „bun universal", timpul ?

Aurel Dragoş Munteanu scrie o proză „modernă" pentru că ajunge la ea în chip firesc, fără a-şi propune cu orice preţ să fie modern. Istoria, timpul sînt interesante şi mai ales umane în măsura în care se convertesc în trăire individuală, găsindu-şi formula proprie individului şi nu seriei, a exemplarului unic şi nu a categoriei. Timpul însuşi fiind o categorie, el nu poate fi trăit ca atare, cu „obiectivitate" monstruoasă. De altfel, dintr-o asemenea vulgarizare pleacă şi o prejudecată curentă : aceea a perfectei „coerenţe" a tuturor mişcărilor personajelor, a previzibilităţii tuturor gesturilor şi chiar raţionamentelor ca într-un mecanism bine uns. Iată însă că o „naraţiune" care spune totul despre personaje îşi alege pentru aceasta o singură zi din acest timp cantitativ atît de respectat (oare ?), mai puţin în operele „clasice" cît în obiceiurile unui anume cititor.

Scoaterea omului de sub imperiul unui timp uniformizator face dintr-o dată aproape indiferent locul existenţei eroilor. Nicolae Breban scrie despre oamenii unui tîrg neştiut şi în orice caz neimportant, A. D. Munteanu îşi extrage exemplarele sale dintr-o periferie rustică, un fel de mahala provincială. Într-un fel dispare din literatură ceea ce nici n-a existat cu adevărat în ea : locul unde nu se întîmplă nimic. Acesta a existat numai în viziunea geografică a criticii şi a fost botezat aşa din rudimentare raţiuni metodologice. „Locul" oricărei literaturi este în propriul său univers, în eroii săi care sînt proiecţii, viziuni, idei, ale scriitorului. Fireşte, dacă facem această comparaţie forţată (forţată pentru că cel puţin un termen lipseşte, el fiind o invenţie care, de data asta, nu poate fi o creaţie !), vom putea constata că se polemizează în „subtext" cu „locul unde nu se întîmplă nimic" dintr-o tradiţie respectabilă a literaturii române. Dar avem impresia că nici unul din autorii noii literaturi nu şi-a propus să facă polemică sau, oricum, nu pe aceasta. Polemica lor adevărată începe cu meditaţia asupra timpului, asupra „evenimentelor" sufleteşti ale duratei interioare care dau timpului „obiectiv" substanţă specifică. O viziune exterioară este părăsită pentru una mai profundă, mai autentică, în sensul lui Camil Petrescu. Pentru că autorii de care vorbim par a-şi pune întrebări şi a avea îndoieli foarte asemănătoare cu ale autorului lui Danton. Incoerenţa de care se vorbeşte mult în legătură cu „proza modernă", excluzînd cazurile în care ea nu e decît mijloc de a epata pe snob, exprimă această nostalgie, dacă nu obsesie a autenticităţii.

În cartea lui Dragoş Munteanu oamenii au un soi de ciudată absenţă, par a nu trăi aşa cum vede toată lumea. Ei sînt singuri nu pentru că ar fi nişte izolaţi, sustraşi vieţii comune ori îndatoririlor ei, ci pentru că nimeni nu poate trăi în locul lor şi în acest înţeles toţi sîntem singuri în ciuda sau tocmai datorită faptului că ne înţelegem, că existăm laolaltă, părînd perfect coerenţi. În realitate eroii romanului Singuri, fără să fie din altă lume, îşi trăiesc lumea lor, de unde aerul absent al existenţei lor diurne, modul ciudat în care se mişcă parcă mai mult plutind, o femeie bolboroseşte, un bărbat umblă de colo-colo, ca un somnambul etc.

Eroii se desfac greu, ori chiar de loc de „ale lor", Ana — „personajul" cel mai pregnant — trăieşte de fapt în tot ceea ce face episodul din tinereţe, cu mutul din grădina cu vişini, Filip în reveria neliniştită, a fostei lui vieţi, Gaston trăieşte în franceza lui de funcţionar neconvins, (obsesia „franţuzistă" nu e aici o chestiune de limbaj, ci un adevărat semn al „înstrăinării" de cele lumeşti şi imediate). Minţile sînt acaparate de probleme ale unor universuri ce nu se pot suprapune peste prezent. Autorul sparge „concentrarea" şi „unitatea" personajului clasic care face ceea ce gîndeşte, ori atunci cînd acţionează este total absorbit de prezentul acţiunii lui. Traiectoria Anei, ca personaj, este deruntantă. Ea fusese de fapt un personaj, iar în roman nu mai e. Cea din timpul cărţii nu e Ana din tinereţe cînd putea să fie un perfect personaj clasic, iar cînd, din nou, poate fi un adevărat personaj romanul se sfîrşeşte ! Este o adevărată cursă între erou şi romanul său care, prin chiar principiul urmat, nu-şi poate asuma personajul. Astfel că scriitorul mai mult meditează asupra personajelor sale şi asupra unor posibilităţi ce vor deveni reale numai dacă se supun „normei" sale. Fireşte că pentru un scriitor a medita asupra personajelor înseamnă a gîndi omul însuşi, a chestiona destinul său în împrejurări particulare, dar cu aceeaşi şansă de a trăi probleme fundamentale.

Principiul căruia trebuie să i se supună toţi pentru a fi cu adevărat personaje este, după autor, o înţelegere potrivită a timpului real, a celui viitor în care existăm cu adevărat. Autenticitatea stă în conştiinţa unui trecut pe care nu-l putem judeca şi „trăi" în sine, ci numai ca viitor. De pe acum se poate deduce că „eroii" acestui roman vor fi o probă

cronica literară

Ion Ianoşi:

DOSTOIEVSKI, „TRAGEDIA SUBTERANEI“

Trei merite ale autorului acestui eseu am dori să subliniem din capul locului, să le scoatem la suprafaţa cronicii noastre, celelalte vor reieşi din text. Cel dintîi constă în chiar alegerea temei. Un critic (cînd are mijloacele necesare) trebuie să se confrunte cu marile opere ale literaturii naţionale şi universale, să nu stea tot timpul, ca să spunem astfel, cu nasul în cărţile actualităţii imediate, să ridice din cînd în cînd privirea spre orizontul unor creaţii nemuritoare, santinele ale existenţei noastre. El poate stabili astfel etalonul de aur al măsurătorilor zilnice, şi verifică simţul proporţiilor, fără de care orice activitate critică se falsifică şi cade în ridicol.

Al doilea merit al lui Ion Ianoşi (dintre cele pe care ni le-am propus să le subliniem în primul rînd) este că îşi iubeşte „obiectul“ cercetării. Faptul ni se pare esenţial, pentru că de la un anumit nivel al operelor examinate nici în critică fără dragoste nu se poate. Într-un sens profund, istoria literară e un mod de a încheia alianţe cu autorii afini, de a-ţi alina alienarea (în sensul social al cuvîntului, dacă e cazul, dar şi în cel inevitabil omenesc, existenţial), de a pune la punct un sistem secret de autoapărare. Desigur, dragostea de care vorbim (şi, care, repetăm, e absolut necesară de la un anumit nivel, foarte înalt, al literaturii) nu trebuie să se transforme într-un sentiment „creştinesc“, risipit la întîmplare, în dreapta şi în stînga. Această prodigalitate îi este interzisă criticii, care altfel ar risca să devină simplă filantropie, amabilitate, toleranţă, şi chiar ceva mai mult... Delimitarea este credem importantă într-o perioadă în care în foiletonistica noastră, adjectivele, ca nişte superbe curtezane, se dăruiesc oricui.

În sfîrşit, al treilea merit al autorului e de a transforma entuziasmul anarhic, tunător şi încărcat de electricitate într-o participaţie de idei fecunde. Ion Ianoşi depăşeşte starea de simplă impresie (oricît de puternică), febrilitatea cititorului devine la el vervă a criticului. Faptul trebuie notat ca un pas înainte, căci dacă în literatura noastră mărturiile de admiraţie faţă de Dostoievski abundă (ne amintim de cea a lui Octavian Goga, foarte frumoasă), în critică, articolele şi studiile sînt puţine, şi mai puţine încă dacă ne gîndim numai la cele citabile, iar o carte de analiză consacrată marelui scriitor, pînă la cea de care discutăm acum, după cîte ştim nu s-a tipărit. „Tragedia subteranei“ de Ion Ianoşi poate deveni capul unei bibliografii dostoievskiene viitoare, pe care o dorim cît mai bogată.

Pornind de la o cuvîntare (din 1860) a lui Turgheniev care deosebea două tipuri etern-umane, dar totodată în plină actualitate pe atunci (Don Quijote şi Hamlet), autorul îşi propune să urmărească o filiaţie hamletiană în opera lui Dostoievski, să fixeze trăsăturile unor personaje ca Raskolnikov, Ippolit, Stavroghin, Versilov, Ivan Karamazov, ieşite din mantia prinţului danez. „Acestui Hamlet bolnav al epocii moderne îi este consacrat eseul de faţă“ — îşi explicitează intenţiile autorul la p. 10. El se va ocupa deci de partea demonică a literaturii lui Dostoievski, dar tocmai spre a dovedi cu cîtă energie este ea contracarată de un permanent „sens etic“. Pe urmele lui Berdiaev (dar dintr-un alt unghi filozofic, opus misticismului acestuia), Ion Ianoşi încearcă — şi reuşeşte — să impună imaginea unui Dostoievski luminos nu prin unitatea olimpiană a personalităţii, ci tocmai prin sfîşiere şi contradicţie, prin rotirea sclipitoare a faţetelor sale multiple, prin faptul că ne arată tocmai **tragedia** „subteranei“, impasul omului şi necesitatea unei soluţii, imagine în contrast cu cea a unui Dostoievski tenebros şi infernal, lansată de Lev Şestov şi preluată de aproape întreaga critică occidentală.

Eseul despre Dostoievski e stufos şi dens ; stufos (dar nu haotic, dimpotrivă, avînd la bază un plan liniat aproape geometric), pentru că autorul adună o cantitate enormă de fapte privitoare la situaţia socială şi politică a vremii, la biografia scriitorului, la geneza operelor sale ; dens, pentru că întreprinde cele mai complete şi detaliate analize din cîte există în limba română asupra „marilor romane“ dostoievskiene, analize ambiţioase, penetrante, bogate în observaţii personale, ce presupun o lectură inteligentă a textelor. Unele din observaţiile lui Ion Ianoşi se situează la nivelul celei mai exigente exegeze dostoievskiene. Un exemplu de acest fel e **„ideea-voce“** prin care criticul explică unitatea profundă a nuvelei **Însemnări din subterană**, aparent scindată iremediabil.

Demonul lui Ion Ianoşi (ca să fim în nota contextului) este cel al analogiei. Toată lucrarea sa e haşurată de paralele. Criticul caută „bogatele... rime ascunse“ ale literaturii lui Dostoievski, încearcă să descopere şi să destupe acele „multiple vase capilare“ ce leagă operele între ele. Fiecare personaj analizat e comparat cu cele din operele predecesorilor şi succesorilor, dar mai ales cu alte personaje din Dostoievski: „Katerina Nicolaevna seamănă cu Nastasia Filipovna şi întrucîtva cu ambele iubite, atît de opuse, ale lui Dmitri Karamazov, întocmai după cum Kraft îi seamănă lui Kirillov, dar şi lui Şatov, iar Versilov însuşi se apropie de Kirillov şi de Şatov, pentru că îi seamănă lui Kraft (iar pe alt plan, lui Valkovski sau Svidrigailov şi, în roman, lui Touchard, lui Andreev, lui Trişatov, lui Lambert). Precum fiecare personaj evocă o serie tipologică, fiecare episod cheamă un lanţ de „scene“ asemănătoare. Eroii sînt ipostazele unui prototip ideal, esenţial, episodul e oglinda totalităţii. Cu un diapazon fin, criticul face să răsune în fiecare din ele concertul motivelor centrale ale operei. Cu toate că uneori paralelismele sînt forţate, iar simetriile — naive (plăcerea simetriilor autorul o caută nu numai în compoziţie, ci şi în stil ; el spune despre Ippolit că e „măcinat de problema bolii şi de boala problemelor“, iar pe Kirillov îl numeşte „destructivul inginer constructor“), tenacitatea cu care autorul le trasează necontenit sugerează pînă la urmă ceva din forţa obsesiilor lui Dostoievski. „Paralele interne“ se completează cu studii de literatură comparată. Dostoievski, acest colos a cărui umbră se culcă peste literatura întregii Europe, este pus faţă în faţă cu cîţiva dintre reprezentanţii ei cei mai notorii : Nietzsche, Camus, Gide, Thomas Mann. În operele acestora Ion Ianoşi caută ceea ce consumă, dar mai ales ceea ce distonează în raport cu creaţia dostoievskiană. Demonstrînd caracterul inevitabil al prăbuşirii omului-Dumnezeu, făcînd să cadă o grea pedeapsă asupra supraomului, năzuind să confere vieţii un sens şi avînd în centrul operei sale o constantă preocupare etică, Dostoievski se delimitează de vitalismul păgîn, dincolo de bine şi rău, al lui Nietzsche, de revolta absurdă împotriva absurdului a lui Camus, de amoralismul şi ambiguitatea lui Gide. Dostoievski este mai aproape de noi decît contemporanul său mai tînăr, Nietzsche, şi decît succesorii lui „dostoievskienii infideli“, după cum îi numeşte autorul. Aceasta este concluzia sa, la care subscriem.

Faţă de un cercetător obişnuit de la noi al operei lui Dostoievski, Ion Ianoşi are avantajul de a cunoaşte la sursă textele, printre care multe inedite în limba română. Mă refer în primul rînd la **Jurnalul unui scriitor,** la volumele de corespondenţă şi la **Carnetele** la „marile romane“. Datorită acestui bogat material informativ, criticul reuşeşte să realizeze un pasionant film al gestaţiei „marilor romane“, care surprinde şi urmăreşte (în limita datelor) procesul complex de creştere şi îmbogăţire a creaţiei, de la prima scînteie a unei idei de geniu pînă la cel dintîi rînd aşternut pe hîrtie, şi de la acesta la punctul final. Prin intermediul acestui „documentar“ al creaţiei, care relevă un simţ remarcabil de selecţie şi grupare a faptelor, Ion Ianoşi ne dă posibilitatea de a arunca o privire în laboratorul uriaş al scriitorului. Imaginea subteranei, prezentă în titlu, decide tehnica criticului : el va fi tentat mereu să pătrundă în **subterana** operei lui Dostoievski.

Obiecţia de fond pe care vrem să i-o adresăm autorului se referă la partea polemică, în general de bună calitate, a eseului său. Uneori Ion Ianoşi eludează argumentele preopinenţilor săi, fie că e vorba de Dostoievski, de „iluştrii săi exegeţi“ (după cum spune autorul) sau de personajele sale. Din arsenalul armelor polemice criticul rămîne cîteodată în mînă numai cu lancea fragilă a unui semn de exclamare. Procedeul este al **parafrazării mirate** şi de la el se aşteaptă totul. În realitate procedeul e ineficient, argumentele adversarului continuă să stea în picioare pentru că **de fapt** la ele nu s-a dat un răspuns. De pildă omul din subterană (ştim cît e de maliţios) s-ar putea plînge — şi pe bună dreptate — că autorul nostru nu i-a replicat nimic la teoria **superfolosului.** Dar tocmai în direcţia ideilor de o diabolică abilitate ale spiritului malefic, subteran, ar fi trebuit Ion Ianoşi să se concentreze pentru a le da o ripostă convingătoare.

Se pot aduce şi unele obiecţii privitoare la „formă“. Fraza lui Ion Ianoşi are adeseori patos şi forţă de expresie, este impetuoasă, se compune însă grăbit, din mers, ca să spunem astfel, din mersul precipitat al ideilor. De aceea ea lasă în urmă unele improprietăţi, pe care, fără a le exagera gravitatea, le vom menţiona totuşi : „Dostoievski nu s-a interesat în mod concret şi detaliat de Dumnezeu-tatăl...“ (p. 86) ; „...multicolora şi debordanta făptură a Nastasiei Filipovna“ (p. 145) ; **Marele Inchizitor** realizează transhumanţa din meditaţia filozofică în sferele sociale concrete“ (p. 385) ; cu o familiaritate excesivă, referindu-se la Dostoievski şi Nietzsche, autorul scrie : „Feodor şi Friederich...“ (p. 99).

În general, acest amplu şi vehement discurs critic se citeşte cu o vie curiozitate, cu plăcere şi profit. Cînd uneori autorul îşi pierde suflul pentru moment, citatele îi vin în ajutor, reanimînd interesul nostru. O extraordinară antologie de reflecţii dostoievskiene se află risipite printre sau sub rînduri, urcînd preţul acestui studiu, în sine valoros.

Valeriu CRISTEA

autenticităţii

„negativă“ a ideii autorului despre autenticitate. Romanul va fi scris pentru a fi infirmat de epilogul său !

Înainte de asta să observăm însă că autorul a prevăzut obiecţiile izvorîte din fatale prejudecăţi şi şi-a înzestrat eroii cu cîte o „dramă“ personală care să-i motiveze, să-i justifice, să-i facă mai înţeleşi. Pentru ceea ce şi-a propus, desigur că acesta este un compromis, dar unul realizat excelent, pentru că probabil chiar acest compromis, judecat în sine, este şi el un adevărat roman. Ţinînd seama de ideea înaltă pe care autorul o are despre autenticitate nu se poate să nu consimţim la felul în care el înţelege să-şi pregătească cititorul, în chip normal nedispus să accepte de la prima tentativă modificarea ideilor şi obişnuinţelor lui. Aşa că, neconcordanţa, trăirea în contratimp, alunecarea de pe faţa mată a lucrurilor şi actelor diurne înspre „capcana“ duratei interioare sînt numai explicate, nu justificate, în cazul mai tuturor personajelor printr-un destin vag accidentat. Ana e o strămutată care nu se acomodează, Filip un actor ratat care-şi caută locul, Lazăr — un om bolnav, Faur, bătrînul vînzător, un ins care trăieşte viaţa fiicei lui, Valentina, viitoare mare pianistă, şi aşa mai departe. În aceste existenţe concrete, înzestrate cu grijă cu fond cît mai uman, adică recognoscibil, ideea autenticităţii cîştigă un teren enorm, pe care încă nimeni dintre prozatorii mai noi nu l-a desţelenit. Mai mult decît în romane, Marin Preda, de exemplu, şi-a expus în articole şi interviuri cu fervoare teoria „imprevizibilului“ uman care, în fond, exprimă în termeni particulari obsesia autenticităţii, a unicităţii comportamentului şi gîndirii umane. Tînărul autor al romanului Singuri, a cărui „siguranţă“ în mînuirea destinelor este fireşte mai prejos de a unor prozatori cu o experienţă constituită, se dovedeşte însă a nu fi de loc mai puţin important tocmai prin temerara sa încercare de a atinge în roman ceea ce alţii abia şi-au propus. Se poate întîmpla ca „romanul“ să nu fie, în ultimă instanţă, decît un sacrificiu necesar, dar cît de reprezentativ este acest sacrificiu ! „Cheia“ romanului — de fapt, o meditaţie despre timp cu mijloacele literaturii, adăugăm imediat, cu cele ale unei bune literaturi — a fost divulgată de cei care au scris pînă acum despre el. Este vorba de acea imagine a timpului care nu poate fi judecat decît din perspectiva viitorului, a unui viitor de loc comod, însă singurul la îndemîna noastră : „Trecutul este moartea, el nu mai poate fi recreat, iar atunci cînd avem posibilitatea să-i dăm o altă înfăţişare, să interpretăm ceva care ni se pare că a existat, de pildă, o facem în numele viitorului şi în sensul lui, anticipăm, conferim o anumită înfăţişare evenimentului care urmează a avea loc, îl presimţim sau îl pre-facem. Adică nu modelăm ceva întîmplat, ci un fapt care se va întîmpla. Drumul nu se deschide decît înainte, în urmă nu putem face nici un pas, sîntem cu spatele lipit de un zid. Iar dinainte se prăvale peste noi greutatea imensă a timpului. Simt cum se lasă peste noi, cum ne striveşte şi nu ne oferă nici măcar răgazul de a citi pe faţa lui însemnele vieţii noastre. Omul nu ar trebui să facă nimic altceva decît să încerce să afle ceea ce-l aşteaptă“.

Personajele cărţii n-au puterea să adopte o asemenea perspectivă. „Incoerenţa“ lor exprimă o autenticitate complicată, dar nu cea rîvnită de prozator. Nici unul din personaje nu trăieşte deplin în prezent şi cu atît mai puţin pot reprezenta darul profeţiei. Bărbatul pentru care femeia cumpără dimineaţa ţigări este seara la un pas de moarte. Iar cel care l-ar fi putut omorî pe el, şoferul, şi-a ignorat trecutul care, dacă e mort, nu e mai puţin ameninţător, „fatal“ cu cei care se sustrag ispăşirilor lui. Romanul însuşi nu-şi poate releva semnificaţia decît dacă e privit ca un trecut alegoric, ca un univers ce-şi depăşeşte mereu forma. Luat ca atare el pare că lasă „neexplicate“ multe lucruri sau că le „explică“ rău, neconvingător sau nepotrivit. Legăturile, atît de tradiţionale şi binevenite, nu se mai dau pe faţă în ceea ce fac şi provoacă eroii, ci în propria lor conştiinţă, în moduri surprinzătoare însă, de fiecare dată, privite de pe propria lor poziţie, foarte adecvate. În cea de a doua, şi ultima, dimineaţă a romanului, spaima Anei este retrospectivă, o angoasă anticipativă produsă de ceea ce, crede ea, s-ar fi putut întîmpla soţului ei. Ea priveşte în faţă cu acea spaimă retrospectivă, de ieri. Dintr-o dată, înţelegem o dată cu ea, trecutul mort ne priveşte ameninţător din faţă. Aerul absent de pînă acum al eroinei venea dintr-o zadarnică trăire în urmă, dintr-un colocviu interior pe date ale trecutului acestui personaj remarcabil. Însă el se naşte abia la sfîrşitul romanului, atunci cînd „în faţă i se deschide un timp necunoscut şi ameninţător“. Victoria de a privi înainte naşte un nou personaj care, în fine, n-a fost decît ceea ce părea lumii. Ceva asemănător se petrece cu Filip pe care ni-l putem imagina un personaj care s-a găsit pe sine (în tot timpul romanului umblă în neştire, căutîndu-şi „locul“).

Autorul resimte cu o sensibilitate specială greutatea relaţiilor umane în care „originalitatea“ comportării reprezintă adesea o barieră greu de trecut. (Inutil a spune că această mult discutată „originalitate“ în sensul comun nu spune nimic ori este echivalată cu o pecete ce-şi lasă semnul pe toate actele noastre. Ea începe să spună însă ceva, numai dacă schimbăm raportul, considerînd-o un derivat al timpului interior, o varietate a destinului care, pe măsură ce se realizează, acţionează mereu din urmă asupra a ceea ce va fi. Rezultat al trăirii interioare, „originalitatea“ îşi depăşeşte acest caracter determinat, constituindu-se într-un stil existenţial de neschimbat ci numai adaptabil.) Romancierul îşi pune probleme de a căror soluţionare nu dispune, însă fervoarea cu care naşte întrebări tulburătoare indică în el un adevărat modern. Instinctul creator (care poate fi în aceeaşi măsură şi anulare a creaţiei !) este dublat de o conştiinţă extrem de activă. Pe măsură ce creaţia se produce, ea îmbracă şi exprimă „tiparele“ gîndirii. Creaţia nu-şi mai este suficientă, universul ei suportă un soi de înstrăinare de sine în timp ce ea, creaţia, este pusă să exprime limbajul şi nu invers. De vreme ce singura existenţă reală este viitorul (prezentul fiind clipă, trecut în secunda următoare producerii), chestiunea limbajului, a profeţiei „pozitive“, conform căreia eroii să poată fi mereu dincolo de ei, devine esenţială, literatura căpătînd, desigur, în acest caz o valoare mai mare decît norma. Existenţa „ideală“, autentică îi e dată lui Emil, adolescentul fără trecut, fără amintiri, cel care aleargă întruna pe bicicletă sau în autobuz în întîmpinarea timpului, care-şi construieşte din valurile celui care vine „experienţa“ sa pe care să şi-o trăiască fără teama ameninţătoare aruncată de trecut celorlalţi în faţă. El este fascinat de tot ce va fi, fără să fie nimic, evenimentele lui exprimă cel mai bine starea autentică de aşteptare, cu care se poate face orice. Din acest timp, adolescentul îşi taie cu poftă chiar şi cadrul existenţei, căci distanţele dispar pentru un ins la care trecutul n-a devenit încă un reper. De aceea, trecînd în autobuz pe o stradă a orăşelului său, se poate imagina foarte uşor în oricare altă parte a globului, el este un posibil învingător al timpului, un personaj cum ar fi dorit autorul să fie toate celelalte. El este, într-un fel, acea „literatură“ visată de romancier prin Gaston, acel singur ideal real de care vorbeşte acesta.

Şi acest personaj, Emil, este însă singur. Poate că este, cu adevărat, singurul opus celorlalte ipostaze de singuri, visul lor sau nostalgia pe care autorului îi place s-o arunce în ceilalţi. El este înainte şi toţi ceilalţi sînt trecutul lui, în urmă. Adolescentul chiar are un fel curios de a-i cerceta pe ceilalţi ca pe nişte morţi, de a-i privi fără să-i vadă, de a trece pe lîngă ei şi a vorbi cu ei fără să ştie că o face. E în el o continuă negare „obiectivă“, prin însuşi faptul că există el neagă. Fără a-şi impune aceasta, personajul este în chip firesc viitorul ce se prăvăleşte, în virtutea firii, peste ceilalţi. Departe de a propune un „personaj“ în carne şi oase, Emil este ideea pură a romancierului, creaţia sa absolută, cel pentru care vorbeşte Gaston. Dar, cu logica lui Gaston, cel pe care nimeni „nu îl credea că bea şi se distruge din motive abstracte“, romanul însuşi este desfiinţat. Ceea ce visează acest prim critic necruţător al autorului nu fac eroii romanului său, altfel spus, ei există pentru a fi infirmaţi de intransigenţa speculativă şi etică a lui Gaston. Ce semnificaţie poate avea acest fapt ? Nu este oare însuşi romanul, creaţia, un trecut ? În acest caz rămîne să ne întrebăm dacă conştiinţa lui este, pentru autorul însuşi, anticipativă.

C. STĂNESCU

ochiul magic

Alte premii literare

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „ORIZONT" pe anul 1968, compus din : Al. Jebeleanu (președinte) și Ion Arieșanu, Traian Liviu Birăescu, Nicolae Ciobanu, Nicolae D. Pîrvu, G. I. Tohăneanu, Damian Ureche, Franio Zoltan, membri, a acordat premiul pentru poezie lui Anghel Dumbrăveanu, autorul volumului „Oase de corăbii", și pentru proză lui Sorin Titel, autorul volumului „Dejunul pe iarbă".

Juriul pentru decernarea premiilor revistei „KNIJEVNI JIVOT" pe anul 1968, compus din Svetomir Raicov (președinte), și Laza Ilici, Milan Iovanovici, Neboișa Popovici și Dușan Sablici, membri, a acordat premiul pentru poezie lui Vladimir Ciocov. autorul volumului de versuri „Peregrinări lirice".

Titlul exact al volumului de proză premiat de „Iașul literar" este *„Cercul de ochi"*. Autor : *Corneliu Ștefanache.*

„Intuiție și judecată veșnic trează"

Revista *Astra* realizează în ultimul său număr (februarie 1968) o substanțială și edificatoare anchetă în rîndul unor personalități științifice contemporane de mare prestigiu, cu privire la fenomenul OZN. Atitudinea de neîncredere a savanților în fața sumedeniei de ipoteze neverificate și de informații fanteziste, datorite unor „martori oculari" e în general cunoscută.

Reținem din sumarul mai bogat ca de obicei în cuprinderea fenomenului literar : ineditele Radu Teculescu (prezentate de Mihai Nadin), un colocviu despre poezie (Dan Cristea, Laurențiu Ulici), debutul concludent în poezie al studentului Daniel A. Costa, cronica literară semnată de Voicu Bugariu (privind volumele recente ale lui Nichita Stănescu și Radu Cîrneci), cronica ideilor de Titu Popescu („Ideea artei ca organism"), reflecții și maxime de Gherghinescu-Vania etc.

Comentariul la cartea actuală se împiedică însă în amabilități. Simion Bărbulescu își propune, de pildă, să ni-l restituie pe Ion Oarcăsu critic literar, încîntat că acesta este *„înainte de toate un poet"*, și că binevoiește a considera *„critica printre valorile artistice"*. Tresărim și cînd ni se comunică mai departe că : *„Critica sa* (adică a lui I. Oarcăsu — n.n.) *se bazează pe intuiție"*, punere la punct necesară, avînd darul de a lămuri o chestiune pînă acum aprig controversată. Ce este *„intuiția"* aflăm foarte repede : *„echivalent al talentului la scriitori"*. Greșește însă cine își închipuie fie și o singură clipă că I. Oarcăsu mînuiește cu dexteritate numai intuiția. E drept că *„se bazează"* pe ea, ca pe o însușire de care nu duce lipsă ; se bazează pe ea, dar nu o folosește decît conjugată cu altele. Citām : *„Pe lîngă intuiție, Oarcăsu introduce* (auziți, oameni buni : *introduce* — n.n.) *și alte concepte în definirea activității critice, ca, de pildă : cunoașterea vieții, studiul permanent, judecată veșnic trează..."* *„Veșnic"* ! Unii au doar judecată și nu e puțin lucru. Puțini o au și trează. Și mai puțini, o elită, o au nu numai trează, ci și „veșnic trează". Așa le-a fost dat să aibă ei judecată trează și încă veșnic trează.

Beția de cuvinte

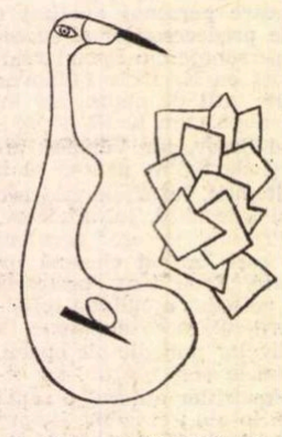
Oricît de des am folosi această formulă celebră — beția de cuvinte — trebuie să-i recunoaștem de fiecare dată geniala concizie și mai cu seamă proprietatea față de un fenomen de redundanță pare-se veșnic. Ne izbește ochiul un exemplu copios în numărul 1 al revistei **Orizont.** Candoarea bahică a industriei de cuvinte aparține lui Damian Ureche, care semnează de cinci ori în acest număr (versuri originale, o prezentare a unui începător, o recenzie, o replică polemică, și o informație culturală). Firește, el nu este în toate genurile la fel de reușit. Culmile le găsim tot în textele exegetice ! Ni se spune despre Virgiliu Bradin că e o **„Fire întoarsă îndeosebi spre mișcarea vitală a întrebărilor vizavi de sensul destinului uman"**, cultivînd o metaforă încărcată **„cu tot ce adună pe parcursul limbajului și senzațiilor"**, iar despre Radu Cîrneci că e o **„structură poetică adînc încărcată de viscoliri erotice"** și că **„La baza acestei mocninde cascadări a unui temperament cu ritmuri și nuanțe mereu continuîndu-se prin substanța intrinsecă a erosului stau poeziile „Dulce pasăre" etc.** Mai departe aflăm că **„Domină însă mereu teama care devoră sentimentul că niciodată căutarea noastră nu-i plină cu atît de așteptatul adevăr fierbinte din umbra femeii așteptate". „Statornicia umbrei celei dragi e poate o mantie parnasiană călătorind prin sentimentele bardului bîntuit de pasiuni acumulate pe parcursul unei așteptări care se pietrifică în elegie. O Cătălină eternă îndrăgostită de cer dar trăind cu pămîntul ; o Cătălină evadînd capricios din terestritate, dar la care se-ntoarce totuși după o rază de neant, un joc din care nu lipsește lacrima, o durere din care nu lipsește uneori seninul calm, alteori patima pînă la scrum".** Asemenea pompierism compromite și pe poeții care se bucură de entuziasmul improvizatului critic.

Orizont

Între materiale de inegală valoare, numărul pe ianuarie al publicației timișorene **Orizont** cuprinde interesantele opinii ale lui Cornel Ungureanu despre „Două romane" (**Martorii** de Mircea Ciobanu și **Iarna Fimbul** de Alice Botez) și cîteva cu totul deosebite traduceri din lirica universală — Dante, Apollinaire, Ady Endre, Patrice de la Tour du Pin, Sergio Tinaglia. E foarte bine că revista se preocupă destul de constant să includă în programul său asemenea incursiuni din istoria estetică a lumii. Dintre traduceri, toate de calitate, mai mult se rețin „Alte rime de amor și epistole", de Dante Alighieri, versiune în care recunoaștem mîna unui traducător încercat și prestigios — Tașcu Gheorghiu, și „Vînătoare de șarpe", de Patrice de la Tour du Pin, excelent echivalată de un poliglot (probabil poet în intimitate) maestru al stricteții sensului și al libertății de transpunere lirică, — Petru Sfetca.

Reapariția unei reviste turdene

Elevii Liceului nr. 1 „Mihai Viteazul" din Turda continuă o frumoasă tradiție locală, editînd revista **Fire de tort**, al cărei prim număr a fost scos în urmă cu mai multe decenii și la care a publicat întîia dată acela care avea să devină scriitorul Pavel Dan. Scriitorul ardelean avea să dea mai tîrziu numele unui cenaclu de elevi care va edita în 1950 o nouă serie a revistei liceului, **Suflet tînăr.** Seria de acum reia titlul de început. Aceste date, spicuite dintr-un interviu cu profesorul Mihai Iosivaș, figură luminoasă a școlii turdene, unul din ctitorii morali ai atîtor generații de elevi, vin să întărească sentimentul de continuitate substanțială a vieții intelectuale din liceul „Mihai Viteazul", așezămînt important al învățămîntului ardelenesc de după Unire. Numărul 11, din acest an, este deschis cu **Pagini din lupta pentru unitatea statală a poporului român,** citate semnificative pentru o problematică atît de actuală, fiind vorba de celebrarea Unirii Transilvaniei. Din cuprins remarcăm poeziile Aneimaria Pop, ale Eugeniei Bușoiu, Rodica Cosma, Hudrea Claudius, Clara Balogh și Otilia Ghiuruțan, fragmentul **Misterul farfuriilor zburătoare,** articolul consacrat lui Ion Codru Drăgușanu, semnat de Horia Rațiu. Revista mai cuprinde traduceri, culegeri de folclor și pagini de știință la care consemnăm articolele **Hazard și știință** de Gheorghe Mic și **Din istoria medicinei** de Rodica Tropa. O mențiune aparte pentru **Poemul ungarettian** de Eugenia Bușoiu, remarcabil ca sensibilitate. Un sumar atît de variat constituie un început de bun augur pentru noua serie a revistei, un început pe care-l dorim confirmat în viitor. Dorim elevilor care editează **Fire de tort** îndrăzneală artistică, cultură solidă și ambiții demne de înaintașii lor pe băncile liceului din Turda.



Date noi despre G. Ciprian

Ni se semnalează într-un număr mai vechi al ziarului „Viața Buzăului" (din 20. oct. 1968) o contribuție demnă de interes cu privire la biografia lui G. Ciprian. Sub semnătura redactorului Corneliu Ștefan sînt publicate extrase (comentate) din certificatul de naștere — existent în Arhivele Statului din Buzău — al reputatului actor și scriitor. Ni se pare util să reproducem aci — spre informarea cititorilor noștri și a eventualilor cercetători ai vieții și operei lui Ciprian — elementele cele mai importante din articolul lui Corneliu Ștefan, începînd cu certificatul amintit :

„Copilul Gheorghe, născut în anul 1883, luna iunie, ziua 5, ora 3 dimineața la casa părinților săi din strada Dobrogei nr. 11, fiu al domnului Pană Constantin de 36 ani, de profesie brutar și al soției sale (rupt) de ani 22, de profesiune menajeră. Nașul copilului și al părinților Gheorghe R. Bodeanu". La o lectură atentă, originalul certificatului dezvăluie faptul că tatăl Pană Constantin era neștiutor de carte. Semnătura lui se rezumă la cîteva litere cirilice, desenate cu multă stîngăcie și efort și poate fi întîlnită identic pe actul de naștere al unui alt copil, Constantin. Interesantă este și ocupația de brutar a tatălui pe care viitorul artist nu o mărturisește în amintiri.

Constantin Pană nu era român, ci grec de origine, așa cum se poate deduce cu ușurință din actul de naștere nr. 88/1882 al fiului mai mare Constantin. Acesta apare drept „fiu legitim al domnului Pană Constantin, de ani 40, de protecție ellină" și „al soției Sara P. Constantin, de ani 20" (...)

După cum se observă, numele de Constantin și parține familiei. El a fost adăugat mai tîrziu, la cererea artistului, a cărui nostalgie secretă pentru tatăl levantin, (care pînă la urmă își părăsește familia, dispărînd în lumea largă), a avut un rol hotărîtor. („În baza deciziei nr. 12 015/1950 dată de comitetul provizoriu din București conform Decretului 432/1949 se rectifică numele de Contantin și se va numi Gheorghe Constantinescu Ciprian".) Pseudonimul Ciprian nu reprezintă altceva decît o posibilă prescurtare a lui Chiprianos (din Cipru).

Ulița de care vorbește G. Ciprian („M-am născut într-o uliță lăturalnică din urbea Buzăului") este fosta stradă Dobrogea, devenită A. Marghiloman, azi C. Dobrogeanu-Gherea, Casa în care locuiau părinții era un han situat la colțul dinspre obor al străzii. Aici părinții închiriaseră de la hangiu două camere modeste, pe care le vor părăsi însă după cîțiva ani. În curte era un puț, azi umplut cu gunoi, care-și mai păstrează încă ghizdurile, un grajd mare, cîteva cocioabe servind drept adăpost călătorilor de țară. (...)

Casa se găsește și astăzi pe strada C. Dobrogeanu-Gherea la nr. 7 și aparține bătrînei Eugenia Enache. În programa analitică școlară și în manualul de Literatură română, cl. a XII-a pentru licee, pag. 86, ed. 1968, se indică anul de naștere al scriitorului ca fiind 1884, afirmație evident greșită și care va trebui corectată la o viitoare ediție".

E locul sà mai precizăm că asemenea contribuții documentare, în publicațiile noastre din provincie, nu sînt rare (ca, dealtfel, și paginile sau suplimentele literare, uneori vii, interesante, serioase) și că „România literară" e bucuroasă să le semnaleze și să le discute ori de cîte ori i se oferă prilejul. (Din păcate, însă, vechiul și bunul obicei de a se trimite aceste publicații redacțiilor centrale interesate s-a cam pierdut !...)

Recital de poezie și muzică

Studioul de poezie al Radiodifuziunii anunță pentru luni, 24 martie crt., ora 19,30 în Sala de concerte a Radioteleviziunii, al 7-lea spectacol al stagiunii 1968—69 : **„RECITAL EXTRAORDINAR DE POEZIE ȘI MUZICĂ".**

Vor recita poeme din literatura română și universală : Dan Nasta, artist emerit, Simona Bondoc, Gheorghe Cozorici, Rodica Tapalagă. Cîntă Octav Enigărescu, artist emerit. Regia artistică : Constantin Săbăreanu.

Invitațiile se pot procura de la casa de bilete a Sălii de concerte a Radioteleviziunii, str. Nuferilor nr. 62—64, telefon 14.68.00.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Tudor Arghezi : SCRIERI, XXI (E.P.L.)

Volumul cuprinde cartea a doua din Pravila de morală practică, *suită strălucitoare de pamflete apărute în completarea celor înmănuncheate în volumul XX, nu de mult apărut.*

V. Voiculescu : VISCOLUL (Editura tineretului)

Povestiri pentru copii, în colecția „Prima mea bibliotecă", dezvăluind o zonă de creație mai puțin cunoscută a poetului.

Radu Boureanu : SOLARA NOAPTE (E.P.L.)

Ediție antologică, definind o personalitate poetică fecundă și înlesnind cititorului aprofundarea unui univers liric care acoperă aproape patru decenii.

Ștefan Popescu : NEOBOSITA LAUDĂ (Editura tineretului)

Al zecelea volum de versuri al autorului. Un popas liric după recent apărutele cărți de proză Pașala *și* Adio, Xenia Vilari.

Paul Daniel : BORSALINO VERITABIL (E.P.L.)

Culegere de schițe și nuvele umoristice alcătuită pe baza sumarelor unor volume mai vechi — Republica Barbă-Rasă, Un sătul de viață, Strada liniștită — *la care se adaugă o serie de producții inedite.*

D. Almaș : EROI AU FOST, EROI SÎNT ÎNCĂ... (Editura politică)

Evocări și portrete semnate de un autor cu o îndelungată activitate în domeniul literaturii de inspirație și factură istorică.

Corneliu Belciugățeanu : VERSURI DIN PATRU DECENII (E.P.L.)

Volumul selectează poeme mai vechi din ciclul Fugind de neant *(1946), alături de o serie de inedite.*

Prefața aparține lui Miron Radu Paraschivescu.

Justin Ilieșu : ISPRĂVILE VULPII (Editura tineretului)

Suită de povestiri pentru copii.

Mihail Calmîcu : VORNICUL BOLDUR (E.P.L.)

Un sfetnic apropiat al lui Ștefan cel Mare, părtaș la unele din cele mai de seamă inițiative diplomatice și militare ale voievodului : iată personajul principal al acestui roman istoric.

Dan Rebreanu : DACĂ VREI SĂ FII BĂRBAT (E.P.L.)

Nuvele și schițe aducînd în atenția cititorilor un prozator afirmat cu deosebire pe tărîmul genului scurt.

Petre Ghelmez : ALTARE DE IARBĂ (E.P.L.)

La al doilea volum de versuri, poetul caută să surprindă dinamica intimă a lucrurilor, proiectată în manifestările exterioare ale acestora.

Valeriu Ciobanu : FIUL LUNII (E.P.L.)

Poezii. Despre profilul de creație al autorului, ca și despre contextul liric în care acesta se înscrie, ni se vorbește în prefața semnată de Dinu Pillat.

Nicolae Neagu : ECHILIBRU PÎNĂ LA PLOAIA DIN OCTOMBRIE (Editura tineretului)

Mesajul liric al unui tînăr poet.

Ion Anghel : ALANDA (E.P.L.)

Schițe lirice și povestiri fantastice.

G. Balogh Attila : O TAINĂ MARE, lb. maghiară, (E.P.L.)

După debutul subliniat, în 1967, de volumul Castani și oțetari, *tînărul prozator clujean își dă din nou întîlnire cu cititorii de limbă maghiară, cu această nuvelă de mare întindere.*

Jánoshazy György : RIMA ȘI ARAMPA, lb. maghiară (E.P.L.)

Culegere de studii și eseuri literare cu referiri la o serie de importante orientări, probleme și opere contemporane.

Alecu N. : DOROBANȚII REGIMENTULUI „3 OLT" (Editura militară)

Evocarea unor pagini de vitejie din primul război mondial. Colecția „Memorii de război".

*** * * ȘI-AU FĂCUT DATORIA** (Editura militară)

Culegere de amintiri semnate de participanți activi, de prim plan, la primul război mondial.

POEZIA:

Dumitru Micu

Aurel Gurghianu

Strada Vîntului

Cînd, în juneţe, exaltam virtuţile romantismului, întărîtînd pe Paul Georgescu, care ţinea să mă convertească la clasicism, nu bănuiam că aparţin unei generaţii romantice, mă credeam singular. Iată însă că Tiberiu Utan, Ion Horea, Al. Andriţoiu, Ion Brad, Aurel Gurghianu, toţi liricii (cam de vîrsta mea), ardelenii cel puţin, tipăresc de o vreme încoace volume în care, nu fără satisfacţie, descopăr sensibilităţi romantice. Romantismul se confundă pînă la un punct cu poezia şi există atîtea romantisme cîte individualităţi poetice, cel pentru care pledam cîndva cu patos juvenil deosebindu-se vădit de acele ale poeţilor numiţi, la rîndul lor, diferite.

O poezie de-a lui Aurel Gurghianu, din ultimul volum, se intitulează **Cîntec de pelerin**: „Pasăre fără cuib / pasăre mută, / inima din cenuşă-i făcută / inima din cenuşă-i făcută". „Pelerinul" este, evident, poetul însuşi, frate cu „pasărea rară", „pasăre fără pui", „pasăre nevăzută, pasăre-vînt", etern drumeţ pe tărîmurile închipuirii, adorator etern al himerelor. În ipostaza sa ireală, lirică, Aurel Gurghianu e un domn în negru cu lavalieră, cu păr încărunţit, curgînd în plete spre umerii uşor încovoiaţi, cu vioară sub braţ, din care cîntă uneori, noaptea, cu emoţie de adolescent, serenade, sub o anume fereastră. Obişnuit, cutreieră, „beat de vinul lunar", străzi neumblate, îndeosebi „Strada Vîntului", descoperită întîmplător într-un oraş în care odată „se-agitau pene colorate la pălării" şi, la ore cînd „vîntul clătina tîrzii felinare", putea fi văzută „o femeie ce se credea pasărea nopţii / cu pene stîrnite de vînt".

Un motiv frecvent în poemele lui Aurel Gurghianu, ca şi în ale confraţilor săi citaţi, e acela al trecerii anilor, vechi de cînd lumea, dar generator de melancolii pe care fiecare generaţie, fiecare poet adevărat le interpretează într-un fel propriu. La Andriţoiu, la Utan, la Gurghianu chiar, mai în vîrstă decît ei, sentimentul îmbătrînirii este, la drept vorbind, paradoxal, inexplicabil obiectiv. Pînă mai ieri, aceşti poeţi treceau drept tineri şi deodată iată-i pe toţi visînd, precum Villon, la iernile de altădată. Aş zice că pozează, dacă autenticitatea lirică a unor poezii străbătute tocmai de asemenea obsesii n-ar fi în afara oricărei îndoieli. Într-o **Intimă**, Aurel Gurghianu, evocînd femei care „în urmă cu cinci ori poate zece ani grădini eraţi pentru mine / Promiţătoare şi dulci — în vara noastră deplină", obţine accente tulburătoare prin confruntarea imaginilor de nu prea demult cu cele prezente: „...Ce se petrece cu voi, / Cele modeste, cu visuri subţiri şi domestice? / Cu voi, cele ce vă doreaţi degajate / Şi-adesea întîrziaţi prin cuiburi streine? / Gleznele unora s-au osificat. Altora / V-au devenit moi şi informe. / Şi pe nesimţite mi-aţi lăsat regretul / Neîmplinirilor, al gustului sugrumat. / Trec fiicele voastre pe stradă. Şi inima / Mi se umple de lacrimi. Nu le doresc. / În vîrsta lor sfîntă şi-a găsit consolarea / Amurgul ce vă stăruie-n preajmă". Mă înşel oare? Sau stăruie într-adevăr în versurile poeţilor ardeleni din generaţia mea un sentiment al neîmplinirii, o tristeţe a ceea ce n-a fost, dar — vorba unui mare poet al Mureşului şi al celor trei Crişuri — „ar fi putut să fie"? Dacă e aşa, sentimentul acesta îşi devine prin obiectivare lirică propria negaţie. Căci încă o dată: unele din cele mai bune poezii de ale lui Brad, Andriţoiu, Utan, Gurghianu sînt cele în care se aude „cîntecul vîrstelor". Rămînînd la Aurel Gurghianu, noua sa carte, ce poartă ca semn distinctiv „cearcănul de aur" al toamnei, conţine în anumite pagini atîta lirism încît uiţi că citeşti „poezii", vreau să spun „literatură", şi abandonat vrăjii, trăieşti poezia de necuprins în cuvinte a soarelui autumnal, suav şi aproape tot aşa de palid, de feminin, ca luna, sau a mării ce-şi goneşte noaptea „caii nebuni" spre Casiopeea. Poetul „descuie cu cheie de aur poarta clipei ce vine" şi ochii noştri se umplu o dată cu ai săi „de-o armonie de linii, / de focuri vulcanice, de păduri / transfigurate peste noapte-n viori", încît avem impresia că nu citim „ruga" înălţată, la un moment dat, toamnei, din carte, ci o rostim noi înşine din propriu îndemn: „Umple-mă, toamnă, cu soarele tău — / la forţa copacilor şi toarnă-mi-o-n vine...". Melancolia trecerii îşi poartă, în sine, în interpretarea lui Aurel Gurghianu, propria răscumpărare, căci, amar, sentimentul vîrstei vine întovărăşit de amintiri dulci, prilej de retrăire a clipelor unice în plan de conştiinţă, de eternizare a lor, deci de abolire a timpului. O anume călătorie neuitată poate fi repetată, sufleteşte, la infinit: „Spre munţii din Nord / mă voi duce cu tine / într-o noapte compactă. / Mă voi lua după dîra trupului tău alb / lumina mea unică, / şi vom ajunge la pragul izvoarelor / din care beau cerbii vrăjiţi".

Nu apar deseori cărţi pe care, traversîndu-le, să uiţi că „citeşti". **Strada Vîntului** e una dintre acestea.

Radu Selejan

Corturile neliniştii

Cine a redactat prezentarea de pe coperta acestui volum şi-a zis, probabil, că n-o va citi nimeni sau, dimpotrivă, îşi va fi închipuit că n-o să citească nimeni cartea. Altminteri s-ar fi controlat cît de cît înainte de emiterea, fie şi sub protecţia anonimatului, a unor afirmaţii ca acestea: „Volumul (...) surprinde prin siguranţă şi adîncime", „...aduce o serie de trăiri şi nelinişti existenţiale, (...) o lucidă privire a condiţiei umane". S-ar zice că ne găsim în faţa unui nou Arghezi sau Blaga.

În realitate, e vorba de cartea unui debutant care se caută, care se luptă cu expresia, cu compoziţia, cu versul, cu materia limbii şi care comunică nu formidabile „nelinişti existenţiale", ci mai curînd melancolii uşoare, reverii, vagi anxii sau se exersează, pur şi simplu, în înşiruirea de mărgele verbale, în întocmirea de mici „fantazii". În spaţiul volumului s-au obiectivat, e drept, mai multe straturi de sensibilitate, ce diferă prin intensitate şi adîncime, însă toate sînt ale unui artist virtual, ale unui autor ce străbate încă etapa exerciţiilor. Exerciţii fără îndoială promiţătoare. Dăm în **Corturile nelinişti** de caligrafii de o incontestabilă graţie. Un „cîmp roşu" e un „altar pe care a fost înjunghiat soarele". Prin iarba pîrjolită de secetă, focul verii plînge, adulmecînd „buze de izvoare". „Un om citeşte în stele, / stelele fug de privirile lui." Voluptatea de a fantaza generează legende şi alegorii sau determină modificarea unor celebre mituri. Crişul alb e un fost Hercule dac; el poartă în apele sale „colbul merelor de aur" furate cîndva din grădina Hesperidelor, spre a decora cu ele „sînul ţării de piatră" **(Crişul alb)**. Orfeu n-a iubit-o niciodată pe Euridice, el era îndrăgostit de Persefona: de aceea a şi întors privirea înapoi **(Orfeu despre Euridice)**. Nici Ana nu l-a iubit pe Manole. Iubea pe altcineva, şi s-a lăsat zidită spre a nu i se descoperi „minciuna dragostei neîmpărtăşite" **(Ana lui Manole)**. Uneori sîntem conduşi în fantastic: peşti scot din adîncuri corăbii înecate, menite să sucombe iar, neştiute, fiecare cu propriul nume aşezat deasupra „ca o cruce la căpătîiul mortului" **(Pentru onor)**; pisici crescătoare de păsări strîng şoarecii în lagăre, unde aceştia, cucernici, aduc nesiliţi jertfe de sînge „pe altarul cu chip de pisică" **(Pisicile nu mai prind şoareci)**; îndrăgostiţi bătuţi în cuie pe o poartă (a morţii, probabil) se sărută sub stăpînirea destinului universal, simbolizat printr-o mînă aşezată deasupra lor **(Poarta plînge)**.

Categoric superior tuturor celorlalte cicluri, cel intitulat **Elegii** depăşeşte pura virtuozitate, unele bucăţi deacolo resimţindu-se pozitiv de pe urma contactului cu **Elegiile din Duino**: „Corvoadă satanică-i să trăieşti printre sfinţi, / printre cei cu care niciodată / nu ai făcut vreo învoială, / printre necunoscuţii atîtor veacuri de lumină, / ascunşi mereu în ţipete de întuneric..." Capacitatea unui scriitor de a se depăşi este, negreşit, un semn bun.

PROZA:

Magdalena Popescu

Maria Luiza Cristescu

Dulce Brigitte

Feminin, adică „scris de femei", aplicat literaturii nu e un simplu termen de constatare, ci şi de calificare prin însăşi pretenţia lui de a cuprinde în aceeaşi sferă lucruri foarte deosebite, dar avînd un „ce definitoriu" comun. Apelul la acest calificativ temperamental-biologic poate irita prin nuanţa lui diminuantă. Dar termenul nu trebuie respins, pentru că din varii motive el conţine o parte de adevăr. Mai restrînsă, sau mai omogenă, literatura „feminină" probează cîteva constante. Şi deoarece vorbim despre proză, proza feminină e încadrabilă în două mari tendinţe: pe de o parte observaţia foarte precisă a concretului caracterologic, social, pe de alta libera divagaţie, fantezia compensatorie sau stimulativă. Proza feminină, admiţînd regula strictă a observaţiei exterioare sau refuzînd orice regulă, nu îşi impune aproape niciodată ea însăşi reguli. Deplin obedientă sau deplin liberă, ea **reproduce** (în sensul superior al cuvîntului) sau **imaginează**, dar e aproape complet lipsită de facultatea de **a construi** ficţiuni verosimile pe liniile **posibile** ale existenţei, adică de a crea universuri autonome, analogice şi complete, potrivit unor legi ale sistematicului uman şi sensului de demonstrat.

Maria Luiza Cristescu simte condiţia literaturii feminine ca pe **o** inferioritate şi face totul pentru a ieşi din această predeterminare. Ea amputează autobiografia şi evocarea pentru opera de observaţie tipologică, obiectivizată; refuză monologul pentru a construi romanul, respinge introspecţia pentru a vedea sensul istoriei. În cîteva cuvinte, autoarea vede într-un destin reprezentativ mişcarea socială a unei epoci. Valentin Valure, ins inocent şi fără complexitate, devine la un moment dat poetul naţional, obiect al crizelor colective de entuziasm. Istoria are nevoie de asemenea victime placide şi flexibile, pe care le glorifică, le epuizează şi le sacrifică, lăsînd locul altora, mai abile şi agresive, idoli de o zi ai gustului public evoluat. Sîmburele polemic din această demonstraţie stă în ideea onestităţii, a dăruirii de sine, dramatice oarecum, a primilor convinşi, recuperînd prin înţelegere o perioadă istorică, ale cărei extremisme le privim astăzi ca pe nişte exagerări simplificatoare. Pentru a-şi putea comenta personajul, autoarea foloseşte pretextul biografiei literare, biograful fiind el însuşi personal de roman, legat la rîndul lui de a treia figură importantă, a cărţii, adolescenta perversă care joacă un rol în destinele celor doi bărbaţi. Există, aşadar, trei subiecte, conţinute unul în celălalt, reflectate şi interdependente, asemenea cutiilor surpriză care închid în ele cutii identice, în serie descrescîndă. Aplombul cu care Maria Luiza Cristescu manevrează această complicată urzeală epică e remarcabil, nuanţa de bravură şi seriozitate ostentativă avînd un farmec aproape infantil. Ea te introduce în acţiune, pe care o lasă puţin suspendată pentru a fixa ambianţa, o reia apoi, satisfăcînd aşteptarea cititorului, inventariază cu meticulozitate datele psihologice ale personajului şi, cînd crede că acesta e pe deplin clarificat, îl lasă să funcţioneze singur; întrerupe apoi brusc şirul evenimentelor, pentru o lungă digresiune asupra literaturii sau istoriei, în fine subţiază treptat firele, terminînd acolo unde trebuie. Şi toată această reprezentaţie romanescă e făcută cu decizia profesionistului şi cu o anume răceală conştiincioasă care se obligă să intre în complicaţia construcţiei numai din superioare raţiuni euristice. Dar nici autocomentariul pretenţios al cărţii, nici schema arhitecturală, pre-concepută nu sînt substanţă epică. De altfel motivările, explicaţiile, digresiunea eseistică, vizînd mereu fondul ascuns şi esenţial al lucrurilor, rămîn undeva, într-un plan difuz şi inconsistent, fără prea mare legătură cu adevărata materie a cărţii. Sensul general fiind lăsat pe seama autocomentariului, grija autoarei e de a ilustra principiile enunţate prin situaţii concrete. Maria Luiza Cristescu ştie să inventeze situaţii şi apoi să le plasticizeze, să le dea formă. Tehnica e a aglutinării. Imaginînd datele problemei, autoarea deduce detaliu cu detaliu, aglomerînd informaţia, pînă cînd întreaga masă de cuvinte începe să se mişte într-o anumită direcţie, exprimînd ceva. Performanţa e profesionalizarea, capacitatea adică de a imagina orice situaţie în termenii ei concreţi, de a face ficţiune verosimilă pe orice subiect. În faza aceasta, cînd preocuparea merge spre exerciţiile de expresivitate, pentru Maria Luiza Cristescu mai important e **cum** spune, decît **ce** spune. Sincronizarea celor două aspecte rămîne de aşteptat de la viitoarele cărţi.

Bianca Balotă

Maşina de fugit în lume

Între atîtea proze cu copii de o tristă precocitate, povestirile de debut ale Biancăi Balotă evocînd o copilărie miraculoasă au deliciile rarităţii. Autoarea acceptă rememorarea la persoana întîi, prejudecata copilăriei fericite, condiţia prozei feminine şi creează în cîteva rînduri mici piese aproape perfecte prin inteligenţa, farmecul şi firescul lor. Preţios şi de mult părăsit de literatura noastră e personajul evocat: o fetiţă, apoi o adolescentă sclipind de vioiciune, personală pînă la violenţă, independentă şi băieţoasă, puţin crudă, lucidă, cenzurîndu-şi sentimentalitatea. E în ea ceva din eroinele lui Ionel Teodoreanu, dar şi din romanele englezeşti victoriene, aşa cum atmosfera ireală a unor povestiri aduce aminte proza lui Alain Fournier. Autoarea nu are de fapt un model (tocmai de aceea e atît de degajată), dar regizează abia vizibil scenele în manieră literară. Graţia asociaţiei literare, distanţarea în timp, idealizată ironic şi trist, finalurile suspendate, sugerînd o posibilă continuare sau reîntoarcere, arată subtilităţi de construcţie bine gîndite: spontaneitatea e doar aparenţa unui efort de prelucrare. Nu se întîmplă aproape nimic în aceste povestiri, deşi momentele evocate sînt dintre acelea care rămîn în memorie, nebuloase, nelămurite, marcînd pentru totdeauna modul nostru de a gîndi, de a imagina, de a fi afectuoşi. Ni le explicăm tîrziu şi faza aceasta a înţelegerii şi a explicaţiei se vede că a precedat şi literatura Biancăi Balotă. Dar autoarea nu face acum proză pentru a se analiza, ci, dimpotrivă, pentru a reconstitui literar o imagine pulverizată: funcţia ei e de a facilita retrăirea timpului pierdut. Rafinata combinaţie de ironie retrospectivă şi nostalgie este evidentă într-una din cele mai bine scrise povestiri. „Buna Josefina", eleva călugăriţelor de la Notre-Dame, e o vară întreagă obiectul de adoraţie al fetiţei. Convertită la disciplină şi extaz, fata rabdă însă din ce în ce mai greu monotonia conduitei exemplare, pînă cînd recurge la viaţa dublă: după viziuni hieratice, escapade nocturne cu banda de prieteni prin livezile vecinilor. „Trădarea" arată intoleranţa copilului, capacitatea lui restrînsă de devotament, dar contrastul necomentat dintre imaginile incolore, aseptice, de o blîndeţe severă, intenţionat lungite, psalmodiate şi finalul colorat, sonor e simbolul unităţii inocente a extremelor.

Fraza articulată bogat, calificările în a căror precizie intră şi umor şi intenţia de a da materialitate imaginii e principalul instrument al acestui stil de exactitate în imponderabil, potrivit numai vîrstei incerte pe care o descrie. Pentru că ultimei povestiri **(Minunaţii cai verzi)** care, spre deosebire de celelalte, vorbeşte despre o dragoste matură, nu-i mai ajunge cuvîntul: pare patetică şi insuficientă.

PANAIT ISTRATI ŞI

Opera lui Panait Istrati e departe de a-şi fi epuizat puterea de atracţie. Ba chiar, după cum arătam anterior în paginile noastre, ea cunoaşte în prezent o nouă „vogă", mai ales în occident, unde reeditările se succed în mijlocul unui interes crescînd. Acest interes se îndreaptă, fireşte, şi asupra vieţii marelui scriitor, mai puţin cunoscută şi studiată pînă acum sub raport documentar-ştiinţific (şi nu numai în lumina numeroaselor elemente autobiografice din cărţile lui). O viaţă frămîntată, arsă în mari pasiuni, nu lipsită — cum ştim — de grele, tragice avataruri, inconsecvenţe, iluzii şi deziluzii, fidelă însă unei mari iubiri faţă de oameni. În ciuda contribuţiilor meritorii de pînă acum, biograful riguros, leal, lipsit de prejudecăţi, al lui Panait Istrati e încă aşteptat. El are o sarcină extrem de grea, avînd de degajat, dintre legende, romanţări şi spovedanii — unele datorite lui Istrati însuşi — adevăruri istorice stricte. El are de măsurat, cu necruţătoare obiectivitate ştiinţifică, (dintre umbrele şi luminile acestei clocotitoare vieţi) şi amploarea şi temeiurile — psihologice, social-politice, etc. ale tragicelor inconsecvenţe şi rătăciri politico-ideologice ale scriitorului, despre care, din unghiuri şi cu patimi diferite, s-a spus prea mult sau prea puţin şi asupra cărora desfăşurările istorice ale deceniilor din urmă proiectează noi şi revelatoare mărturii şi semnificaţii.

Tocmai în întîmpinarea acestui aşteptat biograf — care, judecînd limpede meritele şi scăderile omului, va aşeza cu o sporită autoritate opera în perspectiva majoră a istoriei literare — publicăm aici aceste pagini de excepţional aport documentar, dar şi de tulburătoare semnificaţii umane.

„R.L".

LA BAKU

În biografia lui Panait Istrati, prietenia cu scriitorul grec Nikos Kazantzaki se situează în perioada anilor 1927—1935. Este cel de-al treilea „vîrf" de mare trăire şi comuniune, după Mihail Mihailovici Kazanski şi Romain Rolland.

Rareori, prietenia a împletit destine a doi scriitori cu temperamente atît de diferite, închegîndu-le într-un tot care a biruit întîmplări sau împrejurări potrivnice. Rareori, două inimi s-au căutat cu atîta sete. Nici un hiatus, deşi pe parcurs n-au lipsit controversele.

Povestea pasionată a acestei prietenii a început la 13 noiembrie 1927, cînd amîndoi se aflau în U.R.S.S., invitaţi la sărbătorirea celei de-a X-a aniversări a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. Locul întîlnirii : Hotelul „Pasaj" din Moscova.

„*Într-o zi* — povesteşte Nikos Kazantzaki în cartea sa „Bilanţul unei vieţi" — *am primit un bilet mototolit, mîzgălit în grabă : „Vino să mă vezi. Tatăl meu a fost grec, mama româncă, iar eu sînt Panait Istrati". Cînd am bătut la uşa camerei sale de la hotelul „Pasaj" din Moscova (...) Panait Istrati se afla în pat, bolnav. Cum m-a văzut, a sărit în sus, şi mi-a strigat, vesel, în greceşte : — More, bine ai venit ! Cum te simţi ?*"

La rîndul său, Panait Istrati a evocat această întîlnire, într-unul din reportajele publicate în *Monde* (1928) : „*Este de o cinste inumană, ceva care ţine de puritatea, de răceala şi tăria diamantului. Gîndirea, foarte lucidă ; ştiinţa, nemăsurată*".

Amănunte inedite despre prietenia celor doi scriitori relatează Eleni Samios-Kazantzaki în „Le Dissident", apărută spre sfîrşitul anului trecut la „Plon". Cartea reconstituie biografia lui Kazantzaki, pe bază de scrisori şi amintiri. Despre Panait Istrati, întîlnim numeroase referiri, extrase din notele sau scrisorile lui Nikos către tovarăşa lui de viaţă. La acestea se adaugă relatările şi caracterizările Elenii Samios.

Astfel, pe baza acestor date, putem reconstitui călătoria celor doi prieteni prin U.R.S.S., viaţa lor împreună. La 17 noiembrie 1927, Panait şi Nikos pornesc spre Caucaz, pentru 16 zile. Călătoresc singuri într-un compartiment... Nikos notează : „*Tăifăsuim, citim, privim pe fereastră nesfîrşita Rusie sub zăpadă*". Traversează munţii Caucazului şi ajung la Baku. „*Marea Caspică este cenuşie, inima mi-e plină de nostalgie.. Singura bucurie este Panait Istrati care-i lîngă mine ; presimt că îmi va fi pentru tot restul vieţii un tovarăş credincios*"...

La 27 aprilie 1928, îi întîlnim la Kiev. Panait Istrati îşi schimbă hotărîrile de pe o zi pe alta. Temperamentul său vulcanic, nevoia de acţiune, setea de-a cunoaşte oameni, realizări, locuri, nu-i dau pace. Hotărăsc să nu mai meargă deocamdată pe Volga, ci în Siberia; să scrie o carte despre cele văzute aici. Rămîn însă patru zile la Kiev, ca să ia parte la sărbătorirea zilei de 1 Mai, şi la comemorarea marelui poet ucrainean Taras Sevcenko. Şase ore de mers cu vaporul, pe Nipru.

La înapoiere, după o noapte petrecută pe vapor, în frig şi ploaie, Panait Istrati „*e mort de oboseală,* — notează Nikos. *Acest fel de viaţă îl va da gata deoarece este bolnav şi nu se odihneşte. Ar trebui să alerge mai puţin ; să scrie...*" La 5 mai 1928, Nikos Kazantzaki se dă bătut : „*Sînt foarte obosit. În ziua plecării lui Istrati, programul nostru era.. Ce se va alege din el, habar n-am... Viaţa devine insuportabilă din pricina risipirii lui Panait. Trebuie să punem ordine, altfel vom fi pierduţi*".

Istrati plecat la Moscova, Nikos îşi regăseşte liniştea : ...„*Odaia mea devenise o stradă. Unii intrau şi alţii ieşeau neîncetat ; mîncau, vorbeau tare, mă stînjeneau. Acum, ziua întreagă muncesc, nu scot o vorbă, nu văd pe nimeni... Nu sînt fericit, dar ambianţa îmi ţine loc puţin, de fericire*". (8 mai 1928).

Două scrisori extrem de importante dezbat în această perioadă perspectivele colaborării şi prieteniei dintre cei doi scriitori. Aflat tot la Kiev, la 17 mai 1928, Nikos Kazantzaki trimite „o scrisoare decisivă" lui Panait Istrati, reproşîndu-i că se cheltuieşte „*în activităţi efemere şi dăunătoare. Nici unul din noi n-avem timp să ne risipim forţele în urmărirea unor scopuri care sînt mai prejos decît sufletele noastre. Ne aflăm la o cotitură hotărîtoare a evoluţiei noastre. Putem să ne îndeplinim marea operă sau să ne prăbuşim. (...) Am iubit şi suferit, ne-am bucurat, ne aflăm pe vîrful curbei omeneşti ; să ne salvăm de la prăbuşire ! Acest efort „de a ne salva", iată singurul ţel al prieteniei noastre. Personal, sînt hotărît să-mi concentrez toate forţele în a transforma curba în săgeată. Dacă mă părăseşti, voi încerca să „reuşesc" singur ; dacă ne vom strădui împreună, sarcina nu va fi mai uşoară, ci mai mare, mai cuprinzătoare. Văd acum cu o limpezime supranaturală cele două drumuri care se bifurcă dinaintea vieţii şi prieteniei noastre. Scriindu-ţi, simt cum te-apuc de braţ şi te împing, profund mişcat. — N*".

În acest timp, Panait Istrati se afla la Bekovo, lîngă Moscova şi de unde îi răspunde la 24 mai 1928 — cu înflăcărare, subliniind că nu-i deosebeşte nimic, invitîndu-l să stea iarăşi împreună :

„*Scumpe tovarăş de drum ! Pentru prima oară am de la tine rîndurile pe care le aştept de multă vreme şi care îţi oglindesc sufletul. Sînt* PERFECTE. *Eşti tu, în* ÎNTREpede. *Vino iute ! Tovarăşul tău, PANAIT*"
tea şi să triumfe viaţa. Mi-e dor să te îmbrăţişez cît mai GIME. *Să scrii, să te exprimi cu o atare forţă, precizie şi claritate, înseamnă să birui moar-*

Şi Nikos Kazantzaki aleargă în întîmpinarea mîinii prieteneşti. Mai ales că mica încrîncenare avusese loc într-un moment critic pentru sine. Neputînd învăţa limba rusă, îi era imposibil să intre în contact cu realitatea : „*Nici o carte, nici un ziar, nici o conversaţie — nimic. Sînt trist... Unde şi cum vom trăi, vom vedea... „Haide, alege-ţi calea !" se spune la noi, în Creta. Şi slavă Domnului amîndoi sîntem cretani*"...

La Bekovo, — circa o oră depărtare de Moscova — Panait Istrati şi Nikos Kazantzaki stau împreună cu tovarăşele lor de viaţă Bilili şi Eleni. Vila se afla într-o pădure întinsă de brazi. Umezeala şi variaţia temperaturii au influenţă asupra sănătăţii lui Istrati care ar vrea să meargă în Crimeea... În cîteva rînduri, Panait Istrati fiind bolnav la pat, Nikos îl va îngriji cu dragoste de frate veghindu-l zile de-a rîndul.

Se duc în dese rînduri la Moscova şi Leningrad, unde vizitează muzeul „Ermitaj", călătoresc pe Volga, prin Georgia, Azerbaidjan, cutreieră crestele Caucazului şi se desfată pe însorita coastă a Mării Negre.. Definitivează proiectata călătorie Volga-Japonia.

Despărţirea dintre Panait Istrati şi Nikos Kazantzaki are loc tot la hotelul „Pasaj" din Moscova, în greaua iarnă a lui 1929 pe un ger de minus 45 de grade. Nici unul nu bănuia că n-aveau să se mai revadă vreodată...

Urmează patru ani, cînd şi unul şi celălalt nu-şi dau nici un semn de viaţă. Nikos Kazantzaki cutreieră prin Europa, îi apar primele cărţi la editurile pariziene. Panait Istrati se desparte de Bilili şi începe publicarea ciclului *Viaţa lui Adrian Zografi*. Bolnav şi însingurat revine în patrie. Stă un timp la Mînăstirea Neamţului, ca să-şi îngrijească „trădătoarea-i" sănătate. Aici, în odihnitoarea pustietate a peisajului carpatin, îşi va fi adus aminte cu siguranţă, de Nikos Kazantzaki, pentru că la 5 decembrie 1932 îi trimite aceste rînduri de dragoste şi căinţă :

„*Ce ai devenit, dragul meu Nikos ! Mi-e dor de tine. Deşi grav bolnav, nu pot uita marea ta figură fără seamăn. Dacă tot eşti supărat, iartă-mă şi dă-mi un semn de viaţă. Al tău, PANAIT*".

Nikos Kazantzaki este bucuros să reînnoade vechea prietenie. Într-o scrisoare către Eleni Samios, consemnează : „*Îi voi scrie zilele acestea*". Scrisoarea s-a pierdut ; nu figurează în arhiva scriitorului român. Îi bănuim însă conţinutul, deoarece la 14 ianuarie 1933, Panait Istrati istoriseşte — într-o scrisoare dramatică — ce s-a întîmplat cu el, din clipa despărţirii lor, la începutul lui ianuarie 1929 :

„*Mînăstirea Neamţului, 14 ianuarie 1933. Scumpe Nikos ! În sfîrşit legătura s-a restabilit. (A fost ea vreodată întreruptă cu adevărat ?) Nu te voi părăsi. Dar iată că-mi ceri „amănunte despre viaţa mea". Nu sînt decît un biet muribund care se încăpăţinează să nu se predea. 10 luni la pat, din care 7 aici, ţintuit în această chilie a mînăstirii ! 38 de grade îndată ce mă mişc puţin şi chiar dacă nu fac nici o mişcare, e suficient doar să mă las furat de gînduri... (Oh ! n-ai să mă jigneşti crezînd c-am devenit un filozof. Dar e suficient de pildă să mă gîndesc la capul tău de pasăre de pradă, la felul tău de-a devora oamenii sau de a-mi povesti, mie nesăţiosul, cum simţi viaţa în pieptul sau mintea ta, pe care iezuiţii au chinuit-o cu ştiinţa lor pînă au căzut răpuşi de disperare). Nu ! Cu neputinţă să-ţi dau amănunte despre ce s-a întîmplat cu mine, de cînd te-am părăsit la Hotelul „Pasaj" de pe Tverskaia şi pînă astăzi. Aş putea să-ţi istorisesc doar în linii mari, deci neînsemnate, — un schelet căruia tu să-i adaugi carnea, sîngele. (Iată c-au şi început să-mi zvîcnească tîmplele, nebuneşte. Şi tocmai în clipa asta, la fereastra mea dinspre balcon se dă o luptă pe viaţă şi pe moarte între o singură vrabie şi alte zeci ; nu e în stare să le alunge sau să le intimideze, pentru a rămîne stăpînă pe un codru de pîine ce nu poate nici să-l mănînce, nici să-l îngroape. Ah ! şi eu, neghiobul, mi-am prăpădit viaţa, vrînd dreptate pe pămînt !)..*

Mi-am pierdut, o dată cu Bilili, şi iluziile şi sănătatea, cea mai trădătoare dintre toate. (Citeşte prefaţa la CASA THÜRINGER, *care va fi în librării în clipa cînd vei primi această scrisoare. Ţi-o voi trimite... Cît sînt de fericit să te aud zicînd : „Idei, ideologie şi hîrţogărie îmi dau greaţă !" Ah, dacă ai şti cît sînt de nenorocit de-a fi scriitor fără voie ! Dar, iată că marea artă este asemenea minunatei băşici de săpun, pe care nu trebuie să încerci s-o pipăi, dar mi-te să-i ceri să te hrănească).*

Da ! Bilili m-a trădat îngrozitor. Tu ştii că n-o iubeam trupeşte, n-o iubisem niciodată astfel. Adoram în schimb restul. La Viena, şi-a găsit un bărbat, un fel de medic, tip sportiv, de vată. Dacă i s-ar fi întîmplat să cadă, mi-era teamă să nu sugă toată apa de pe pămînt. Era tocmai ce-i trebuia lui Bilili, care avea mare nevoie să pipăie pe cineva, neputînd s-o facă cu mine, care sînt un arici.

Mi-a mărturisit cinstit şi la timp, legătura ; am rugat-o să-mi dea libertatea, rămînînd prieteni, uniţi toţi trei. A urlat ca o tigroaică, spunînd că nu poate trăi fără mine, că avea nevoie de mine şi de el. A făcut tot posibilul, ca să părăsesc Parisul (august 1929) şi să vin la Viena, jurîndu-mi amîndoi că au rupt orice legătură trupească. *I-am crezut pe cuvînt şi am stat 3—4 luni ; dar îndată mi-am dat seama că mă înşelau şi abia atunci începui s-o iubesc pe Bilili, trup şi suflet, în timp ce ea se depărta de mine cu cît o voiam în întregime. Pentru temperamentul meu oriental, asta fu nenorocirea.*

Agonie lungă, care a durat un an şi în timpul căreia izbuti să mă convingă, în ciuda evidenţei, că renunţase la celălalt, că mă voia numai pe mine. Făcînd-o în două rînduri să viziteze România, ea s-a declarat gata să renunţe la tot şi să vină să locuiască la Brăila, unde mă îndemnă să ne construim căminul. M-am ruinat sau mai degrabă m-am înglodat în datorii, amenajînd întîi o fermă la Baldovineşti, în jurul gospodăriei lui moş Dumitru, cheltuind 150 mii lei. De aici am fost alungat de verişoarele mele care nu voiau să crească porci şi de autorităţile din sat, care mă denunţară ca bolşevic. Construii apoi o căsuţă drăguţă la Brăila, pe terenul unui vechi prieten anarhist-fanfaron, unde am prăpădit alţi 300 000 lei ! Şi cînd mă dusei s-o vestesc pe Bilili că totul e gata, ea îmi trimise... pe amantul doctor, să-mi spună că sînt pe punctul de a se căsători.

Atunci, îmi pierdui judecata timp de 12 ceasuri. Amantul fugi să-i dea de veste şi să înnebunească la rîndul ei. Îmi trimise din nou pe amantul-doctor la Brăila, de astădată întovărăşit de o infirmieră, veche prietenă a casei. Refuzai să-l primesc pe bărbat (un om tare cumsecade !) şi arătai infirmierei scrisori şi telegrame în care Bilili îmi spunea că este în întregime a mea. Femeia se duse să-l beştelească pe individ, care însă îi arătă o telegramă în care Bilili îi spunea aceleaşi vorbe ca şi mie : „Pe vecie a ta", „Toată a ta". *Nebunie, sadea.*

Vechea prietenă îi telefonă să împacheteze şi plecarăm spre Viena, în timp ce bietul doctor rămase la Brăila, ca să-şi dovedească buna credinţă şi să fie... arestat, bănuit de bolşevism ! La Viena, o găsirăm pe Bilili gata de plecare şi chiar în aceeaşi noapte o pornirăm tus-trei la drum. Aflînd că la Geneva voiau s-o supuie unui regim de duşuri reci, nebuna coborî tot calabalîcul nostru la Nyon, spre disperarea infirmierei.

La Muids, mai sus de Nyon, am stat circa o jumătate de lună ; acolo am scris Ţaţa Minca. Bilili mă asigură de dragostea ei pentru... amîndoi, arătîndu-se gata să nu se mai înapoieze la Viena, alegînd Praga ca viitor refugiu. La sfîrşitul lui august 1930, mă urcai în autobuzul Geneva — Aix-les-Bains, ca să-mi predau manuscrisul editorului Mornay. Acolo, ea m-a sărutat pentru ultima dată. La 2 septembrie — după zece zile de alergătură la Paris,

ISTRATI ŞI KAZANTZAKI ÎN TIMPUL CĂLĂTORIEI PRIN U.R.S.S. (1927—28)

NIKOS KAZANTZAKI

ca să încropesc banii necesari stabilirii noastre la Praga și cînd nu bănuiam nimic — îmi scrie „să mă înapoiez repede, să părăsesc acest Paris nefast". Sosit la Geneva, mi se dădu o scrisoare de... adio! Bilili îmi spunea că făcînd socoteala, era mai bine așa, viața noastră comună nemaifiind cu putință. Și trecînd pe la bancă, scoase ultima mea sută de franci elvețieni, ca să aibă cu ce să-și întîlnească bărbatul. Nici pic de suferință. Uitase că-mi spusese la Muids: „Dacă vrei să te omori, omoară-mă întîi pe mine".

Ca să pot suporta lovitura, mi se făcu o injecție cu morfină. Două zile la rînd, Bilili telefonă de la Viena de mai multe ori pe zi, ca să afle cum mă simt; se feri să-și dea însă adresa. În sfîrșit, colac peste pupăză, îmi pierdui din nou cumpătul și într-o seară, mă trezii la... Bellinzone, cu un rucsac în spate, fără o rufă de schimb, dar echipat cu o jumătate duzină... de batoane mari de ceară roșie pentru sigilat.

În sfîrșit, m-am întors la Brăila, ca să urlu.

Am urlat o lună întreagă. Apoi într-o zi, mi-am amintit că văzusem o foarte frumoasă fată la una din rudele mele îndepărtate, ce locuia pe celălalt mal al Dunării. Trecui îndată fluviul și-i cerui mamei să-și cheme grabnic fata de la București, deoarece o voiam. Biata femeie strigă: „— Dar fi-mea n-are decît 22 de ani, în timp ce tu, 46! Și apoi trebuie să-și termine studiile și să-și ia licența în fizico-chimice la Universitatea din București".

N-are a face. Studenta răspunse chemării mele și totul se termină cît ai bate din palme. M-am căsătorit cu ea în aprilie anul trecut, după un magnific voiaj la Paris și pe Coasta de Azur în iulie-august 1931. În clipa de față, în ciuda dorinței de a te cunoaște, ea te copleșește cu înjurături greco-turco-românești (are toate astea în sînge și un chip nemaipomenit de frumos), văzînd că tu mă reții cu ceasurile asupra acestei hîrtii, în timp ce masa e gata. (Ne aflăm în plină pădure la 15 km de cel mai apropiat tîrg și la 50 km de cea mai apropiată gară). Iar studiile ei fizico-chimice au căzut baltă!

Cam astea dragul meu căpcăun!

Desigur, nu-i totul. Prietenul anarhist a făcut tot posibilul ca să mă izgonească din casa clădită pe locul său. De asemenea, a trebuit să scot de sub ipotecă proprietatea soacrei mele și s-o repar: alți 100 000 lei. Și nici acolo nu pot locui, deoarece nu-mi pot suferi socrul. În sfîrșit, din 1930 m-am despărțit de Rolland și de toți prietenii mei de la Paris. Acum, dacă vrei, povestește-mi la rîndul tău (pe îndelete) odiseea ta. (..) Al tău, PANAITAKI".

Kazantzaki îi trimite o scrisoare călduroasă, care din păcate nici ea nu s-a păstrat. Îi scria că nu-i realizabilă propunerea unei cărți în colaborare. *„Poate am putea încerca o carte care să relateze, de pildă, convorbirile noastre".* (V. Eleni, N. Kazantzaki: *Le Dissident*. p. 278). Neprimind răspuns, Kazantzaki se arată îngrijorat de soarta prietenului iubit: *„Nimic de la Panait, de cîteva zile... Îndată ce voi primi un rînd de la el, îi voi răspunde. La rîndul meu, particip la suferința lui și mi-e dor să-l revăd".*

Temîndu-se să nu se fi întîmplat ceva rău, Nikos Kazantzaki revine la 8 februarie 1933 cu o lungă scrisoare din Madrid, ascunzîndu-și neliniștea înapoia unui ton glumeț:

„Dragul meu Panaitaki! În clipa cînd Abdul Hasan, marele ascet musulman, se ruga în genunchi lui Dumnezeu, auzi o voce: „Abdul Hasan, Abdul Hasan, dacă aș destăinui oamenilor tot ce știu despre tine, te-ar omorî cu pietre". Atunci, Abdul Hasan îi răspunse: „Ei, Doamne! ia seama! dac-aș spune oamenilor tot ce știu despre tine, ar fi vai și amar!". Domnul glăsui: „Sst! dragul meu Abdul Hasan. Păstrează ce știi despre mine și voi face și eu la fel, fratele meu".

Cînd mă gîndesc la viața noastră, la discuțiile noastre, la faptele și întîlnirile noastre, precum și la acea halucinantă imagine despre Rusia, acest dialog îmi revine adesea în minte. Atunci rîd, fericit, cu ochii scînteind de bunătate și răutate ca și căpcăunul tău de Cosma, pe care-l iubesc atît de mult. Sînt sigur că peste 30 de ani (scrisesem 20 de ani dar cred că-i prea puțin), cînd ne vom hotărî să părăsim în sfîrșit acest pămînt, ne vom afla stînd într-o cafenea orientală, amîndoi foarte slabi și răutăcioși, cu lungi bărbi albe și vorbăreți. Tu, fumîndu-ți narghileaua, iar eu, pipa..., vorbind cu „Dumnezeu" — acest miracol oriental... — cu cuvintele lui Abdul Hasan și zîmbetul lui Cosma. Oh! Abdul Hasan-Panaitaki, cît este de frumoasă, de scurtă, de nemiloasă, de blîndă și demnă de noi, viața! Nu, n-ai să pleci înaintea mea: vom păși amîndoi în culise, ca în acea seară de neuitat, la Baku, cînd am sărit pe scenă amîndoi, braț la braț, pipăind cu mîini experte acel miracol uimitor și simplu — tînăra fată care dansa, îmbrăcată-n aur ca un episcop — „Floarea petrolului"!. Vom face același lucru, năpustindu-ne astfel în pămînt ca să pipăim cealaltă dansatoare misterioasă, care ne-a fermecat într-atîta pe scenă — Viața, mica paceaură.

Îți mai aduci aminte de al meu Ben Jehuda? Doctorul: „Nu mai ai de trăit decît două luni!". Ben Jehuda: „Eu? dar eu nu pot muri; iubesc o idee mare!".

Tu, Panaitaki, ai ceva în plus: Tu însuți ești o idee mare. Desigur și din fericire, fără s-o știi, o! mare Neștiutor! Sînt sigur de tine, nu mi-e frică. Eu voi muri la 83 de ani, în luna martie; dacă vrei, vino cu mine. Volga neagră ne așteaptă. (Panait Istrati a murit la 50 de ani în 1935, iar Nikos Kazantzaki la 74 de ani, în 1957 — n.n.).

Ce fericit aș fi să răsari în calea mea, la Madrid! Fii pe pace; nu ți-aș arăta muzeele. Ci colțișoarele orașului semi-african, micuțele spaniole cu cîrlionți la tîmple și legănări ucigătoare de șolduri. Am să-ți povestesc o mulțime de lucruri drăcești, care-ți plac. Capul mi-e plin de lucruri frumoase; ți le voi da pe toate. Dar România e atît de departe, mînăstirea ta — greu de apropiat, tovarășa ta veghează asupră-ți și dacă te-ai scula la miezul nopții ca s-o iei la sănătoasa, această Dulcinee realistă te-ar apuca de cămașe, dragul meu Don Quijotte, readucîndu-te pe drumul cel bun, — în pat.

Nădăjduiesc să-mi petrec vara pe vreo coastă pustie a Atlanticului. Voi scrie cea de-a patra versiune a „Odiseei" mele. Ah! dacă ai ști grecește! Ai putea descifra tot sufletul meu în această epopee. În Grecia, cine ar putea s-o înțeleagă? Doar Prevelaki! Să pot striga în pustiu — îmi dă o bucurie foarte violentă, foarte pură, foarte amară — singurul fel de bucurie care-mi place. Este neomenească, monstruoasă, singuratică — tot ceea ce îmi trebuie. Tu cunoști (sau mai degrabă habar n-ai) cuvintele lui Budha: „Urmează-ți drumul, singură, o, inima mea!"

La revedere, frățioare! Îngrijește-ți trupul, — sufletul nostru nu are alt măgar pe acest pămînt; îngrijește-l, nu-l obosi prea mult, hrănește-l bine, nu-i da vin (și desigur nici coniac sau rachiu), nu-i da prea mult de fumat (de cînd fumează măgarii?), nu te mai gîndi, deschide ochii mari și privește cu blîndețe totul, respiră liniștit, spunîndu-ți: „Sînt o plantă! Sînt o plantă!". Mai tîrziu, vei face încă un pas înainte, vei urca încă o treaptă, spunîndu-ți: „Sînt un animal! Sînt un animal!". Mai tîrziu, încă un pas — și așa te vei lecui, redevenind o ființă care gîndește, bea, fumează, călătorește — și ne vom regăsi.

Încă o dată, la revedere, dragă frate. — N".

21 februarie 1933 — Sosesc în sfîrșit vești la Madrid, de la Mînăstirea Neamțului. Panait Istrati își înștiințează prietenul că se află iarăși la pat, bolnav: *„Noi hemoptizii, care m-au descurajat. Nu întrevăd un sfîrșit cîtuși de puțin fericit. Ci mai degrabă... Nikos, scrisoarea ta a stat multă vreme blocată din pricina zăpezilor, înalte de 5 pînă la 10 metri. Abia ieri mi-a sosit. Avem o iarnă ca-n Siberia. Geruri pînă la minus 30 de grade. Sute de oameni morți de frig în casă sau îngropați sub troiene între sate sau sfîșiați de lupi. Un tren întreg a fost înghițit de zăpadă, pe Bărăgan. (...). Citesc și recitesc rîndurile tale. Mi-e dor să te văd și să te aud. Cît aș da să pot fi la Madrid, lîngă tine! (...) Dar, nu vreau să mă înflăcărez în dimineața asta. Aș fi bolnav toată ziua. Și necrutătoarea mea odaliscă m-ar certa.*

Spune-i lui Eleni că-mi reamintesc cu bucurie de chipul ei delicat, de ochii ei mari. (...) Adio Nikos. Scrie-mi mult, cît vrei și cînd poți. Eu sînt un infirm, un muribund. Din toată inima, al tău PANAITAKI. Sînt atît de fericit că te-am regăsit. Nu mă părăsi!".

ÎN CAUCAZIA. *Rîndul II: Nikos Kazantzaki (al doilea) și Panait Istrati (al patrulea)*

Martie 1933 — Panait Istrati se afla internat în Sanatoriul Filaret din București. Speriat de hemoptiziile și bronsita căpătată în noaptea cînd îi luase foc casa, părăsise Mînăstirea Neamțului, la 25 februarie.

Din sanatoriu, îi scrie lui Nikos Kazantzaki, la 8 martie 1933, dîndu-i vești destul de îngrijorătoare despre sănătatea sa: *„Mă întreb dacă voi apuca Paștile, deși starea mea generală nu s-a înrăutățit prea mult. În curînd, împlinesc o lună de ședere la pat. Oh! Cît îl iubesc pe Abdul Hasan — Nikos! Îl citesc, îl răscitesc și nu mă satur. Mi-aș dărui sufletul dracului, numai să te pot reîntîlni pentru cîteva zile, să te ascult și să-ți privesc ochii care înțeleg întreaga viață.*

Mă gîndesc să rămîn aici pînă la Paști. Apoi?

Scrie-mi mult. Născocește pentru mine Abduli Hasani și Nikosi diabolici. Eu nu mai am nici un Cosma. Fratele tău, PAN".

15 martie 1933. — Nikos Kazantzaki locuia tot la Madrid, în Plaza del Progresso nr. 5. De aici, îi scrie lui Panait Istrati care se lupta haiducește să slăbească strînsoarea de moarte a tuberculozei:

„În sfîrșit, primii scrisoarea ta, aflîndu-te în București. Cum aș vrea să apar în fața ta și să mai bem încăodată împreună, cîteva zile, cafeaua atît de aromată a vieții. Dă-i lui Dumnezeu sau dracului, două sau trei din cele șapte suflete ale tale. Și păstrează restul pentru tine, pentru fratele tău care te iubește, pentru marile peregrinări ale vagabondului. Abia acum începe viața noastră adevărată. Am devenit adevărate lăcașuri de înțelepciune, deoarece nu mai înțelegem nimic, — cum spune un alt poet oriental, Mizra Abdul Bider, care mi-e drag. (...) Mă gîndesc la tine cu atîta lăcomie, că n-ai să poți pleca singur. (...) Ți-am citit cartea (e vorba de *Casa Thüringer*. — n.n.) *dintr-o sorbitură. Îmi place nespus: vie, adîncă, omenească. Dar ce iubesc mai mult este prefața, în care te văd pe tine, în întregime: vehement, insolent, profetic, însetat de dreptate și... nedrept. Nedrept față de Bilili, cu care ești prea aspru sau dacă vrei prea drept — ceea ce față de femei înseamnă suprema nedreptate. Tu știi că femeile au un alt univers — material, moral, intelectual. Sufletul lor este împovărat de carne; ele sînt nevinovate chiar în cele mai mari necredințe (mai ales în aceste împrejurări) deoarece, se supun unui puseu subteran, preuman, foarte adînc. Ele sînt totdeauna credincioase acestui puseu — și aici se află marea și trista lor virtute. Bărbatul se poate elibera uneori, într-o clipă de eroism sau beție. Femeia, niciodată. O atare libertate — care pentru bărbat este o cinste — pentru femeie ar fi o nesupunere la destinul ei, un viciu. Iată de ce socot nedreaptă mînia ta față de Bilili. Și apoi, nu trebuie oare să iertăm totul unei femei, care ne-a dat o clipă de fericire?*

Hasan, pe patul de moarte, este întrebat de îngerul morții: „— Unde vrei să te duc, Hasan?" — „În rai!" — „N-ai mîngîiat oare, sînii Zuleicăi?" — „Ba da... ba da..." — „Sărmane Hasan, alt rai nu există!"

Să iertăm, dragă Panaitaki, totul femeilor, deoarece ne lasă să le mîngîiem sînii din cînd în cînd.

La revedere, iubite frate! Scrie-mi măcar un cuvînt, dacă te simți încă slăbit. Iar eu îți voi scrie mereu lungi răvașe, în speranța să birui depărtarea și lipsa ta.

Zilele astea plec la Paris, pentru puțină vreme. Apoi, mă voi înapoia în Grecia, unde mă așteaptă o căsuță pe insula Egina, aproape de Atena. Singurătate totală. Voi lucra acolo la „Odiseea" mea. La Atena, voi sta doar o zi, cît să-mi văd sora. Scrie-mi deci: Egina, Grecia. E suficient. Te sărut, frate Panaitaki. Ne vom întîlni. Cine știe? Scrie-mi, mă gîndesc în fiece clipă la tine! — N".

Părăsind sanatoriul Filaret, Panait Istrati se stabilește în București. Întîi pe strada Popa Savu nr. 33, de unde la 12 mai 1933 îi trimite aceste rînduri:

„O, Nikos! te afli la Egina, iar eu într-o mahala puturoasă. Cum ai putut să părăsești Madridul, fără să-mi dai de veste? Eu ți-am trimis acolo două ilustrate. Fără răspuns. Am primit de la Eleni o scrisoare. N-am putut să-i răspund: adresa pare incompletă și de nedescifrat.

Sănătatea mea: staționară. Plămînul drept, cicatrizat; stîngul, o zdreanță horcăindă. Mă sufoc într-una. Imposibil să părăsesc patul. În curînd voi rămîne pe drumuri. „Rieder" îmi cere trei cărți, ca să-mi aducă datoriile la zi. Eu însă nu pot lucra deloc sau foarte, foarte puțin... Peste cîteva zile, părăsesc acest spital. Îmi voi tîrî trupul zdrențuit, acasă.

Scrie-mi. Mi-e dragă vorba ta caldă, plină de simțire. Da! pămîntul s-a răcit cînd l-am pierdut pe Mihail. Al tău, PANAITAKI!"

Corespondența între cei doi prieteni nu consemnează vreun schimb de scrisori în perioada mai 1933 și începutul anului 1935.

La 23 ianuarie 1935, Panait Istrati dă iarăși semn de viață lui Nikos, relatîndu-i felul cum își duce viața la București. Această scrisoare marchează reînceperea corespondenței în dramaticul an 1935, pe care Panait Istrati îl întîmpina cu neverosimilă încredere și entuziasm: *„Vreau cu orice preț să sărut un mugure al acestei primăveri 1935, care bate la fereastra mea și pe care nu credeam s-o mai apuc".*

Dar, iată ce-i scria Panait Istrati prietenului său la începutul acelui an:

„Hei, Nikos! 1935, totuși! Dacă m-ai vedea, nu ți-ai crede ochilor. Sînt sfidarea pe care sărmana eternitate umană o trimite morții. Dar, trebuie să mă grăbesc, deoarece am de lucru pînă peste cap. (Luna viitoare voi fi mai liber).

Ascultă, Nikos: căzut în rîndul „intelectualilor", îmi agonisesc actualmente pîinea (mereu în pat), traducînd și citind traduceri sau lucrări originale pentru o mare editură. Într-o zi, mă dădu peste cap un frumos dar: editura îmi cerea părerea asupra unui roman al unui grec, Nicolai Kazan: Toda Raba! *Cît pe-aci să mă sufoc!"*

În încheierea acestei scrisori, Istrati îi cerea autorizația de publicare a *Todei-Raba*, întrebîndu-l totodată dacă l-ar putea găzdui, în primăvara lui 1935.

6 februarie 1935 — Nikos Kazantzaki se află la Atena, în ajunul plecării într-o călătorie în China și Japonia, ca trimis al ziarului *Acropolis*. Înainte de a se îmbarca, Nikos se gîndește la prietenul său de la București:

„Moré Panaitaki! scumpe Lazăre care n-ai nevoie de Isus, o super-Lazăre, te salut! Ce bucurie să trăiești pe acest pămînt și să iubești! Să iubești un haiduc drăcos, care după fiece cădere, rămîne mereu în picioare! Te salut, frate, tovarăș de pozne, Ulise etern!

Peste trei zile plec în China și Japonia. Sînt fericit să văd fața galbenă a lui „Dumnezeu", ochii săi de maimuță, zîmbetele sale perfide, înfățișarea sa misterioasă. Mă voi înapoia peste cinci luni. Dar, pînă atunci, îți pun la dispoziție căsuța mea de la Egina (3—4 camere, bucătărie, verandă, terasă, viță de vie, fîntînă, smochin), la malul mării. Priveliște fără seamăn. Vino, dragă Panaitaki, vei fi fericit acolo, cu acea tînără femeie de o frumusețe uimitoare, cu rîs și dinți primejdioși! Sîntem fericiți amîndoi, singurii „fericiți" pe această lume, pentrucă ne jucăm cu focul și n-avem nevoie decît de inima noastră magnifică, setoasă și sîngerîndă. O devorăm toată ziua și ea renaște în fiece noapte; sîntem Prometei (...) ființe întregi.

Acum 7 luni, ți-am trimis Toda-Raba, *cu o dedicație foarte tandră. (Cînd mă gîndesc la tine, tandrețea mă sugrumă). Acum procedează cum vei putea; și dacă va fi ceva pentru autor, bea-l în sănătatea mea, a ta, a femeii tale, a lui Bilili și Eleni! Deci cînd am să te văd? Nu poți veni în Grecia puțin mai tîrziu? În nici un caz, în martie; e încă destul de rece. Luna mai este splendidă. Aprilie, la fel.*

Scriu, călătoresc, mănînc puțin, rîd mult, sînt neliniștit și liniștit, foarte bogat și foarte sărac, întruchipez toate antitezele, adun în micuța mea inimă toate forțele dușmănoase materiale și morale. Jocul meu este sîngeros, dar îmi gust cu sete propriu-mi sînge, ca acea vulpe voluptoasă care lingea, lingea o pilă și se sfîrșea bîndu-și propriul său sînge.

Te salut, o draga mea Vulpe, fratele meu. Nu mă uita! Ține-mă de mînă, pînă la mormînt! În așteptare, scrie-mi, post-restant la Tokio. Eleni te salută. Ca și sora mea. Mé agapi! NIKOS".

Aprilie 1935. — Panait Istrati simte din ce în ce mai puternică strînsoarea tuberculozei, care-i îngustează respirația. Trăiește agățat de termometru care nu vrea să coboare, sperînd că totuși va birui și de data asta.

La 12 aprilie, aflat la Tokio, Nikos Kazantzaki îi trimite doar două vorbe: *„Hei, Panaitaki! — N".* Îmbărbătare de frate în lupta aprigă cu moartea? Sau presimțire — strigăt, menit să răzbată pînă dincolo, pe malul celălalt... Pentru că, patru zile mai tîrziu, Panait Istrati închidea ochii... O scrisoare din Hong Kong a lui Nikos Kazantzaki — sosită la București, la 18 aprilie — își căuta destinatarul, plecat fără adresă... *„Dragă Panaitaki, iată-mă rătăcind prin China, mîndru și smerit, ca un călugăr galben. Peste 6 zile voi fi în Japonia, pe care am s-o colind, îmbrăcat într-un kimono, pictat cu flori de cireș. Rătăcesc singur, cu ochii mari deschiși, cu sufletul flămînd. Mă gîndesc la tine, Lazăre cel cu șapte vieți... Pe cînd o scrisoare de a ta, la Tokio?... Ești bolnav? E oare posibil, Lazăre? Mă gîndesc mereu la tine... Ideologiile și cărțile au început să-mi dea grețuri. Altceva, mai profund, mai omenesc ne unește. Și acest ceva nu va muri decît o dată cu trupurile noastre slabe, deșirate, vulturești, nesățioase"...*

16 aprilie 1935 — Nikos Kazantzaki se află tot în Japonia. De aici trimite soției sale, Eleni Samios, aceste cîteva rînduri de cumplită suferință: *„Am primit ziarele și o dată cu ele groaznica veste a morții lui Panait Istrati! Aștept cu nerăbdare o nouă scrisoare, care să-mi dea amănunte. Viața este teribilă și nu ne dăm seama; ni-o risipim în meschinării jalnice și abia în clipa cînd moare ființa dragă ne dăm seama că umblăm pe marginea unei prăpăstii".*

Panait Istrati a socotit întîlnirea cu Nikos Kazantzaki ca pe un neprețuit dar, pe care i l-a făcut viața; iar prietenia ce le-a înnodat inimile, ca pe o răscumpărare a nenumăratelor suferințe îndurate pe parcursul furtunoasei sale vieți. El i-a anticipat prezența în literatura franceză, într-o perioadă cînd era complet necunoscut, convins că „Parisul și prietenii francezi nu-l vor putea ignora pe Nikos Kazantzaki". Ceea ce s-a și întîmplat în anii ce au urmat, Nikos Kazantzaki devenind un foarte apreciat scriitor străin tradus în limba franceză.

Alexandru TALEX

istorie literară

I. CREȚU : MIHAIL EMINESCU

Biografia, întreprindere de istorie și istorie literară, este, după cum se știe, narațiunea, pe bază de documente, a vieții oamenilor excepționali sau însemnați, cu punerea în evidență a personalității lor umane. Oamenii neînsemnați n-au biografie, destinul omului de geniu suscită atenția biografului, care simte nevoia reconstituirii și interpretării faptelor eroului său. În cazul unui scriitor, documentul cel mai important din care rezultă imaginea omului e opera, pentru că ea este expresia, fapta cea mai semnificativă a personalității, din ea biograful deduce datele fundamentale. Restul documentelor (acte, mărturii, scrisori) nu reprezintă decît mijloace secundare de plasare a eroului în timp și spațiu.

Evident, o biografie n-are valoare dacă eroul nu trăiește, adică dacă personalitatea n-a fost demonstrată, fiind înlocuită prin simpla cronologie, prin înșirarea fără finalitate a datelor de ordin material (documente de stare civilă, studii, funcții, întîmplări din viața de toate zilele). De fapt adevărații biografi nu pot fi decît criticii, capabili de a înțelege și explica opera, căutătorii și descoperitorii de documente sînt numai cercetători. Înțelegem de ce biografiile-eseu asupra unei personalități sînt rare, în vreme ce cercetările documentare referitoare la viața scriitorilor abundă.

Cu privire la viața lui Eminescu avem pînă acum o singură biografie de sens narativ-eseistic, aceea a lui G. Călinescu (**Viața lui Mihai Eminescu**, 1932), principal exeget al operei eminesciene, și numeroase contribuții documentare, ultima, de Augustin Z. N. Pop (**Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu**), datînd din 1962. Desigur, în cazul lui Eminescu, calea biografiilor și a cercetărilor documentare rămîne mereu deschisă, cu condiția ca viitorul biograf să vină cu o viziune personală asupra poetului, iar cercetătorul cu date noi. Nu așa se întîmplă cu cartea lui I. Crețu — **Mihail Eminescu** — subintitulată „biografie documentară", de curînd ieșită de sub tipar la E.P.L.

Nefiind critic, I. Crețu nu propune o imagine nouă a poetului național și din acest punct de vedere lucrarea sa nu este o expunere a vieții lui Eminescu, o biografie, ci o înșirare a documentelor referitoare la viața lui Eminescu, o biografie documentară, sub nivelul contribuțiilor lui Augustin Z. N. Pop, pentru că nu comunică nici un document necunoscut, inutilă sub acest raport. Cît despre unele opinii în legătură cu opera lui Eminescu pe care autorul încearcă să le difuzeze prin intermediul așa-zisei biografii documentare, ele se cade să fie semnalate cititorului neavizat.

I. Crețu are, cum s-a văzut și din lucrarea sa despre Ibrăileanu, pasiunea identificării scrierilor anonime sau publicate cu pseudonime, indiferent de importanța lor în opera cunoscută a unui scriitor. În schimb, elev intransigent în această privință al lui Ibrăileanu, consideră, în chip cu totul eronat, fără valoare postumele lui Eminescu și desconsideră pe cei care le-au publicat, fie ei chiar Călinescu sau Perpessicius.

Întîia victimă a „restituirilor" lui I. Crețu nu a fost Ibrăileanu, ci Eminescu. Faptele s-au întîmplat în 1941, cînd I. Crețu a publicat în două volume de peste 1 200 de pagini **Opera politică** a lui Eminescu, atribuind pentru prima dată poetului 163 (o sută șaizeci și trei !) de articole dintr-un total de 283, așadar mai mult de jumătate, „peste o mie de pagini necunoscute edițiilor anterioare", după propria-i mărturie din prefață (45 de articole fuseseră atribuite lui Eminescu anterior, mai modest, de D. Murărașu, încît numărul articolelor atribuite în ediția I. Crețu urcă pînă la cifra 208, sigure rămînînd doar 75, abia o pătrime !). Imaginea foarte discutabilă a operei politice rezultată din asemenea „restituiri" trece în parte și în biografia documentară actuală în capitole îndoielnice, ca „Deghizări ale lui Eminescu la ziar", „Sub pseudonime" (aici „deghizarea" e numită și „camuflare") etc. Chiar și din faza cînd Eminescu, fiind ruinat din punct de vedere fizic și moral, și-ar fi putut da cel mult semnătura cu inițiale, i se atribuie articole. din care unele, cum a arătat chiar Ibrăileanu, nu sînt, în cea mai mare parte, decît plagiate (**Fîntîna Blanduziei** după **Minciunile convenționale** ale lui Max Nordau).

I. Crețu este ultimul susținător al ideii că romanul **Geniu pustiu** a fost „inutilizat" de Eminescu prin transpunerea unei bune părți în **Sărmanul Dionis**, că tabloul dramatic **Andrei Mureșanu** a fost și el inutilizat, deoarece unele versuri au fost reluate în **Împărat și proletar**, că vasta poemă **Memento mori**, simplu „material", a fost și ea „abandonată", că un **Gazehl** din 1873, „rod voalat al unei imaginații lascive, a rămas condamnat la o ignorare vecinică", deși nici măcar actuala biografie documentară nu-l ignoră.

Nici o postumă nu e pe placul biografului documentar. „Pentru numeroase alte proiecte și încercări neterminate sau imperfecte din punct de vedere al artei literare, la care tindea cu strictețe Eminescu, se pot citi volumele 2 și 3 din ediția (sic) lui G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu** (București, 1935)". Chiar și **Scrisoarea a V-a**, descoperită în forma ei definitivă în 1958 (cf. articolul nostru din **Gazeta literară** nr. 25 din 18 iunie 1964), dar publicată de T. Maiorescu postum, după o variantă anterioară (a treia), e socotită, deoarece a rămas în manuscris în timpul vieții poetului, nedesăvîrșită, reținută în vederea unor „îmbunătățiri artistice ulterioare". Adevărul e că ultima formă (a patra) a fost scrisă de Eminescu fără nici o ștersătură și semnată tocmai spre a fi încredințată tiparului, dacă în cele din urmă, din cauza aluziilor la o anumită persoană pe care le conținea, poetul n-ar fi ezitat s-o publice, predînd-o prietenului său Alexandru Djuvara.

În privința **Luceafărului** nu există nici o dovadă că Eminescu ar fi acceptat vreo propunere de șlefuire din partea lui Maiorescu în sensul versiunii din ediția sa. Ultima oară cînd Maiorescu notează în jurnalul său lectura poemului „șlefuit" este data de 28 octombrie 1882, iar poemul a apărut în versiune deosebită de cea din ediția criticului întîia oară în aprilie 1883, deci aproape cu jumătate de an mai tîrziu. Intervenția lui Maiorescu s-a produs după această dată, dar nu mai devreme de îmbolnăvirea poetului (iunie 1883), deoarece poemul e reprodus din **Almanahul României june** în **Convorbiri literare** pe august 1883 fără modificări. Părerea lui I. Crețu că Eminescu era „perfect mulțumit" de intervenția lui Maiorescu (operată aproximativ în noiembrie 1883, cînd poetul se afla în sanatoriul de la Ober-Döbling) este lipsită de orice temei.

Al. PIRU

Dezbateri de istorie literară

în jurul volumului II al

Tratatului de istoria literaturii române

Cititorii România literare *și ai altor publicații au luat desigur cunoștință de punctele de vedere, exprimate în diverse articole, în legătură cu* Tratatul de istorie a literaturii române, *vol. II. În virtutea dreptului la replică, publicăm în numerele 12 și 13 ale revistei noastre răspunsul sintetic primit din partea Comitetului de redacție al Tratatului :* AL. DIMA, *redactor responsabil,* I. C. CHIȚIMIA, PAUL CORNEA, EUG. TODORAN, *redactori responsabili adjuncți.*

După cum se știe, tratatul de Istorie a literaturii române, **vol. II (1968) a stîrnit un viu și, am spune, aprig interes în cercuri largi și variate, de la publicul mare și pînă la publiciști și specialiști Au apărut cronici, recenzii, note și notițe, unele polemice, altele calme și obiective, însemnări de tot felul etc. S-au alăturat unor aprecieri favorabile critici de ansamblu sau de amănunt, ceea ce era — în genere — firesc față de o lucrare ce prezintă atîtea dificultăți și care constituie cea dintîi tratare amplă, în istoriografia actuală, a epocii de la Școala ardeleană și pînă la junimism.**

Ceea ce a suprins însă, și cu drept cuvînt, a fost atmosfera inadecvată pe care unii dintre comentatori au ținut s-o creeze, „pasionantă și... pasionată", **după cum scrie eufemistic unul dintre aceștia, de fapt — așa cum a observat mai exact un altul (Al. Andriescu în „Cronica" din 2 noiembrie 1968), — expresia „unor regretabile violențe", care nu pot fi puse de acord cu o discuție** sine ira et studio **dorită — ciudat și contradictoriu ! — de chiar unii dintre critici.**

Referindu-ne la unele din cronicile și recenziile obiectante, nu vom desprinde aci decît punctele generale de vedere și metodele pe care le socotim inacceptabile. Ni se pare astfel, mai întîi, evident că orice lucrare, din orice domeniu, nu trebuie judecată printr-o optică străină intenției ei proprii și comparată cu cercetări de alt tip și de o altă viziune ca, de pildă, raportarea unor comentatori ai Tratatului **la** Istoria literaturii române **a lui G. Călinescu.** Observăm că acesta însuși a înțeles bunăoară că e posibilă și o altă modalitate a istoriei literare decît cea individuală o dată ce a prezidat la alcătuirea planului Tratatului Academiei și a editat volumul I conducînd și lucrările volumului al II-lea pînă la stingerea lui din viață. O astfel de adecvată opinie a fost emisă, de altfel, și de unii participanți la discuții (vezi **Cronica** din 2 noiembrie 1968). Nu putem aprecia, apoi, în unele recenzii, utilizarea străvechii și penibilei metode a trunchierii citatelor, a desprinderii lor din context, a ignorării liniei mari a capitolelor și paragrafelor, a contribuției lor originale. E cunoscut faptul că, prin astfel de procedee, se pot arunca umbre asupra celor mai temeinice istorii literare și că astfel de metode n-au nimic comun cu respectul adevărului. Obiectăm, mai departe, împotriva alcătuirii unor recenzii folosind abilități, insinuări, tot felul de ocoluri, asocieri ad-hoc cu articole de prestigiu din presa politică de unde se extrag „argumente", care n-au nici o legătură cu temele în discuție ca și, mai departe, împotriva atitudinilor preconcepute cu care se anticipează și se influențează desfășurarea ulterioară a dezbaterilor. Nu putem fi de acord nici cu metoda apodictică prin care comentatorii ne obligă să le acceptăm numaidecît soluția într-o problemă dată (de pildă, cînd ni se spune, „iluminismul, greșit denumit prin românizare „luminism" — în **România literară** nr. 2/1968 — atunci cînd se știe că termenul e în discuție și că unii cercetători au altă părere). Firește, intervențiile mai mult sau mai puțin camuflate de caracter personal cad în afara considerațiilor noastre Mai adăugăm, în sfîrșit, că unii dintre cronicari n-au dovedit vreo pregătire deosebită, ci au lucrat adesea cu „generalități" de felul celor pe care ei înșiși le criticau.

Să trecem însă la obiectul propriu-zis al discuției, la principalele probleme ridicate a căror dezbatere calmă poate fi utilă dezvoltării viitoare a istoriei literare însăși.

PROBLEMELE

Concepția **Tratatului** a fost expusă încă din prefața volumului I, sub semnătura Comitetului general de coordonare și se referă la organizarea unei lucrări colective sub conducerea lui G Călinescu urmărindu-se o analiză științifică, în spirit marxist, a literaturii noastre și a etapelor ei. Comitetul de redacție constituit pentru volumul II a aderat la această concepție, i s-a încadrat și s-a străduit s-o aplice împreună cu colaboratorii săi, pe cît a fost cu putință, dîndu-și — dintru început — seama de avantajele și dezavantajele metodei colective. În orice caz, se înțelege de la sine, Comitetul își asumă toată răspunderea muncii și rezultatelor la care s-a putut ajunge și se simte obligat — după cum reiese din această replică însăși — să discute constructiv, și în spirit obiectiv și receptiv, obiecțiile și contradicțiile ce s-au încrucișat în cronici, recenzii și note.

Unul dintre preopinenți (A. Marino, în **Ramuri**, 15 noiembrie 1968) își propune astfel să analizeze „profesiunea de credință" cuprinsă în **Cuvîntul înainte** al Tratatului, vol II în care se spune că s-a tins „spre unitatea de concepție (e vorba de cea oferită de marxism) și spre descrierea și explicarea procesului cultural și literar privit în ansamblul lui curgător". După procedeul cunoscut pe care cercetători ca cel mai sus citat n-ar trebui să-l folosească, se trunchiază citatul discutîndu-se doar ultima lui parte adică „descrierea și explicarea procesului cultural și literar"... etc. „Unitatea concepției" determină însă — după cum se știe — sensul celei de-a doua părți întrucît „descrierea și explicația" se desfășoară — în mod necesar — după indicațiile primei. Dar iată ce susține preopinentul referindu-se numai la fragmentul de propoziție izolat. S-ar fi produs aci, se observă prin exces analitic, nu mai puțin de „trei erori și omisiuni fundamentale" și anume : 1. confuzia și interferența permanentă a factorului cultural cu cel literar în timp ce „istoria literară are ca obiect esențial numai valorile literare", 2. „operația de valorificare e trecută total cu vederea" și 3. lipsește „traducerea în practică", scara de valori, metoda și stilul „unității de perspectivă". Întrucît aceste obiecții repetă de fapt, într-o formă mai precisă și opiniile altor recenzenți, vom insista — într-o măsură — asupra lor

La punctul 1) socotim că primul răspuns ce trebuie dat e unul de tip... gramatical. Din moment ce vorbim de „procesul cultural și literar" conjuncția și arată ea însăși că noi separăm termenii întrucît îi cităm deosebit, chiar dacă sînt componenții aceluiași plan, al celui suprastructural. Desigur s-ar putea obiecta că dăm numai o replică stilistică, dar cu privire la problema de fond, ne vom întreține mai jos. Deocamdată, prevenim numai că „descrierea procesului cultural" nu elimină pe cea a „procesului literar" și nici nu se interferează cu acesta în Tratat, cel dintîi alcătuind — după cum se știe — cadrul general instituțional al celui din urmă și că nici concepția marxistă care ne interesează în primul rînd, și nici concepția sociologică a literaturii asupra căreia se insistă în ultima vreme, nu reprezintă un punct de vedere autonomist și izolator al valorilor literare. A recunoaște, în mod necesar, structura estetică a fenomenului literar nu însemnează a-l nega relațiile cu ansamblul celorlalte valori din care el se dezvoltă și pe care le unifică în complexe artistice. Concepția marxistă afirmă caracterul ideologic, specific al valorii literare, dar o situează totodată în sistemul formelor suprastructurale și o leagă mijlocit de bază, ceea ce ne-am străduit să realizăm, potrivit opticii Tratatului.

În ce privește punctul 2) după care s-ar fi trecut cu vederea „operația de valorificare" întrucît se vorbește doar de „descriere și explicare", ne exprimăm uimirea că o astfel de obiecție a putut fi ridicată o dată ce e cu neputință să utilizezi conceptul de „proces literar" fără a presupune că la el aderă, în mod necesar, ca în orice axiologie, valoarea estetică și, prin urmare, implicit o viziune a ierarhizării. De altfel, Tratatul analizează nu numai aspectele artistice întîmplătoare ale fenomenului literar, ci însăși structura lor artistică în măsura în care aceasta a putut apărea în epocă, ceea ce implică valorificarea. În sfîrșit, ultimul „argument", punctul 3), după care ar lipsi traducerea în practică a „unității de concepție", el determină impresia că vorbim două limbaje deosebite. Prin „unitatea de concepție", noi am arătat limpede în **Cuvîntul înainte** că înțelegem aplicarea marxismului la istoria literară, în timp ce preopinentul vorbește de alt fel de concepte din sfera unei „estetici pure".

Opinia de la începutul articolului în discuție că s-ar confrunta aci două concepții opuse, că noi am reprezenta „teoria și metoda tradițională", depășită, „didactic-pozitivistă", în timp ce — bineînțeles — respectivul autor s-ar situa dintr-o „perspectivă estetică", de „sinteză și mai ales de personalitate" —, e prin urmare, după cele înfățișate mai sus, fundamental eronată. Concepția Tratatului fiind marxistă, exclude, — se înțelege de la sine — tradiționalismul, dogmatismul, pozitivismul etc. Caracterul marxist adică științific al lucrării a fost, de altfel, recunoscut implicit sau explicit, de comentatori de prestigiu ca Șerban Cioculescu, I. Biberi, Const. Ciopraga și alții mai tineri.

Într-o ordine de idei învecinată, e cazul să amintim obiecția de „sociologism" ce s-a adus de către unii cronicari, dar și aici avem impresia că respectivii autori nu sînt prea clarificați cu privire la noțiunea în discuție pe care marxismul o definește, cu limpezime, ca tendință de explicare a fenomenului literar prin derivare directă din condițiile economice. Linia mare a Tratatului a evitat o astfel de falsă concepție, dar trebuie să recunoaștem că uneori — ca de pildă, în capitolul despre Ionică Tăutu — nu lipsesc urme ale acesteia. Ele vor fi corectate, cu primul prilej, mai întîi de autorii respectivi. Obiecția de „sociologism" a fost respinsă și de Șerban Cioculescu (în „Gazeta literară" din 19 sept. 1968) întrucît ea ar fi valabilă numai dacă — spune istoricul literar — „analiza cadrului social ar covîrși pe cea propriu-zisă literară" adăugînd : „nu întîlnim acest viciu de structură în Tratat".

O altă observație s-a referit la unitatea tratatului întrucît lucrării — scrie unul dintre recenzenți (în **Viața studențească**, din 23 oct. 1968) — i-ar lipsi „o mare idee care să dea viață părților". Nu ne dăm seama exact ce înțelege autorul prin această „mare idee", dar **Introducerea generală** descrie la pag. 10 și 11 unitatea expresivă ce se desprinde din studiul epocii, de la Școala ardeleană și pînă la junimism. E vorba de expunerea procesului desfășurării personalității naționale a literaturii de la formele ei incipiente. însă simbiotice, ale cărturarilor de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, trecînd prin militantismul pașoptist și pînă la conștiința estetică a literaturii care se limpezește treptat, treptat spre finalul epocii în discuție. Aceasta e „marea idee" pe care o desprindem din analiza obiectivă a faptelor înseși și pe care efortul unei lecturi atente ar fi putut-o descoperi. Sîntem de acord cu unii recenzenți (ca, de exemplu, cu opinia lui Const. Ciopraga) atunci cînd observă că în marile tratate clasice de istorie literară nu tendința spre subiectivism domină, ci expunerea științifică, respectîndu-se cît mai fidel procesul literar în desfășurarea lui obiectivă și privindu-l, totdeodată, printr-o concepție filozofică.

Remarcăm observația (aparținînd lui M. Diaconescu, din revista „Argeș", decembrie 1968) că alături de ideile conducătoare și de criteriul cronologic, materia ar fi putut fi organizată și „în funcție de formulele de creație dominante", de „înrîuririle literare, de seriile stilistice, de țelurile artistice", ceea ce desigur poate fi încercat cu alte prilejuri.

(Continuare în pagina 22)

PREMIILE LITERARE 1968

POEZIA POEZIEI:

Ştefan Aug. Doinaş

Ciudată rămîne această posibilitate a poeziei de a fiinţa şi prin reîntoarcerea asupra ei însăşi, ca asupra unui loc de gravă şi ispititoare meditaţie. E aici o voluptate în a se privi pe sine, în a se încerca pătrunzînd prin interstiţii, pentru ca apoi să-şi etaleze cu superbie înfăţişarea. În acest caz, poezia nu se mai ascunde, nu mai încearcă să dispară sub drapări felurite, ci are curajul de a-şi prezenta singură realitatea. Numai însă, după ce şi-a întărit convingerea în miracolul existenţei ei : „Şi ce-aş putea, sub steaua asta, spune ? / Din tot ce este, tot ce nu-i minune / e fără de folos pe-acest pămînt“.

„Ipostazele“ lui Ştefan Aug. Doinaş sînt de fapt ipostazele poeziei, poezia Poeziei, adică cea care trăieşte prin cunoaştere de sine şi conştiinţa ei. Nimic din ce constituie universul sigur al poeziei nu-i este străin : de la evocarea lumii obiectelor pînă la viziunile cosmogonice. Şi fără să fie nimic nou, în această ordine tăinuită a lucrurilor, totul trăieşte încă o dată, pentru că poezia şi-a statornicit legile ei. De unde şi forţa permanentă de seducţie. O baladă nu este atît o vîrstă pierdută a lumii, descrisă de Herodot, cît o „anticărie“, vorbind prin fascinaţia aproape mistică pe care o degajă aglomerarea nebuloasă de aparenţe şi regnuri : „Atunci, pe punţi întinse, fără număr, / bărbaţii coborau, purtînd pe umăr, / ca nişte urne tragice cu scrum, / trapezuri strălucind în fel şi chipuri, / le depuneau liturgic în nisipuri, / se retrăgeau şi anunţau cu fum. / Erau acolo : animale, rodii, / mademuri scoase de sub vechi custódii, / pocale, scuturi, tunici verzi cu fir, / orez roman în vase egiptene, / oglinzi şi scolopendre cu antene, / sandale, săbii, nasturi de safir“.

Ideaţia filozofică, pe care poetul o recunoaşte ca făcînd parte inextricabilă din „substanţa sa lirică“, e cel mai adesea conţinută sub formele unui animism, împinsă aşadar spre izvoarele poeziei, în punctul de unde lumii aparente i se găseşte un limbaj cifrat, misterios, posibil a fi perceput numai prin iniţiere. Pentru iniţiat, bolta cerească poate fi oricînd o junglă fabuloasă mişunînd de fiare, cu arbori îngheţaţi şi jerbe de lumini, cu o revărsare, în limbaj liric, de toată încărcătura preţioasă a poeziei : „Aldebaran îmi spune că noaptea va fi lungă. / Umil, îmi urc privirea şi, dîrz, mă pregătesc. / Acum, cînd nici un soare nu poate să m-ajungă, / Sătul de bolta albă şi prafu-i pămîntesc, / Străbat întreg azurul în sus, în adîncime : / Pădure rotitoare, rîvnită de ereţi, / cu arbori arşi de gheţuri albastre şi-o mulţime / de astre preschimbate în fiare şi bureţi, / prin mijlocul cărora, în iarba de safire / trufaşă încă-n umbra înscrisă de călcîi, / **Girafa** luminoasă cu gîtul ei subţire / **Pisica de pădure** cu ochii ei străvechi, / Şi **Şarpele-n** inele cu vagi luceferi negri / se plimbă-n jurul **Stelei Polare**, în eter, / cu-o rîvnă calculată de slujitori integri / părtaşi la săvîrşirea aceluiaşi mister“.

Poezia este acum, întreagă, înaintea noastră, copleşindu-ne prin istoria ei, ispitindu-ne cu realitatea de mecanism perfect, vizibil pînă în străfunduri. Profuziune de sclipiri şi sonuri, invenţie subtilă, bucurie demiurgică a renumirii lucrurilor. Spaţiul astral e însă-şi lumea ei, de veşnică metamorfoză, iar dorinţa poeziei e de a participa imaginativ la naşterea universală. Ea se deschide asupra unor viziuni cosmogonice, născînd universul şi născîndu-se, totodată, pe sine, din elemente palpabile : „În ziua cea dintîi pe cînd lumina / ţîşnind în mari mănunchiuri de văpăi / nu limpezea nici dragostea, nici vina, / nici umbre moi nu presăra pe văi ; / pe cînd plăpînzi, cu trunchiuri fără coajă / copaci se răsuceau în vînt, şi drepţi / în poarta paradisului, de strajă, / nu adăstau arhangheli înţelepţi ; / în golf ferit de răzvrătite unde, / pe prag neptunic de bazalt urît, / ce nu primea delfinii albi şi unde / un val era atît de greu, încît / — desprinse din subţioară — scoici jilave / cu perla cît un ochi de elefant / pluteau în spuma verde ca agave / ce-nchid un sîmbure de diamant, / acolo unde plante plîngătoare / se ridicau la orizontul blînd, / şi soarele-n clorotică paloare / cădea încet sub zare tremurînd ;“... După cum se naşte din spectacolul cataclismelor, al marilor zguduiri şi întrepătrunderi de regnuri prin care străbate vaietul extraordinar al materiei : „Un soare imens, fioros policandru, / rănea alburitul zenitului fiert, / cu cîteva sute de lămpi arămii, / urcate de scuturi la cîteva mii. / Văzduhul topit clocotea ca o lavă, / sorbit de vîntoase cu suflu de jar. / Sub coifuri fluide, respinse de slavă, / soldaţii boleau de-un amarnic pojar, / ţinînd, cu cercei şi cu bumbi, în alai / superbele hamuri de flăcări pe cai. / Văpaia ţîşnea din căldări şi din zale, / din stînci şi vulcani cu bogat zăcămînt, / al căror cuptor cu comori minerale / o umbră de foc arunca pe pămînt. / Nisipul mărunt al acestui pustiu / în ultimul fir era roşu şi viu. / Prin gropi luminoase ca-n mistice racle / soldaţii muriseră linşi de văpăi / alături cu suliţe roşii ca facle / ce pînă tîrziu privegheau peste văi ;“...

Această întoarcere a poeziei asupra vechilor ei motive, reunite în ea ca-ntr-un „symposion“, alunecarea ei în jurul unor nuclee etern lirice, oricît de programatică, oricît de elaborată prin cultură poetică, ar fi imposibilă fără o anume participare afectivă. Poetul se exclude din poezie, obiectivîndu-se, însă afectul său rămîne prin chiar opţiunea motivelor. În adîncul său trebuie să-i bănuim ispitirile lui Parsifal, un Parsifal ce „caută“, întorcîndu-se.

Dincolo de realitatea ei, palpabilă, o asemenea poezie a Poeziei ascunde o alta, subiacentă, ieşită din mister şi revelaţie. Spre ea se îndreaptă, ca spre o aventură a spiritului, căutarea poetului. Căci a lui este, fără îndoială, nostalgia Nordului, a legendarelor ţinuturi de gheaţă, unde în ceaţa zărilor se bănuiesc oraşe încărcate de vrajă. După cum întrebarea lui Parsifal despre Graalul sfînt, întrebare ce readuce la viaţă ţinuturile cuprinse de lingoare ale Regelui-Pescar, tot lui îi aparţine. În aceste balade, poezia, păstrîndu-şi înfăţişarea somptuoasă, de excepţională fluenţă, pătrunde mai adînc spre condiţia ei : cea a revelaţiei. Sub ipostazele cavalereşti, ce se menţine e tocmai ispita absolutului, ca în ciclul mistic al Graalului. Prinţul din Levant plecat la vînătoare cu un flaut de os, este tot un Parsifal înşelat de falsele imagini ale codrului, pentru care „căutarea“ şi mirajul ei contează în primul rînd sau, deopotrivă, un Don Quijote ce vede în ele morile sale de vînt : „Veniţi să vînăm în păduri nepătrunse / mistreţul cu colţi de argint, fioros, / ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse, / copita şi blana şi ochiul sticlos... / — Stăpîne, ziceau servitorii cu goarne, / mistreţul acela nu vine pe-aici. / Mai bine s-abatem vînatul cu coarne, / ori vulpile roşii, ori iepurii mici... / Dar prinţul, trecînd zîmbitor înainte, / privea printre arbori atent, la culori, / lăsînd în culcuş căprioara cuminte şi linxul de rîde cu ochi sclipitori“.

Idealitatea şi credinţa în miracol sînt aici motivele, iar poezia pe care o scrie Ştefan Aug. Doinaş e construită pe ele ca pe un solid edificiu. În timp ce ambiţia fundamentală a acestei poezii este perenitatea ei : „Cîndva aceste litere pierdute / ca nişte reci schelete de mărgean, / pe rînd, în adîncimea fără cute / a unui veşnic, nevăzut ocean / se vor depune-ncet în straturi groase, / temeinic sub fantasticul cristal / al unor alte zile mai frumoase, / şi — fără să stîrnească nici un val, / aproape în secret, or să-şi ridice / atolii inelaţi mereu mai sus / prin apa care cu mişcări complice / o să le spele creştetul apus, / din ce în ce mai mult şi mai fierbinte, / din ce în ce mai des şi mai duios, / parcă chemînd aducerea aminte / şi măduva de-argint a unui os, / pînă ce-oglinda mării se va sparge / de fruntea lor ieşită din adînc, / ca de-o epavă cu străvechi catarge / ce poartă încă pînze la oblînc. / Şi poate-atunci, aduse-n larg de vînturi / din ţărmuri viitoare, pulberi vii / or să presare proaspete pămînturi / pe piscurile reci şi alburii“.

Dan CRISTEA

Darie Magheru

Performanţe

...La Baia domniţei prea Bun Alexandru
vrînd umerii să-alinte / mîndri sub gala
vestmîntului / gestul prelung
i-a-mpietrit...
şi-i abur de mult sug ogive Ringala !

...zidarul stîngaci de la Voroneţ
spărsese cu dalta-într-un bloc nepermis...
tot cerul, spre ziuă, pe fresce a curs...
falangele-i sfinte dorm în antimis !

...pe Argeş o clipă-în amurguri e cînd
de scump mult frumuseţe ai vrea să te lepezi,
odată cu meşter-amarul-şi calfe,
în zbor peste jghiab, ci-aripile-s lespezi !

...Cahul şi Răşcanii... cui în amiezi
nu i se-încrîncenă-auzul pe scut
— acela din sînge ! — ?... cămilele-aici,
'nainte de ropot / şi patru / — au păscut !

...e cîmp de bătaie pînă-în licheni,
cum suliţa soarelui scapără lungă
şi Ţara călare prin gresii trecu...
potire de flori bat — clopotele-în dungă !

...trăirăm ca romburi ce s-au suprapus
— magnific şi tragic, în alternare — ...
garoafele toamna sînt hematii
în jurul Coloanei Fără-Încetare !

...noi, martori lui Doja pe tronul de foc,
noi — ascuţind săgeţilor zburda
năprasnică peste-un declin feudal
(în stînga ni-e capul !) — şarjăm dinspre Turda !

Virgil Carianopol

Cotidian

Mă-ntrebi ce fac cu stropul meu de viaţă?
Mă scol la ora mea de dimineaţă,
Le dau la flori şi ierburilor toate
Să bea argintul apei nestemate,
Vorbesc cu pomii care-mi fac din cap
Că n-am putut de viscole să-i scap
Iar cînd se scoală-ai mei, sînt îmbrăcat
Şi stau de mult cu celălalt la sfat.

Cam pe la nouă-mi place — cînd e soare —
Să scot afar strămoşii din covoare,
Să şterg — prin casă — timpul de pe unde,
De nu ştiu cine, vine şi s-ascunde,
La prînz cu-ai mei — cu viaţa-n altă haină
Să stau dorit la masă ca la taină,
Să-mpart, şoptesc şi drept binecuvînt
Belşugu-acestui strămoşesc pămînt.

La timpul dat, căutător de tihnă
Mă trag încet în casă spre odihnă,
Închid cu cheia uşa ca de hoţi
Şi mor şi eu o oră pentru toţi.
Către amurg fac tainic alt popas :
Cobor adînc în cît mi-a mai rămas,
Mă-nchid în gînduri şi pornesc supus
Să mă-ntîlnesc cu cei care s-au dus.
Cînd alţii dorm sau beau, fără hotar,
Eu sap în mine şi arunc afar
Cu amintiri şi oase vechi de gînd
Pe care anii le-au albit trecînd.

Cam pe la unu noaptea, obosit,
Cînd toţi ai mei sînt lut înmărmurit,
Îmbrac dorit cămaşa mea cu flori
Şi plec şi eu din lume pînă-n zori...

Anghel Dumbrăveanu

Unde nuferii zilei de ieri

Nu-mi cereţi făgăduielile cu care-am plecat
În noaptea de aluminiu. Acum locuiesc
Într-un arbore de sticlă la marginea lumii
Şi poate n-am să mă-ntorc niciodată.
Nevăzut de nimeni într-un copac călător,
Şi prietenii pieriră în ultimul fuzeu de lumină.
Şi ninge cu depărtare şi măştile cad,
Şi-un alb delirant pune stăpînire pe moarte.
Dar rîsul femeii pe imaginarele mări,
Dar trupul ei translucid ameţind stepa de sare.
Acum locuiesc într-un arbore de sticlă la marginea lumii
Şi nefirea-mi trimite vorbe pe care nu le pot dezlega
Şi cine-ţi va ieşi cu barca-nainte pe canalul
Unde putrezesc nuferii zilei de ieri ? Şi cine
Îţi va striga numele cînd te-apropii de mal
Să-mi ştergi tîmpla de ceaţă şi de-ndoială.
Mirosul tău de femeie sau salcie cu cine
Îl vei împărţi în orzul sălbatic al serii ? Acum
Numai pasărea singurătăţii îmi ştie căminul.
Felinarul e stins, cineva distribuie tăcere şi teamă
Şi pînă la tine nu mai ajunge nici visul.

ÎNAINTE DE SFÎRŞIT

Petru Popescu

Nu-şi mai sparse capul întrebîndu-se cum putea arăta. Chipul ei nu se putea descrie. Ca şi vocea ei. Ca şi numele ei. De frică să nu-i tremure mîna şi să se taie, îl puse pe Bibi să-l bărbierească. Dar tot se alese cu o tăietură, pentru că bărbia îi zvîcnea nervos sub lamă. Înşiră pe pat toate cămăşile albe şi toate cravatele, pînă să se decidă cu care să se îmbrace, ce cravată să-şi lege, ce butoni să-şi încheie la mîneci. Îşi puse costumul lui de vară cel mai frumos, de un gri foarte palid, ca solzul de peşte.

— Ai să turbezi de căldură, făcu Bibi. Te întorci la prînz ?

— Nu ştiu. Nu ştiu nimic.

Era zece şi jumătate. Se pieptănă un sfert de oră. Apoi simţi că plezneşte dacă nu iese din casă.

— M-am dus. Dă-mi toţi banii pe care-i mai ai la tine.

— Am o sută şi patruzeci şi trei de lei. Uite-i. Ce-o să ne facem de-acum înainte ?

— Bine că mi-am amintit. Vindem maşina. Caută un cumpărător.

— Un cumpărător, la ce preţ ?

— Dacă o ia imediat, o dau cu douăzeci şi cinci de mii.

— Douăzeci şi cinci ? Cine-a auzit de un preţ ca ăsta ? O maşină în bună stare ! Păcat de Dumnezeu !

— Tu n-ai douăzeci şi cinci ?

— Eu ? Aş putea poate împrumuta vreo zece, şi mai am şi eu zece puşi deoparte.

— Perfect. Găseşte banii şi maşina e a ta. Salut !

— Stai, mă, stai ! Vorbeşti serios ?

— Foarte serios. Fă rost de bani. Şi lasă-mă acum, sînt grăbit, o să ajung în întîrziere.

— Pot să fac rost de bani în trei zile.

— Foarte bine, atunci ne-am înţeles. La revedere.

— Iei maşina azi ?

— Nu, ia-o tu. De-acum înainte e a ta.

Strînsese bani ani de zile ca să-şi cumpere maşina asta, ani care acum îl interesau mai puţin decît fiecare minut pe care îl pierdea aici, stînd de vorbă cu Bibi, cînd de fapt ar fi trebuit deja să se afle hăt departe. Aleargă pe scări, cît pe-aci să cadă.

Strada îl mai linişti. După prima sută de metri mergea cu pas normal, începea să gîndească cum trebuie. O chema Corina. Cu siguranţă că ăsta îi era numele, de ce l-ar fi minţit ? Nu-şi amintea nici o femeie cu numele ăsta care să fi întretăiat vreodată viaţa lui, fie şi numai o clipă. Deşi nu e un nume foarte rar. Dar iată că i s-a întîmplat să nu se întîlnească cu el niciodată. Cum o mai chema nu avea nici o importanţă ; întîlnirea se realiza între numele lor individuale, singurele care îi cuprindeau şi îi exprimau. Îl văzuse jucînd basket. De mult ? Mai de curînd ? Îşi aminti că jucase baschet la liceu, cu băieţii, în ziua de doi mai. Nu cumva era şi ea acolo ? Deşi nu-şi amintea să fi văzut vreo femeie. Intendentul spusese parcă ceva despre o profesoară. O doamnă profesoară tînără, venită doar de cîteva luni, care făcea de gardă. Te pomeneşti că era ea. De reţinut şi de cercetat în cazul cînd nu venea la întîlnire.

De ce alesese locul ăsta ? Poate că nu era totuşi profesoara de la liceu (şi atunci întîlnirea de la meciul de basket trebuia căutată mai departe în trecut), poate că era o studentă. Era frumoasă ? Dar alungă ideea frumuseţii ei ca pe ceva comun şi neimportant, se gîndi la ea numai ca la o fiinţă foarte liniştitoare. Aşa cum o auzise de fiecare dată la telefon.

Fiindcă veni vorba de telefon, dacă Bibi avea totuşi dreptate ? Primise patru-cinci telefoane, de unde ştia că erau de la aceeaşi femeie care se personaliza brusc sub numele de Corina ? Deodată făcu legătura cu o serie de telefoane pe care le tot primise în cursul acestui an, telefoane care sunau şi se închideau fără un cuvînt după ce el răspundea ; dacă erau toate de la ea ? De la care „ea" ? De la Corina. Dar cine era Corina ? Corina era ea. Simţea că atît îi e suficient. Bine, dar la telefon vorbiseră nişte fleacuri, nişte banalităţi, nimic original şi zguduitor, de unde impresia de pur, de unic, de înalt ? Nu erau toate scoase din capul lui ? Şi ea mărturisea că îl iubeşte. O glumă.

Da, dar el rîse de toate aceste raţionamente. Rîse, convins de autenticitatea a ceea ce părea închipuire, apoi îşi aminti iar tremurul pe care îl simţise la telefon, azi dimineaţă, şi fu convins că şi ea tremurase egal la auzul vocii lui. Azi era o zi în care nu încăpeau îndoieli. Văzu de departe, din faţa spitalului Colţea, trupul cenuşiu al Universităţii şi se simţi îndrăgostit nebuneşte de această femeie pe care nu o văzuse niciodată, pe care avea s-o aştepte, care avea să vină, sau să nu vină.

Nu, nu putea fi altfel decît îşi închipuia. E adevărat, datele reale erau foarte puţine, şi nici deducţiile şi raţionamentele nu erau mai multe. Dar totul confirma aceste date, aceste deducţii şi raţionamente. Totul. Mai ales starea lui interioară. Atmosfera care îl înconjura. Aerul zilei de iunie. Şi deodată îşi dădu seama, calculă mental, văzu că nu se înşelase, că această zi e într-adevăr a o sută treizeci şi noua zi de cînd aflase că e condamnat.

Se mai învîrti un timp în jurul Universităţii. Se gîndi dacă să cumpere o floare. Dar cum să pătrundă cu ea în sala de lectură ? La unsprezece şi un sfert intră prin intrarea din Edgar Quinet în holul mare plin de studenţi fără treabă. Coti la dreapta. Urcă între pereţii verzi, înconjurînd tunelul vertical al liftului. Ajunse în faţa uşii sălii de lectură. Îşi surprinse inima bătînd foarte tare. Intră repezit, trecu într-o clipă de masa bibliotecarelor, ca un student întors în sală la cărţile lăsate deschise pe masă, după o absenţă de zece minute. Merse pe covorul de lîngă mese, depăşind capetele aplecate pe cărţi şi notiţe în pregătirea ultimului examen din sesiune. Găsi locuri libere tocmai la ultima masă din fund. Se aşeză cu faţa la uşă. Îşi scoase ceasul de la mînă şi şi-l aşeză în faţă. Era puţin peste unsprezece şi şaisprezece. Stătea cu mîinile împreunate deasupra ceasului, pe masa goală. Se simţi demascat faţă de cei din jur, unii avînd în faţă maldăre de cursuri şi cărţi. Scoase stiloul din buzunar, îl deschise, îl aşeză lîngă mîna dreaptă, ca pe un revolver încărcat şi gata de tragere. Scoase şi agenda. O deschise la o pagină albă. Aşa putea da impresia că are ceva de făcut. Aşteptă.

Capetele stăteau aplecate, uşile stăteau închise, ceasul se întorcea ca floarea soarelui, oare era posibil ca trupul ei să treacă pe lîngă această clădire fără să se tulbure de aşteptarea lui dinăuntru ? Nu, şi-l închipuia rodînd prin apropiere, peste puţin timp el va apărea, el va fi. Vino, dacă nu vei veni voi fi pierdut pentru tine, voi fi pierdut. Vino, dacă vei veni voi fi salvat în fiinţa ta, dacă vei veni te voi ucide cu recunoştinţa mea, te voi iubi foarte mult, mă simt în stare acum să te iubesc foarte mult, să te iubesc cum nu am iubit, să iubesc, vino ca să nu mă risipesc în închipuiri.

Încet, ceasul trecu de douăsprezece. Înaintă spre jumătatea lui douăsprezece. Inginerul îşi atinse obrajii cu palma. Ardeau, chiar şi în căldura asta. Era foarte cald. Căldura şi transpiraţia o să-i mototolească gulerul proaspăt al cămăşii. Îşi simţi sub apăsarea mîinii oasele obrazului. Am slăbit. Mi-au ieşit pomeţii. Sînt palid. Sînt încercănat şi tras la faţă pentru că am dormit puţin. Se sperie. Sînt urît, sînt îngrozitor de urît, a trecut timpul întîlnirilor, ar trebui să pleo înainte ca ea să vină, să nu-i surprind pe faţă crisparea unei dezamăgiri, a unei repulsii.

Douăsprezece şi jumătate. A întîrziat, cum însăşi spunea ; asta înseamnă că e foarte aproape, că va intra într-o clipă. Chiar acum. Dar ea nu intră. Dacă nu venea era decis s-o aştepte. Oricît de mult. Pînă cînd avea să vină. Se întrebă dacă biblioteca nu se închidea pentru pauza de prînz. Nu, pe cît ţinea minte de pe vremea cînd fusese el însuşi student, biblioteca era deschisă toată ziua.

Ca un făcut, cîteva minute intrară şi ieşiră pe uşa bibliotecii o mulţime de studenţi. Se întrebă dacă se aşezase într-un loc prea ascuns. Dar nu avu forţa să se ridice şi să caute un altul. Se simţi foarte lipsit de forţă. Remisiunea după tensiunea neîntreruptă de azi dimineaţă, ba chiar de aseară.

Acum nu mai intra nimeni şi în sală liniştea era roasă numai de foşnetul paginilor întoarse şi al trupurilor mişcate în scaun. Încordarea îi fugea încet-încet din trup, lăsa loc unui somn cu ochii deschişi, aproape unei perplexităţi. Foarte ciudată succesiunea asta de stări contrarii într-un timp atît de scurt. Se uită la ceas : erau unu fără zece. Se gîndi că ea nu va veni, că trebuie să plece.

Se simţea atît de vulnerabil încît avea impresia că dacă îndepărtează puţin mîna de corp va şi primi sub braţ o lovitură mortală. Se simţea chiar trist ? Încă nu. Golit, ars, pămîntiu, lutos, pasiv, obrajii nu-i mai ardeau, se uita chiar cu oarecare surpriză în jur, gata să se întrebe ce caută acolo.

La unu şi un sfert ea intră şi el văzu din prima clipă că e înaltă, că are părul lung, şi că l-a văzut şi ea pe el din prima clipă. Ea se opri la masa bibliotecarelor şi adresă uneia din ele un zîmbet de salut, care pe el îl muşcă, nefiindu-i adresat lui. Femeia căreia îi zîmbise ea era o femeie grasă şi în vîrstă ; probabil că o cunoştea bine, pentru că răspunse zîmbetului cu un zîmbet la fel de larg, cald, matern. Inginerul văzu de departe toate astea, peste capetele studenţilor aplecaţi învăţînd, în partea cealaltă a sălii lungi a bibliotecii.

Poate că nu schimbară mai mult de un cuvînt. Apoi ea porni spre el, pe covorul care mărginea capetele meselor lungi de lectură. Mergea spre el, fixîndu-l atît de intens şi de evident încît era imposibil să nu-şi dea seama. Îi zîmbea, dar un zîmbet bizar, reticent, zîmbet care spunea o poveste mai veche, pe care el nu o cunoştea.

El, rămas pe scaun, se gîndi că ar fi trebuit să se ridice. Se gîndi că ar fi trebuit cel puţin să-şi schimbe expresia, să facă un gest oarecare. Dar slăbiciunea de adineauri îl paraliza. O privea în ochi pe femeia care se apropia uitîndu-se în ochii lui şi, privind-o şi recunoscînd-o, încă nu-şi putea da seama cum arăta ea, nu-şi putea traduce în cuvintele vorbirii interioare înfăţişarea ei. Ea se apropia, se apropia repede, drumul de la uşă pînă la el nici măcar nu era atît de lung, şi totuşi el o vedea ca pe o navă care, ca să intre în port, trebuie să taie tot spaţiul de la mal pînă la orizont.

Cu un gest absolut firesc, ea mişcă un scaun şi se aşeză chiar în faţa lui, la masa de lectură înnegrită de cerneala atîtor studenţi.

I se păru că toată sala de lectură se aprinsese de lumina şi de forţa ei. Privi surîsul ei ; poate că acest surîs însemna numai ea, în ziua aceea, se iubea pe sine însăşi şi era fericită. Văzu că mîna ei, lungă, albă, urmată de un braţ gol pînă la umăr, se aşeză pur pe masa neagră, ţinînd o poşetă mică şi un caiet. Un caiet nou, obişnuit, care, în contact cu fiinţa ei, părea nu un caiet, ci un detaliu ornamental. Ea puse şi a doua mînă pe masă, şi inginerului i se păru că simte sub palma lui cum lemnul mesei se înfioară de această atingere.

Era luminoasă, dar nu foarte caldă. Aerul dintre ei se răcise de puritatea acestor ochi care îl priveau pe inginer, atent şi totuşi ca şi cum l-ar fi cunoscut foarte bine, ca şi cum nu l-ar fi pierdut niciodată din ochi prea mult timp. Uitîndu-se la ea, inginerul se gîndi într-o secundă la felul în care oamenii apar în faţa ochilor altor oameni, gata să dispară în clipa următoare, atît de mulţi încît unii din ei ar putea, murind din cîmpul vizual, să moară cu totul, să se stingă fără ca lipsa lor să se facă simţită. Amintirea i-ar continua, adăugîndu-i comorii vii care alcătuieşte orice fiinţă. Indiferent dacă ei sînt valorificaţi sau nu de cei care îi privesc, ei devin, încetul cu încetul, puncte de reper în destinul individual, se bucură de atenţie şi de afecţie, şi asta numai pentru că pot fi legaţi de o anumită clipă a trecutului, de o scenă unică mereu reluată în memorie.

Lucru adevărat pentru toţi oamenii, nu însă şi pentru această femeie. Ea îl privea atît de concentrat încît inginerul avu senzaţia că privirea ei pur şi simplu îi sculptează obrazul. Ochii ei se culcaseră pe ochii lui. Le simţea greutatea. Chipul ei se suprapusese chipului lui. Vedea prin filtrul acestui chip lumea, strînsă în sala de lectură, în ziua prea caldă, în anul morţii lui.

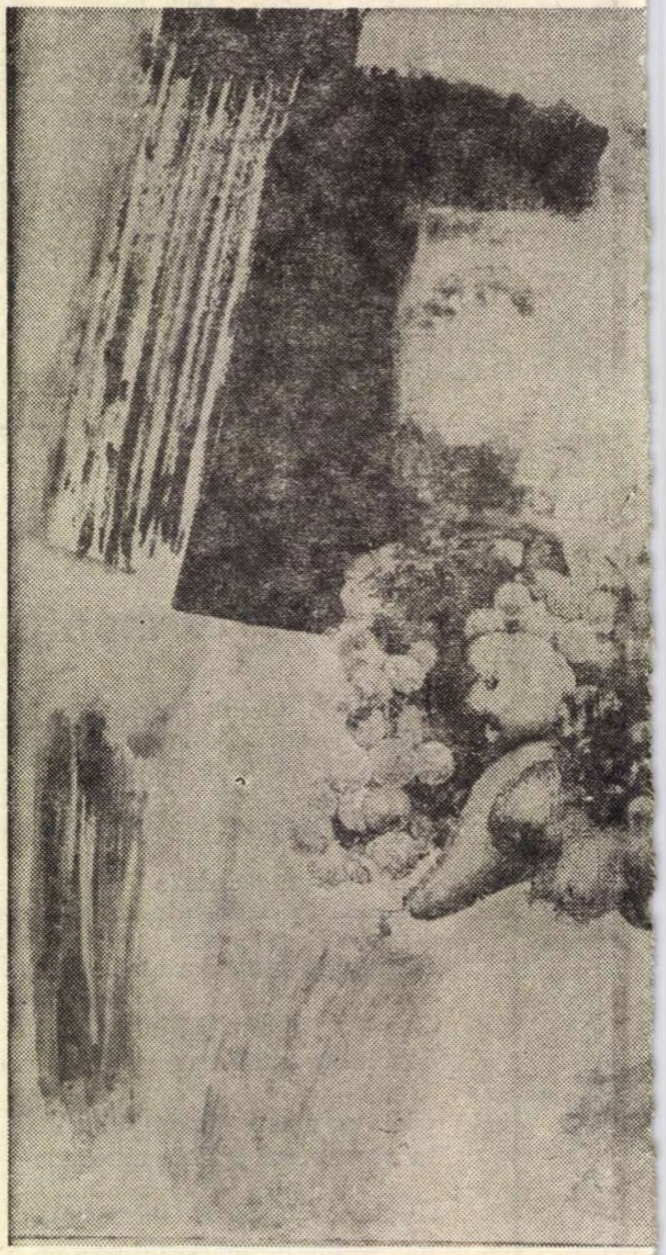
Se simţea îngrozitor de slab şi de părăsit, acum, cînd dorinţa de a o întîlni i se împlinise.

— Bună ziua, bine te-am găsit, spusese ea cu vocea de la telefon, întinsă şi goală de subtext, o voce ca un corp tînăr şi asexuat, alb şi fără relief pe un fond ultramarin.

El înclină capul şi zîmbi, fără să scoată o vorbă. Pentru că ea vorbise prima, iar el încă nu răspunsese nimic, îl cuprinse un sentiment de securitate.

— Ultima oară cînd te-am văzut arătai foarte întunecat. Acum, la lumină, eşti altfel.

— Poate că ai dreptate, răspunse el. Dar fără cuvinte. Gîndi numai fraza, tăcu mai departe, zîmbi iar, închise agenda, închise stiloul, le puse pe amîndouă în buzunar ; îşi dădu seama că nu ştia cum să-i vorbească, se temu de primele cuvinte pe care avea să le spună.



VLADIMIR ŞETRAN T

— E drept, te-am văzut de cîteva ori şi ziua. Dar azi arăţi altfel decît oricînd. Eşti cu totul schimbat.

Da, avea o voce cu adevărat pură. O voce ca o mîngîiere răcoroasă şi îndepărtată, o voce care trezea o tulbure gelozie ; gelozie pe intonaţia absentă, înaltă, care trecea peste capul lui, către alt cer.

— Unde m-ai văzut ultima dată ?

Senzaţia propriului lui glas aproape îl ului.

— Nu ţi-am spus că joci basket frumos ?

— La liceu ? Nu te-am văzut.

— Eu te-am văzut. V-am văzut pe toţi. De sus, din laborator.

Nu ştiu ce să răspundă şi nici nu avu timp. Ea spuse :

— Predau desenul la şcoala la care ai învăţat tu, şi îi zîmbi acum cu totul altfel, cald şi intim, un zîmbet justificat de o atingere a vieţilor lor, atingere pe care o cunoşteau numai ei doi.

— Jucai mai frumos decît toţi ceilalţi. Erai mai rapid. Săreai mai sus. Mi-a plăcut mult cum jucai.

Într-adevăr, fereastra de la laborator. Prin ea se putea vedea o fereastră a sălii de sport. Prin fereastră putuse fi văzut el însuşi. Jucase sub ochii ei.

— Bine, dar era prea departe, era greu de deosebit.

— Nu-i adevărat, totul se deosebea foarte bine. Cel puţin ţie ţi-am distins trăsăturile perfect. Jucai cu o expresie de exaltare. De fiecare dată cînd săreai la coş, parcă îţi luai zborul. Faţa îţi strălucea. Erai fericit. Părea că nimic nu ţi-a plăcut vreodată mai mult în viaţă decît să joci basket.

O, dacă toată viaţa ar putea fi un joc de basket. Un neîntrerupt, graţios delir al muşchilor. O muzică a mişcării, atît de frumoasă şi de plină încît să nu mai lase loc nici unui gînd.

— Interesant loc de întîlnire ai ales, spuse el, şi în aceeaşi clipă se simţi grozav de stupid.

Ea însă înregistră fraza lui cu indiferenţă :

— Găseşti ? Da, poate că nu e locul cel mai potrivit. Mie însă îmi place mult biblioteca asta. De pe vremea cînd eram studentă. Am făcut întîi doi ani de filologie. Cred că au fost cei mai fericiţi ani ai mei. Uneori trec pe-aici, aşa, cînd n-am nici o treabă, stau un sfert de oră, fără să citesc nimic, plec iar. Mă linişteşte sala asta. Poate pentru că o cunosc foarte bine. Cînd eram studentă stăteam în ea ceasuri întregi, zile chiar. În cămin eram prea multe fete care ne cunoşteam ; nu ştiam cum să fug de colegele mele ; veneam aici. Cînd am vorbit la telefon am spus locul care mi-a venit întîi în minte. Asta.

— Mie nu-mi plac bibliotecile ; nici cărţile care nu sînt ale mele ; nu-mi place nici biblioteca asta ; în ea parcă mă simt prins între coperţi.

Ea îl privi foarte puternic, inundîndu-l cu ochii :

— Pentru prima întîlnire e mai bun un loc ca ăsta. Un loc în care să vorbim şi să ne pierdem în neatenţia altora.

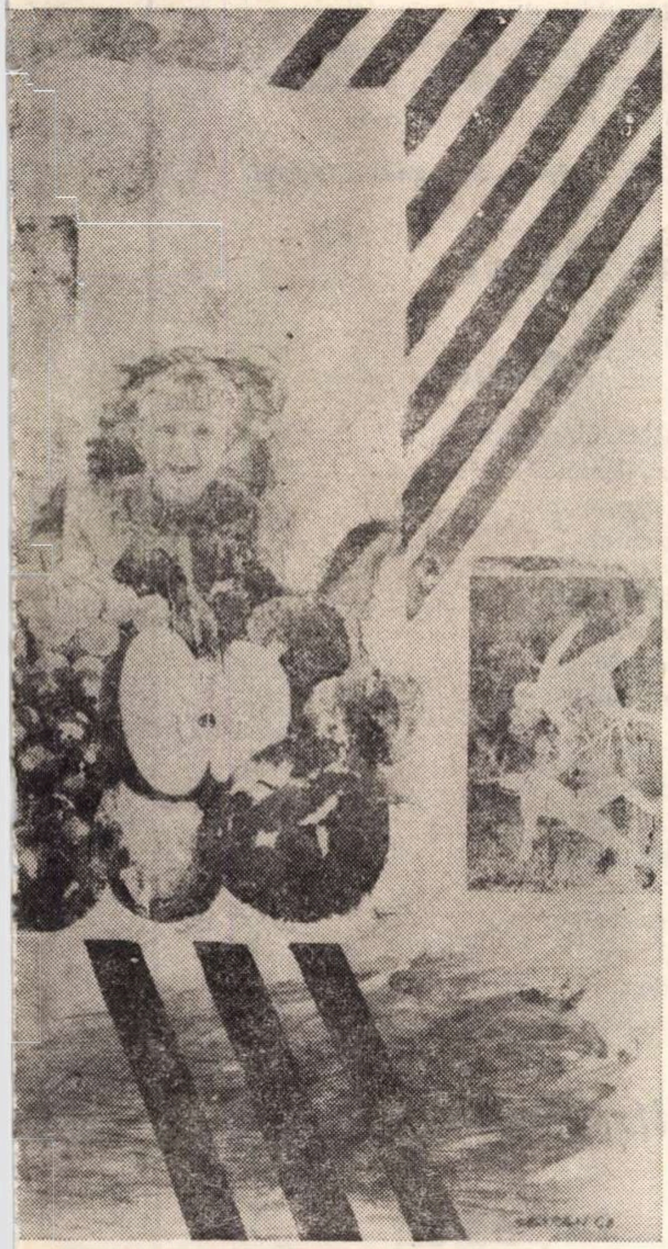
O depărtare foarte mare între ochii ei şi vocea ei. Ca şi adineauri, cînd povestise două-trei lucruri despre ea. Vocea comunica, egală, căzînd constant şi neutru în auzul inginerului, apoi ieşind din el, neschimbată. Ochii rupeau bucăţi din el, îl aspirau tot. Cuvintele povesteau ceva, iar ochii atrăgeau atenţia : „Bagă de seamă, nimic din ce auzi nu e important, nu e adevărat“.

— Aş vrea să ieşim de-aici.

Din cauză că ea îl privea tot timpul, îi era frică să se uite la ea. Avea impresia că îşi vorbesc printr-un ecran.

— Nu vrei să mai rămînem puţin ?

— Nu. Nu mă simt bine aici.. toţi oamenii ăştia... pereţii... cărţile... aş vrea să...



BUCURIA RECOLTEI

Vocea îi lipsi şi se simţi iar slab. Dumnezeule, în ce hal am ajuns, în ce stare jalnică, oare cum arăt în clipa asta în ochii ei ?

— Spune.

— *Corina,* spuse el.

Simţea că dacă ar scrie numele ei n-ar putea pune punct după el. Ca şi cum i-ar fi fost frică să nu-i omoare numele cu numărătoarea literelor şi a duratei lor în timp. Îi repetă numele, cu ochii aproape închişi, atît de încet, încît abia se auzi el însuşi. Numele ei exotic, lagune, golfuri şi maluri cu plante carnivore, ascunzînd ochi carnivori şi alte surprize feroce cu înfăţişări suave, cum să facă el ca să se topească tot, membre, creier, gînduri, trecut, om, în numele ei ?

Ea îi luă mîna :

— Încă o dată.

Simţindu-i mîna, îl apucă o ruşine curioasă de mîna lui :

— Corina ! şi deschise ochii larg şi se uită la ea.

O văzu. Îi plăcuse atît de tare numele ei expirat pe buzele lui, încît îşi legănă părul lung, prinsă în mijlocul unei ape care o ameţea :

— Bine. Să mergem.

Se ridică înainte ca el să poată face o mişcare şi se uită de sus la el, chemîndu-l. Se ridică şi el. Ieşiră împreună, pe lîngă mesele cu cărţi şi salutul bibliotecarei.

În larma străzii, în căldura îmbolnăvitoare a amiezii de vară, i se păru că miracolul dispare. Dispare lăsînd însă în urma lui o femeie înaltă şi subţire care se opri lîngă el pe trotuar şi îl privi întrebător. Era numai cu puţin mai mică decît el. Cuvintele, adevărate şi false, care zburaseră între ei, căzuseră. Ei doi rămăseseră. Totul putea fi reluat.

Acum o vedea cu adevărat. Îi înţelegea înfăţişarea. Avea poate douăzeci şi opt de ani. Dar era foarte tînără. Genele lungi îi închideau ochii dacă şi le cobora. Cînd şi le ridica, avea nişte ochi căprui pe care soarele îi ducea spre verzi, nişte ochi foarte mari, nişte ochi foarte lungi, cu lumina grea, prin care nu se putea trece. În lumina lor se opri inginerul ca s-o privească. Rochia îi era albă şi corpul îi strălucea sub ea. Părul castaniu şi moale îi încadra albul figurii. Cum de putea suporta vara un păr atît de lung ? Văzu că toată înfăţişarea ei era neatinsă de căldura din jur. Obrazul îi era alb, dar nu palid de căldură. Fruntea îi era albă. Ţinea gura închisă. În închiderea gurii se simţea o uşoară distanţă faţă de toate, chiar şi faţă de inginerul cu care se întîlnise, căruia îi făcuse la telefon o declaraţie atît de limpede şi de directă. Privirea ei dădea tot, spunea tot. Dar înfăţişarea ei impunea. Deodată el înţelese că, aşa de atrăgătoare şi de bine făcută, ea putea fi profesoară. Dar tot într-un mod nesilit, firesc, perfect. O profesoară de care se îndrăgostesc timid colegii de cancelarie şi puştii din clasele primare.

— Unde mergem ?

— Mergem unde vrei tu, spuse ea, şi îl luă de braţ.

Zăpăcit de braţul ei, inginerul traversă. Merseră puţin împreună fără să-şi spună nimic. Inginerul îşi dădu seama că ea, la braţul lui, îl urma cu o încredere deplină, aşteptînd ca el s-o ducă undeva, oriunde, nebănuind lipsa lui de direcţie.

— Hai să intrăm aici, făcu inginerul, salvat.

Un salon internaţional de artă fotografică. La sala Dalles. În răcoarea mecanică a ventilatoarelor, în luciul fotografiilor metalice.

Nu era nimeni. Doar la intrare o femeie dormitînd pe un scaun. Făcură cîţiva paşi, de-a lungul pereţilor de carton, în care se deschideau ochii fotografici ai tuturor ţărilor Europei şi lumii. Se uitară la cîteva clişee premiate. Citiră automat numele artiştilor fotografi.

Lumina venea din cilindri de aluminiu suspendaţi din tavan, în care se ascundeau becuri. O lumină de atelier, arzînd albul hîrtiei, negrul fotografiilor. Negrul dizolvat în nuanţe pînă la alb, prin filtre, ţesături, structuri, plase de cenuşiu.

O răcoare stilizată domnea în expoziţie. Curat şi pustiu. Răcoarea, curăţenia, pustiul artei. La mijloc, ei doi se opriră şi se întoarseră unul spre altul :

— Şi acum ?

— Acum... Inginerul căută un cuvînt care să deschidă o perspectivă nouă, nu-l găsi, căută iar, găsi un lucru firesc :

— E tîrziu, mi-e sete, să mergem în altă parte.

— Te simţi rău azi ?

— Nu, azi nu, azi mă simt chiar foarte bine. Însă o uşoară slăbiciune. N-am prea dormit.

— De ce n-ai dormit ? Trebuie să dormi.

Accentul acestui „trebuie“ îl făcu să caute adînc în ochii ei :

— Trebuie ? De ce trebuie ?

— Lasă. Nu acum.

— De cît timp ne cunoaştem ?

— De o jumătate de ceas.

— De cît timp mă cunoşti ?

— Ce importanţă are ?

— Ce ştii tu despre mine ?

Ea îl apucă de mînă :

— N-ai spus că plecăm ?

Se prelinseră împreună de-a lungul reflexelor de pe pereţi, ieşiră, se regăsiră aşezaţi la o masă.

Era limpede, ea nu mai vroia să-i vorbească. Pentru că dacă vorbeau nu puteau ocoli ceea ce vroiau să ocolească amîndoi. Îşi puteau spune la revedere. Dar nici unul nu spuse la revedere. Soarele prea tare prezisese toată dimineaţa o ploaie. Ea căzu brusc şi tare, lumea alerga pe străzi ca să scape de ea. Văzură fulgere, auziră tunete de la fereastra restaurantului.

Nu stătură decît foarte puţin, neschimbînd nici zece cuvinte. Plecară cum încetă ploaia.

— Du-mă undeva, spuse ea.

— Unde ?

Treceau pe lîngă un perete cu afişe.

— Du-mă la asta, spuse ea.

El se uită. Un meci de foot-ball cu o echipă străină. În aceeaşi zi, peste nici o oră.

— Ce să căutăm la aşa ceva ? Pe urmă, e probabil imposibil de găsit un bilet.

— Să mergem acolo. Fă tot ce poţi. Vreau să fim împreună acolo.

I se schimbase vocea. Nu mai era netedă şi îndepărtată. Ascultînd-o începea să deosebească în ea inflexiuni, accidente, surprize, comprimări ale unor lucruri mai adînci.

— Bine, să încercăm. Ar trebui însă să dăm un telefon.

Se gîndi că numai Bibi i-ar putea face rost de nişte bilete la meci, aşa, bătînd din palme. Fireşte, dacă-l găsea acasă.

Ea intră cu el în cabină şi nu se feri de atingerea lui în spaţiul strîmt.

Minuni se întîmplă uneori. Bibi era acasă. Putea chiar face rost de bilete. Numai să-l mai sune o dată peste zece minute.

Lipiţi unul de altul, rămăseseră în cabină. Trebuiră însă să plece din ea, pentru că un grăsan bătu cu o monedă de douăzeci şi cinci de bani în fereastră.

Se plimbară zece minute, ţinîndu-se de braţ, întorcînd uneori capul şi întîlnindu-şi privirea, fără să-şi vorbească.

Se întoarseră la aceeaşi cabină, ca să telefoneze iar. Stînd atît de aproape de ea, inginerul încercă să-i simtă parfumul, dar nu reuşi.

Era în regulă. Bibi făcuse rost de bilete. Se vor întîlni la poartă cu Jenică. Jenică va purta un costum ca măslina şi le va vinde biletele cu suprapreţ. Îl întrebă pe inginer cum se simţea şi dacă totul decurgea normal.

În taxi se ţinură de mînă. Mîna ei se încălzise de mîna lui. Inginerul o privea şi se întreba ce se întîmplă cu ei doi. Nu înţelegea, dar ziua nu se sfîrşise, ei doi încă nu se despărţiseră.

Jenică le vîndu două bilete la peluză. Corina o luă înaintea lui pe treptele de piatră. O ajunse, îşi găsiră rîndul, se aşezară alături pe nişte ziare pe care le cumpărase prevăzător inginerul, gîndindu-se că băncile ar mai putea fi ude după ropotul de ploaie. Stadionul era arhiplin, umărul ei şi al lui erau strînşi tare unul în altul de presiunea din dreapta şi din stînga. Contactul ăsta îl calma, îl făcea să se uite liniştit la terenul de joc.

Intrară întîi spaniolii. Apoi românii şi tot coliseul pestriţ se dărîmă de sentiment naţional. Galeria fantastică pe care o poate avea doar sportul românesc sufla în trompete, bătea în tobe, fluiera, aplauda, cutremura cerul cu dorinţa ei de victorie.

Meciul începu ezitant de ambele părţi. Adversarii se pipăiau, încercau să se ghicească. Galeria urla, nerăbdătoare. Inginerul o simţi pe Corina tremurînd uşor lîngă umărul lui, imprimîndu-i şi lui un tremur. O strînse de mînă. Ea se întoarse şi îl linişti cu ochii ; — Nu-i nimic. — Nu ţi-e frig ? — Nu. — Oricum, sînt aici. — E foarte bine că eşti aici. Şi îi întoarse strîngerea mîinii. El tot nu-i simţea parfumul. Poate că femeia asta mirosea a aer.

— Aşa ! Bine, băieţii ! Hai, bă ! tuna publicul în jur. Şi pe neaşteptate echipa străină marcă un gol şi un ţipăt de indignare înlocui clamoarea de entuziasm de adineauri.

Se uita pe teren cînd ea se întoarse spre el şi îi spuse la ureche, înfiorîndu-l cu atingerea buzelor :

— E destul, hai să plecăm.

— Să plecăm şi de-aici ? N-o să putem ieşi.

Ea se şi sculase şi pornise, fără să-i pese că lovea genunchi şi trezea un cor de proteste. Fu nevoit s-o urmeze şi auzi la adresa lui mîrîituri mai marcate, deseori înjurături. Din fericire avuseseră locurile foarte aproape de capul rîndului, care era unul dintre cele de mai sus, şi nu fu nevoie să sară peste picioarele multor băieţi care se aşezaseră chiar pe trepte.

— Ei bine, de ce-am venit aici ?

Sub bolţile sure, ţigări strivite, afişe mototolite, pe care Corina le călca sub tălpile înguste ale pantofilor albi, atît de repede încît inginerului i se părea că pluteşte deasupra lor.

Ieşiră de sub bolţi şi ea se rezemă de o balustradă de fier. Figura i se albise mai tare. Părea epuizată.

— Nu-mi spui de ce-am venit aici ?

Ea căuta ceva în poşetă :

— Nu ştiu de ce. Am vrut să mergem undeva. Oriunde e multă lume. Ca să nu putem vorbi.

Scoase tremurător o ţigară şi o puse între buze. Era abia mai albă decît faţa ei.

Sus se auzi o ovaţie imensă. Mingea, izbită între jucători, smulsese iar toate sufletele din piepturi. Deasupra lor, din optzeci de mii de respiraţii, se ridica o ceaţă de viaţă, spre cerul încă înnorat.

— Trebuie să-ţi fie frig. Ploaia asta a răcit aerul.

— Nu.

— Nu vrei haina mea ?

— Nu.

Nu reuşea să-şi aprindă ţigara. Rupse un chibrit şi îl aruncă. Cu ţigara între buze, îi aruncă o privire care cerea ajutor.

Deodată el se repezi şi o sărută violent. Ţigara se rupse şi se risipi între buzele lor, dinţii strînşi li se ciocniră, buzele le plezniră, sîngele le ţîşni în acelaşi timp. Simţi gust de tutun, apoi de sînge şi îşi apăsă mai tare sărutarea pe gura ei. Tot gust de tutun şi de sînge, apoi gustul ei. Era atît de conştient de gura ei încît nu era conştient de loc de trupul ei, lipit tot de al lui, cu genunchii loviţi de ai lui.

Se despărţiră clătinîndu-se slabi amîndoi şi inginerul întrebă cu respiraţia întretăiată :

— De ce vrei să nu putem vorbi ?

Ea făcu un pas, se împletici, se ajută de balustradă. Sări să o sprijine în braţele lui.

— Spune-mi. Acum trebuie să-mi spui.

Corina aproape plîngea :

— Lasă-mă !

— De ce să te las ?

— Lasă-mă. Vreau să mă laşi. Vreau să plec.

— Unde să pleci ?

— Am greşit că am venit De ce m-ai sărutat ? Ce ţi-a venit ? Ce ţi-am făcut ? Cum poţi fi atît de rău ?

— Rău ? făcu inginerul, uimit.

Cu capul plecat, cu faţa ascunsă în părul ei lung, Corina se îndepărtă de el, încet şi şovăitor. Se opri la cîţiva paşi, căută iar în poşetă, scoase ceva, şi inginerul îşi dădu seama din spate că ea îşi ştergea lacrimile.

Ajunse lînă ea, dar nu îndrăzni s-o mai atingă. Plîngea.

— Corina, încercă el.

— De ce, de ce trebuia să mă săruţi ? Tocmai asta, tocmai tu, o, Doamne ! La revedere, să ne despărţim acum, te rog, sînt prea tulburată !

— Cînd ne revedem ?

Ea tăcea, suspinînd tot mai slab.

— Nu vrei să spui că e ultima oară cînd te văd, nu ?

— Nu. Vreau să te mai văd.

— Mîine ?

— Nu pot mîine.

— Poimîine ?

— Nu. Vineri.

— Tocmai Vineri ! Sînt patru zile pînă atunci !

— Vineri.

— Ai să vii sigur ?

— Vineri seara. Am să viu eu la tine.

— Stau pe... dar ea îl tăie cu un zîmbet înlăcrimat :

— Nu-i nevoie. Ştiu aşa de bine unde stai !

— Aşa de bine ? făcu inginerul dezarmat.

— Cum nu-ţi închipui.

— Ai să-mi spui atunci ?

— Ce să-ţi spun ?

— Ce se întîmplă cu tine. Ce se întîmplă cu noi.

— Am să-ţi spun. Poate că ţi-aş fi spus şi astă seară. Acum tot nu mai e nimic de făcut.

Nu înţelese de loc cum şi de ce nu mai era nimic de făcut şi îl sperie destul fraza ei. Nu avu însă curajul să mai pună întrebări.

— La revedere.

Se depărtă de el pe aleea de asfalt. Pe măsură ce se micşora, mersul îi devenea mai ferm, silueta mai suplă, capul i se ridica, părul îi plutea pe umeri.

Dispăru. Inginerul îşi trecu mîna pe frunte.

Uitase pur şi simplu unde era. Făcu un efort ca să se orienteze, în cele din urmă se urni, ajunse la capătul unei linii de tramvai. Se urcă într-un vagon gol. se uită pe fereastră, aşteptînd ca vagonul să plece. Se întunecase aproape, din cauza norilor care iar dominau cerul. Sosea o ploaie nouă.

Marius Robescu

Drumul înapoi

Veteranul Moby-Dick
capcane clămpănind, Hélas !
nu-i cu putință
nici de privit în întregime.
Înfățișarea-i putrezește
sub altă-nfățișare-a lui,
gura de gură îl apucă,
frunzele vii
spre frunze curg.
Și cu vederea dusă-n ape
de veacuri plutitor e ochiul,
culcat în iarbă brațul lui,
craniul lui depus pe braț.
Seara vă chem
printre obloane martori
și muzica ea însăși un ghețar
auzului plutind trandafiriu !
O, peștele cuceritor
împodobit cu barbă de cîrlige
treizeci de ani la rînd vînat
și alți treizeci de ani apoi
săgeți și sfori în solzii lui,
ghiulele și armuri întregi
bolborosind în destrămare.
Căderile îi vin ca norii
pentru că el nu ține minte,
nu știe să prevadă, nu adună.
E despicat din pîntece la bot
fără membrane, fără lobi,
dar niciodată prea adînc
niciodată prea adînc.

Mediu (II)

Drepte ferestre, glastre-nverzite,
urme pe lespezi în stradă,
trapul velin și sfios al asinului
dus de Mesia de zgardă.

Și globul ispitei văzut
de-a-dura pe zimții de flori
în vinerea mare cu patimi
și miere prelinsă din pori.

Qui pro quo

Tu altfel decit mine stai
bei altfel decît mine și vînezi
și cîinii ți-i stîrnești cu alte voci.
Cruzimea ta e alta, somnul tău
plutind sub ceruri altfel vine
și-ți cade-n păr ca liliecii.
Gînduri în alte forme duci
late ca schiurile, lungi
ca razele ori plane și albastre,
lichide dulci cu gust de dud
și cu miros de rădăcină.
Sub piele-ți sînt expuse altfel
venele rare strălucind,
nervii se prind deosebit
pe legăturile de oase.
Ce chip dai lumii tu, ce înălțare
orei cu limbile coclite
și cum îmi dai suflare,
cum îți sînt
cenușa-nlăcrimată din orbite ?

Andrei Ciurunga

Transfigurare

Întîi, vom strînge lemnul amîndoi.

Cu mîinile-mpletindu-se fierbinte
vom arde cărămizi cu luare-aminte.

Înalți, pereții vor țîșni vioi
în albe tencuieli de-mbrăcăminte
și-acoperiș de tablă, pentru ploi.

Iar cînd va fi să ne mutăm apoi
drapați în cele mai de preț veșminte
vom preschimba materia-n cuvinte
să nu se surpe casa peste noi...

Florența Albu

Banchet

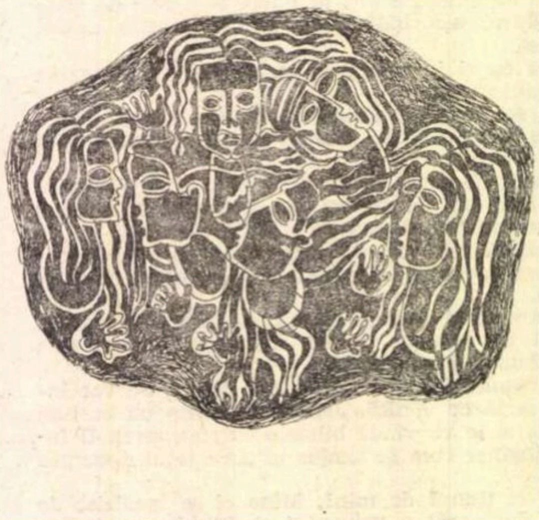
Aúzi cum plouă, auzi cum putrezim,
fructe căzute — miezul se-afundă
încet ; blîndă, ospitalieră
vreme-a descompunerii. Țeste de-a dura,
pe trepte de echinocțiu.
Creier fragil — întîi spaimele,
ciocnind osul frunții cu degete lungi —
se deschide urechea
s-asculte pămîntul și subpămîntul,
freamătă nările, boltind intrări
monumentale,
furnicilor care vin și pleacă
mai ostenind pentru noi ;
se deschid ochii să vadă : iată,
fosforescența,
pîlpîirea oaselor în trecere,
domni rătăcind dedesubt,
luminînd timpii cu torța scheletelor.
Astfel, se deschide încet
poarta pămîntului, liniștea.
Pace gîndurilor, dorințelor ; și nici o
trudă, întru-nțelegere —
Miezul minții și miezul inimii —
care-i mai dulce, care vă satură,
mesenii mei, invitați astă noapte ?
V-ascult vuietu-adînc și graba voioasă.
Se face cald. Surdina ploii,
muzică dulce, mai amintindu-ne.
Intimitatea... Vecinele noastre — semnițele
grîului
ne pipăie, cu deget subțire, pleoapele.

Vis de cai

Am putea să dormim
cum dorm caii, în viscol,
sprijinindu-și capetele
unul în coama celuilalt ;

am putea să visăm frumos,
vise de cai
care nu-și spun dimineața visele
decît într-un fel de nechezat
sonor, comunicativ...

Și-n zori am pleca
înhămați
fiecare în partea știută de ieri,
de alaltăieri —
trap pe stînga
ori dreapta,
ochi pentru stînga
ori dreapta,
jumătăți ale aceleiași
mișcări lungi
care fac un tot
nicăieri.



Szilagyi Domokos

Imnuri de dragoste

II *(Te urăsc)*

Te urăsc, pentru că nu am o clipă de
liniște.
Mă doare, mă doare de ard.
Abia te mai port, mușchii îmi tremură
atît ești de grea, cînd nu ești aici.

Spune-mi, de ce sînt atît de neputincios ?
Spune-mi, de ce mi-e frig fără tine ?
O, dă-i un strop de liniște celui
născut să poarte neliniștea.

III. *(Inima-ți arde)*
Inima-ți arde, cu forme buza-ți mă-mbată
„Vai, ard mereu, și nu mă mai mistui
doată."
Cînta nu știu cînd, nu știu cine.
Nimic n-am rămas, uscat pe preamulta
vieții vîltoare — foamea mă mistuie ? —
sau poate a ta, pustiitoare ?
mi-e greu să mai spun, mi-e rușine.

X. *(Nu doar decenii)*
Nu doar decenii, mii de ani m-apasă,
Crescînd, pe umeri lumea mi-a crescut —
la vîrsta mea ridicol de frumoasă.

În românește de Constantin OLARIU

Mihai Gavril

Diana

Din munți de ninsoare
prin codri, tăcută
într-una spre soare
aleargă o ciută.

Pe-a stelelor urmă,
prin văile reci
scurmă, din fugă,
fierbinte, poteci.

Și-n ger, sub o rază
căzută cu seara,
din lună visează
venind primăvara ;

Cu fruntea-n alaur
și umărul rece
cu arcul de aur
Diana cum trece.

Dumitru Bălăeț

Lupoaica

Gînd de flori, primăvară, vînt șuerînd
prin vîrfuri de fagi
și ea, lupoaica, răsărind
dintre stufărișuri și carpeni.
Doamne, unde mi-e graiul,
sînt copil și ea stă în fața mea
ca o stană de piatră.
Parcă a coborît din legendele Romei
e atît de frumoasă și mîndră
și pîntecele greu de lupanii
pe care-n curînd îi va naște.
Ce înalte sînt trunchiurile de fagi,
ce tăcute și cum se mai rostogolesc
nourii albi peste pădure.
Hipnotizați îmi sînt ochii
de privirea întunecoasă care mă iartă.

cronica traducerilor

Îndreptar pentru
TORQUATO TASSO

De ce, oare, dintre toți poeții lumii, numai Torquato Tasso este acela pe care Goethe și l-a ales drept erou al unei drame? O asemenea întrebare ni se pare cu atît mai legitimă cu cît știm că marile intuiții goetheene numai rareori pot fi dezmințite. Pentru prima dată, viitorul creator al lui **Faust** a pătruns, aci, ceva dincolo de „genul epopeii“, de „miraculosul creștin“ și de tot formalismul didactic cu care fusese tratat pînă atunci marele poet al Renașterii. Goethe a simțit în Tasso un modern, ba chiar s-a regăsit pe sine într-însul, și anume în miezul său vulnerabil de „poet“, neocrotit de crusta demnității oficiale, cu care „olimpianului“ îi plăcea adesea să se orneze. El și-a înregistrat ca **a sa** frămîntata constelație lăuntrică a înaintașului renascentist.

Stabilind existența unei afinități adînci între cei doi poeți, nu ne gîndim, în nici un caz, la partea „sentimentală“, de debut, a lui Goethe, cu cunoscutele sale reminiscențe din Rousseau. Ne gîndim tocmai la faza matură, de intensă și dureroasă sensibilitate, din complexul goethean. Indirect și involuntar, Faust o ucide pe Margareta, așa cum mai înainte, cu propria-i mînă, dar fără să știe, Tancredi a ucis-o pe dorita lui Clorindă. Și la Goethe și la Tasso, femeia iubită își află izbăvirea într-o moarte nedreaptă, nevrută, de cei ce o nimicesc, și revine, cu un mesaj al împăcării, ca apariție mîngîietoare sau ca lumină iertătoare, proiectată peste frămîntările dezolaților îndrăgostiți. Este o viziune care desparte lumea modernă de aceea a teribilelor răzbunătoare antice. Principiul afectiv care leagă spiritele, acel „etern feminin“ **(das ewig Weibliche)** din finalul lui Faust, se vede regăsit de Goethe în zguduitoarea și nobila sensibilitate a lui Tasso. Și prin aceasta el a identificat acolo ceva din propriul spirit modern și din „duhul iubirii“, care va hrăni romantismul.

Am recurs la acest preambul pentru a releva că volumul afectiv al nefericitului poet din Renaștere cuprinde anticipat un caracter cu mult mai nou și mai complex decît naivul sentimentalism din veacul al XVIII-lea, cu care nu se poate confunda. Trăsăturile pe care noi le considerăm moderne în legătură cu o formă evoluată de afectivitate, le găsim parțial și în germene la Tasso. Comunicarea simțirii pe cale muzicală, folosirea infinită a elementului sugestiv, evocarea stărilor inefabile, imperceptibila fluiditate a senzațiilor, se află toate grefate pe un fond de anxietate lirică, de mare autenticitate, ceea ce ne face să recunoaștem în acest italian de la finele Renașterii fizionomia poetului modern. Oscilațiile vagi ale nostalgiei fulgerate de lumina crudă a fiorilor lăuntrici, ale înfruntării sfîșietoare între voluptatea pămîntului și puritatea cerului își găsesc și ele adăpost în al său **Ierusalim liberat.** Modernă, în sfîrșit, ne apare însăși nebunia lui Tasso, calamitate care nu l-a urmărit pe nici unul dintre marii literați ai vremii sale și care abia cu mult mai tîrziu își va face simțită puterea funestă peste răvășita simțire a celor aleși de muze. Poetul însuși parcă ar fi constient de drama ce-l așteaptă: **Nebun, voi rătăci printre căinți, / Cruzi, drepți călăi ai inimii durute.** Cuvintele sînt ale eroului său Tancredi, dar, prin ele, Tasso își anunță sieși destinul.

Numai din acest simplu amănunt putem înțelege de ce opera nu i-a fost pătrunsă în esență nici de contemporani și nici de clasicismul următor. Poema sa epică seamănă cu poemele așa-zise epice ale romanticilor, unde orice element de fabulație nu constituie decît pretextul unei imense descărcări lirice. Putem spune chiar că Tasso inaugurează cu un mare avans acest gen, care a fost atribuit cu exclusivitate romantismului.

A vorbi, însă, vag, de un lirism al său, înseamnă prea puțin. Mai trebuie accentuat că, în contribuția sa fundamentală, poetul nu poate fi apropiat de lirica italiană a timpului său. La el întîlnim adesea o exaltare frenetică, un radicalism neconcesiv al simțirii, care ajunge pînă la setea exterminării de sine. Prin eroul său, poetul năzuiește să sufere același destin ca și îndrăgita ființă pierdută: **Dar dac-ai fost pentru jivine pradă, / Și eu mă vreau în pîntec de jivine.** Nu este, însă, aci numai închipuirea abstractă a faptului, ci și reprezentarea feroce a procesului real pe care l-ar implica un asemenea fapt: **Aceleași măruntaie să ne roadă / Și aceiași colți pe mine și pe tine.** Motivul este mai vechi — medieval — întîlnindu-se mai înainte la un alt poet de-o violență afectivă extremă, Iacopone da Todi (veacul al XIII-lea), care se închipuie în ipostaza ultimelor rămășițe din ființa sa, mistuite în pîntecele unui lup. Noi am identifica aci senzația fizică a căinței acute, cu corelativa aspirație de aneantizare, stare care l-a încercat de atîtea ori și pe Tasso însuși. Atunci are loc acea sfîșiere lăuntrică, acea durere-fiară, a cărei victimă îi dorește împlinirea totală a procesului devorator, pentru ca, prin inexistență, să se salveze din tortură. Dar acest chin al remușcării — numai că pătruns de orgoliu și învăluit de mister — este și al demonului byronian, deci al unui prototip romantic.

Tasso rămîne totuși și poetul unei lumi de-o inegalată splendoare, înecată în acorduri muzicale, o lume de magie, de culoare, de voluptate, așa cum arată episodul lui Rinaldo și al Armidei din cîntul XVI. Această închipuire, însă, nu durează, așa cum nu dăinuiesc nici visurile învăpăiate ale romanticilor. Totul „se destramă“ sau „se spulberă“ la el, lăsînd în urmă cenușa ruinei: **Sub soare și sub vînt cum se destramă / Imenșii nori, cei albi și trecători — / Cum se destramă năluciri ce-l cheamă / Pe bolnav spre delir adeseori — / Se spulberă palatul și pe coamă / Rămîn doar stei, pustiuri și orori.** În acest poem, care trebuie să fie o epopee a victoriei, învinge artistic totdeauna partea lirică depresivă. Tasso este, prin excelență, poetul visurilor de fericire care se sting, al țelurilor de împlinire neatinse, al dorurilor nesatisfăcute. Dar ele scapătă după scurt timp sau se topesc și pier mai-nainte de-a fi ajunse, fiindcă nu constituie, în fond, adevărata fericire și adevărata împlinire. Există, oare, un liman statornic al lor și poate fi el găsit? Poetul rămîne în suspensie, fiindcă nu s-a găsit nici pe sine decît în adîncuri tulburi, nedeslușite, de componentă inefabilă. Într-însul dăinuie doar nostalgia unui „nu știu ce“ vag, confuz, muzical, formulă pe care el o trăiește și o ilustrează, printre primii, în lirica europeană. Este, însă, îndeajuns și atît pentru a surprinde la el dîra de lumină, pe care a lăsat-o, în lumea modernă, unul din marile momente ale poeziei.

De aceea, salutăm cu toată căldura recenta traducere a **Ierusalimului liberat.** Nu știm dacă sînt mulți acei care au realizat cîtă energie susținută, cîtă finețe de travaliu, cîtă „inspirație“, cere învingerea unui asemenea text poetic din patrimoniul clasic al omenirii moderne. Traducătorul său, Aurel Covaci, nu se află la prima sa înfruntare atletică cu coloșii timpurilor. A învins cu strălucire **Lusiadele, Heptameronul,** și acum își readună puterile să supună graiului românesc și **Paradisul pierdut.** Redusele ilustrări, fără o alegere dirijată, pe care ni le-au îngăduit acest modest cometariu, dezvăluie prea puțin dintr-un efort atît de rodnic, ce nu poate fi apreciat decît în cadrul neobositei sale continuități. Cititorul român se poate, astfel, bucura — fără nici o aproximație în minus — de încă una din creațiile geniului omenesc, adăugată la cele multe pe care le-am cucerit pînă acum pentru noi.

Edgar PAPU

„Îngrozitorul domn Gunn“

de ROBERT GRAVES

Robert (Von Ranke) Graves e fiul poetului Alfred Percival Graves (1846—1931), autor al multor volume de cîntece și balade irlandeze. Robert Graves (n. 1895, Wimbledon) a publicat cîteva culegeri de poeme, o autobiografie concentrată asupra experienței autorului în primul război mondial („Good-bye to all That“ — Adio acestei lumi, 1929), plină de remarcabile scene trăite și de fermecătoare portrete psihice, una din cele mai interesante mărturii care s-au scris în Anglia despre marele conflict, un număr de romane, niște captivante evaluări critice (cea mai des citată e aceea scrisă în colaborare cu Laura Riding în 1927: „A Survey of Modernist Poetry“ — (O privire asupra poeziei moderniste). A adnotat o ediție selectivă de mituri grecești și a dat — între alte traduceri de mare ținută — o versiune modernă a „Măgarului de aur“. În 1926 preda literatura engleză la Universitatea din Cairo. În 1961 a fost ales Profesor de Poezie la Oxford. Publicului românesc Graves îi e cunoscut exclusiv prin traducerea romanului „I, Claudius“ (Eu, Claudius împărat), care, publicat împreună cu urmarea „Claudius the God“ (Claudius zeul, 1934), a constituit cel mai popular succes din cariera literară a scriitorului atît în Anglia cît și în străinătate. Dincolo de savoare, ambele romane sînt o adevărată reînviere a genului, atît prin atitudinea autorului față de om și de istorie, cît și prin stil și compoziție. Ca autoritate în materie de roman istoric, Graves avea să se reafirme în 1943, prin „Wife to Mr. Milton“ (Nevasta domnului Milton).

În poezie, acest complex om de litere a debutat cu balade și imitații ironice în maniera Skelton, abandonînd însă după primul război mondial în favoarea „modernismului“, ca apoi să se întoarcă iar la o factură mai tradițională. În jurul primului război mondial, poezia engleză se găsea sfîșiată de năzuința către două direcții aparent imposibil de conciliat. Una era aceea a continuării în vîna „engleză“ (mergînd pe calitățile inerente limbii și pe specificitățile insulare), direcție care își găsește și azi, oricît ar mai părea de curios, adepți, recrutați însă cel mai frecvent, cum e firesc, dintre creatorii cu volum intelectual mai redus, acomodați în dimensiunea provincială. Cealaltă, zisă „europeană“ (deși impusă de doi originari din America, Eliot și Pound), care a revoluționat lirica britanică și a influențat adînc conștiința poetică a întregii lumi, era o încercare de situare a emoțiilor eterne în stratul bogat al erudiției. Între ele, Graves, om de cultură fină, a reușit o combinație de limbaj neartificial și de semnificație foarte compozită și subtilă, fără didacticism ori referințe realiste prea stridente, ba păstrînd și anumite continuități, nu foarte manifeste, cu o linie poetică „nemodernă“ (gen Hardy, Edward Thomas etc.). În genere, poezia lui Graves (ca și proza) e de o grație și o inteligență excepționale. Însă mereu se ghicește un subtext de refuz al certitudinilor, de neîncredere în spiritul serios, o instabilitate a retrospectivei și perspectivei, o gimnastică a timpului și spațiului, o înclinație spre parodie ori chiar spre pastișă. Dar dintr-o poziție intelectuală inatacabilă. De altfel, undeva există un fond sănătos și curat, veșnic prezent și veșnic neevocat, pe care lectorul nu-l poate localiza.

Ca prozator, Graves seamănă întrucîtva cu Thornton Wilder, prin ideea evaziunii în istorie, și e în orice caz înrudit cu toată marea serie de sceptici anglo-saxoni ai acestui secol, deși fără gust special pentru paradox și calambur. Uneori, comentînd viața, el amintește de Huxley. Însă la Graves situațiile sînt convingătoare, iar personajele au carne. Norocul prozatorului este acela că plăcerea de a trăi nu i-a fost alterată și atunci ideile pot fi încorporate firesc în euri, conflicte, deznodăminte. Ceea ce de altfel e un noroc tipic englezesc. Oceanul care înconjoară insula din toate părțile, căutînd de secole s-o înece, trezește omul cel mai fin din praful bibliotecii, îndrumîndu-l spre viață. Chiar ironia lui Graves e constructivă. Conștiința viitorului nu apune niciodată. Presimțind catastrofele spirituale contemporane, Graves a intuit foarte inteligent echilibrul natural ce se creează în ființa și mintea comunităților mici. A fost poate un reflex al lumii grecești, ori al Renașterii. După al doilea război mondial, scriitorul s-a stabilit la Palma de Majorca.

Editura pentru literatură universală ne-a dat un scurt volum de nuvele ale lui Graves (sperăm că unul din romane va fi curînd publicat tot aici) din care personalitatea prozatorului nu se deduce întreagă. Însă toate bucățile sînt amuzante, caracteristice prin stilul ușor obosit, amabil, plăcut în culori blînde și în cuvinte niciodată prea tari, prin umorul rezultat din îmbinarea unui genial bun simț (foarte „british-made“) cu o ingerească imbecilitate. Totul se petrece în lumi mici și pașnice. Tragedia care tună în fundal (războiul uneori) e considerată cu un surîs ingenuu. Cele mai reușite sînt firește „Povestirile romane“. Crepusculul imperiului britanic e întrevăzut în scenele de „fin de siècle“ latin, cu un rafinament încîntător. Din comparația implicită aproape izbucnește ideea similitudinii de destin și de natură între romani și englezi, idee poate dorită de autor. Stilist consumat, Graves poate da o imagine lectorului român de ce înseamnă, într-o proză cu mare tradiție și limbă foarte stratificată, un „profesionist“.

Cu totul la înălțimea originalului a fost Nina Stănculescu, fericit aleasa traducătoare. Talentul ei de transpunere, sprijinit de o sănătoasă atitudine în echivalare, realizează o versiune captivantă, delicioasă la lectură, și, fără nici o stîngăcie, foarte „englezească“. Vocația personală de scriitoare a jucat probabil aici un rol mare. Alături de ea, cunoașterea limbii se simte solidă, iar plăcerea exercițiului lingvistic — întreagă. Paginile au exact frăgezimea și feminitatea (căci, prin bună creștere, Graves simulează feminitatea) originalului. Drept exemplu am putea cita oricare fragment al cărții.

P. P.

Fișier

A apărut la Editura pentru literatură universclă într-o nouă versiune romanească o carte celebră: „Cartea de la San Michele“, cunoscuta culegere de impresii, amintiri și meditații a medicului și scriitorului suedez Axel Munthe, care a trăit o bună parte a vieții sale în insula Capri — cadrul acestei cărți. Această lucrare, care s-a bucurat de zeci de ediții în toate limbile lumii, a fost tradusă din nou în românește de Teodora Sadoveanu și incheiată cu o post-față semnată de Alexandru Sever.

★

Capodoperă a artei oratorice din antichitate, „Filipicele“ lui Cicero (discursuri impotriva lui Marcus Antonius) apar în traducerea integrală a prof. D. Crăciun, însoțite de un amplu studiu introductiv al conf. univ. B. Guțu (E.L.U.).

★

Din nou în librării, Friedrich von Schiller. Tot la Editura pentru literatura universală, în colecția destinată „Clasicilor“, au apărut alăturate într-un volum celebrele piese „Hoții“ și „Don Carlos“. „Hoții“, prima piesă (1781) a marelui poet, dramaturg, istoric și filozof, e o lucrare asupra căreia sînt puternic imprimate caracterele vestitei orientări „Sturm und Drang“. Drama „Don Carlos“ (1787) are calități de intuiție și portretizare mai adînci, mutînd accentul conflictului în sferele cele mai înalte ale unor euri sensibile și dureroase. Amîndouă rămîn clasice instrumente de cunoaștere a unuia dintre cei mai mari scriitori de limbă germană, spirit de un neîntrecut idealism și de o nestinsă ură impotriva tiraniei. O prețioasă traducere semnată de N. Argintescu-Amza și de Al. Philippide se ridică la nivelul originalului, asigurînd comunicarea pură a substanței originale. Volumul se deschide cu o prefață erudită, de o siguranță clasică, semnată de Al. Philippide.

★

Încadrîndu-se în generația prozatorilor postbelici, Alexandr Ceakovski este cunoscut de către publicul românesc prin cărțile sale „Căile pe care le alegem“, „Un an din viață“, „Lumina stelei îndepărtate“. „Logodnica“, noul roman apărut la E.L.U., reflectînd vechea atracție a scriitorului pentru dezbaterea etică, are ca mobil epic un grav accident de circulație, urmat de o decizie judecătorească pripită. Traducere: Tudor Topa și R. Vasilescu-Albu.

★

În editura Meridiane a reapărut „Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși“, autobiografie celebră. Ediția mai cuprinde, la sfîrșitul volumului II, o selecție din documentele existente în ediția originală „La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo“ — Felice le Monnier editore, Firenze 1924. Traducere, cronologie și note — Ștefan Crudu.

★

După aproape un secol de la moarte, publicistul francez Jules de la Madelene, participant la revoluția din 1848, a fost readus în atenția literară de către Louis Aragon, care a descoperit împlinirea operei acestui uitat: un roman, intitulat „Marchizul de Saffras“, amintind prin descrieri de un anumit spirit al prozei lui George Sand. Romanul, prefațat de Aragon, a fost publicat la E.L.U., în traducerea Rodicăi Sfințescu.

ferestre

Centenarul

„EDUCAȚIEI SENTIMENTALE"

Nimeni nu mai are astăzi îndoieli asupra acestei cărți care dă măsura geniului flaubertian. Totuși la apariția ei, în 1869, și mult după aceea i s-au contestat farmecul și semnificația sub cuvînt că e un roman plicticos, ratat. Scris, între altele, spre a cîștiga definitiv și deplin simpatia lui Sainte-Beuve — singurul cronicar ale cărui opinii Flaubert le respecta — (acesta moare cu puțin înainte de tipărirea exemplarelor de semnal) romanul s-a bucurat de întîmpinări critice iritate, incomprehensiunea luînd nu o dată forma deschisă a ostilității. Eroarea și-a cîștigat drept de cetate și nu puțini sînt exegeții francezi care în lungul anilor aminteau cu jenă romanul ; cazul lui Gustave Lanson este în privința aceasta ilustrativ. Reputatul istoric literar susținea în 1923, deci după 50 de ani de la publicare, răstimp suficient pentru corectarea primelor aprecieri nedrepte formulate la adresa cărții, că spre deosebire de Doamna Bovary care rămîne „capodopera romanului contemporan" paginile „Educației sentimentale" lasă o impresie cenușie.

Tristul destin al acestui indefinibil pamflet care este „Educația sentimentală" amintește de scrisoarea lui Schopenhauer către editorul Brockhaus, la 7 mai 1843 : „...Dacă priviți cu atenție istoria literaturii veți vedea că toate operele solide și făcute pentru a dura au fost la început neglijate. Lucrările proaste și false se lăfăiesc brutal în fața lumii ; lucrările bune și adevărate care nu-și găsesc loc, sînt obligate să lupte să-și deschidă un drum spre a putea ajunge la lumină".

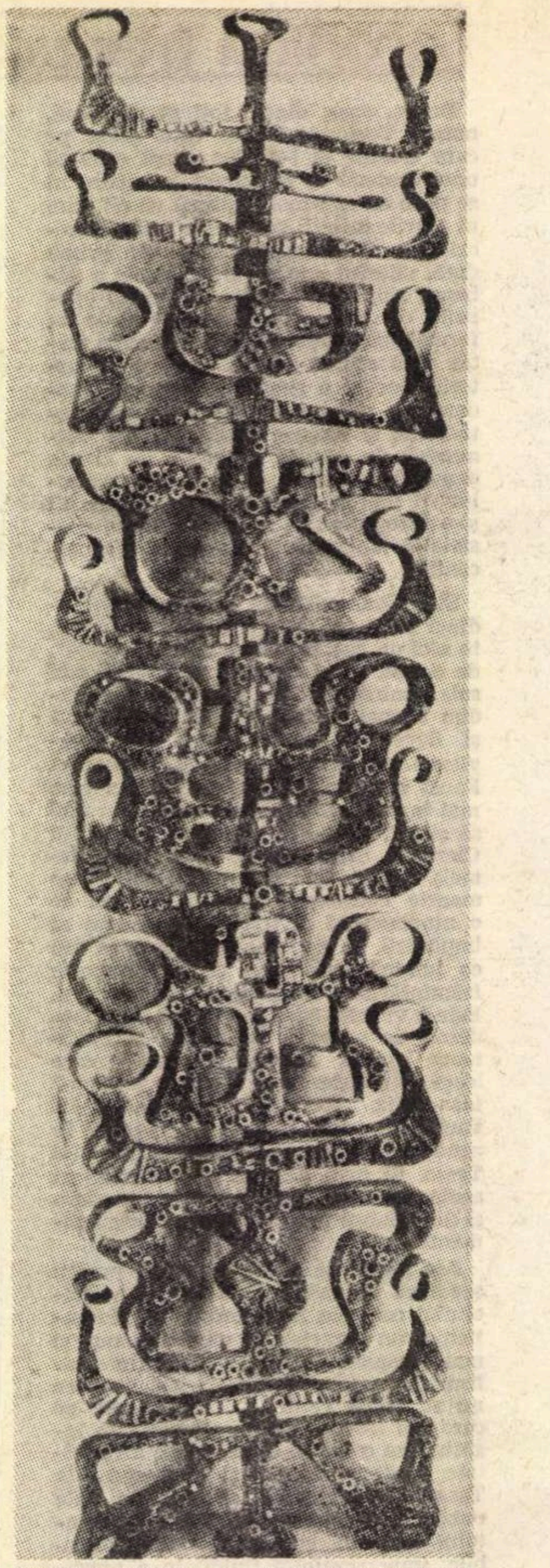
Datorită tenacității unor editori de talia lui René Dumesnil și René Descharmes, cît și analizelor de mare acuitate pe care i le-a consacrat Albert Thibaudet, „Educația sentimentală" s-a impus treptat și și-a dezvăluit unicitatea, caracterul inovator, larg deschizător de drumuri pentru epica modernă.

Cartea beneficiază de o experiență literară dublă : una aplicată asupra materialului sufletesc, cu atîtea reflexe autobiografice, evocat într-o primă variantă (1843—1845), alta decurgînd din maturizarea romancierului însuși, de astădată mai puțin introvertit și mai deschis, în schimb, spectacolului social. Oricum, romanul ieșit din pana unui spirit insurgent sfidează timpul și își regăsește, paradoxal, prospețimea pe măsură ce îmbătrînește calendaristic. Acida exasperare a autorului trece în cititor cu lucida amărăciune provocată de neîmplinirea unor sentimente, refuzate de circumstanțele neprielnice ale vieții burgheze.

În perioada premergătoare redactării Flaubert mărturisea unui prieten : „Ceea ce mă ispitește, ceea ce aș vrea să realizez este o carte despre nimic, o carte care să se susțină prin ea însăși, datorită propriei alcătuiri stilistice, o carte ce nu va avea aproape de loc subiect sau, în fine, subiectul va fi extrem de estompat". Desigur, Flaubert nu intenționa să facă în plan romanesc „o carte despre nimic", cum i s-a părut unui exeget al său că descifrează în rîndurile citate ci, depărtîndu-se violent de marasmul exigenței osificate, dorea să dea la iveală un roman al golului social și spiritual. Prin descrierea unei tragice irosiri, cea a înzestratului și nehotărîtului Fréderic Moreau, scriitorul osîndea deschis placiditatea vinovată care presupune angrenarea pasivă a personajului, declasarea prin dezerțiune morală, îi conferă lui Moreau o aură de cert interes și prin modul în care evocă istovirea unei societăți și prin formula de anticipare caracterologică a descumpănirii și ofilirii unor avînturi ce se lasă spulberate. În aceste trăsături de mentalitate și de comportament capitulard se află liantul care îl apropie pe Moreau de atîția dintre eroii lui Camus, Sartre, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Le Clézio, Anne Langfuss.

Pe plan strict literar cartea aceasta apărută acum un veac însemna o dată, revoluționa tehnica genului. Descoperitorul bovarismului înțelesese mai demult cît răsunet au timpul interior, evenimentele subiectivității. Surprinzîndu-le măruntа măcinare, Flaubert descoperea un drum opus celui pe care pășiseră personajele universului balzacian. Pentru prima dată cititorul asista nu la asalturi robuste pentru un loc sub soare, ci la eșecuri provocate de rătăciri și imobilism. Ridicolul, mizeria și abrutizarea — expresii ale urîtului — luau locul afirmărilor triumfătoare. Dispariția vitalității — secătuirea în veleitățile apatice — iată ce anunță Flaubert prin romanul său. Perspectivei întronate de titanismul balzacian, Flaubert îi opune o epică a lîncezelii și degradării, cu ritmuri narative trenante și cu fericite intuiții ale neputinței regenerării (monologuri, discontinui, interferări ale cinematicului cu plasticul contemplativ). Narațiunea în „Educația sentimentală", așa cum a conceput-o acest mare poet al staticului încărcat de tensiune, este deplin adecvată tonusului letargic al eroilor săi debusolați. Mutațiile conștiinței lor suportă asaltul biologicului și răspund dilemelor prin amorfism. Bineînțeles că, procedînd astfel, nu se vor mai emancipa niciodată de sub-presiunile exterioare. Însă umanismul artistului transpare chiar și dincolo de îndoielile amare, neliniștile și suspiciunile care îl săgetează neîntrerupt. Magistralul său roman dedramatizează sau deromanizează epica de largă respirație, restituindu-i adevărata identitate, cea inspirată nu de eresurile unei literaturi de mistificație și iluzionare a cititorului, ci de prevenire și refuz al trivialității. Refuz întreprins cu acel resentiment față de realul dezgustător în stare să-l smulgă din moliciune și compromis chiar și pe lectorul cel mai tolerant.

H. ZALIS



ENGELS JOZSEF *PANOU DECORATIV*

CADRAN

Congresul scriitorilor ucraineni

In zilele de 13-14 februarie a avut loc la Kiev ședința plenară a conducerii Uniunii Scriitorilor din Ucraina. Ședința plenară a fost condusă de Oleg Goncear, cunoscutul prozator (din seria ultimelor volume se poate cita ca deosebit de interesant romanul „Catedrala"). Ședința a fost consacrată dezbaterii sarcinilor actuale ale criticii literare ucrainene față de contextul diversificat al literaturii din Ucraina și din întreaga Uniune Sovietică. În amplul său cuvînt de deschidere, care a fost în același timp un salut, o analiză și o perspectivă, Oleg Goncear a amintit cu satisfacție succesele din ultimul timp ale criticii literare, spunînd între altele : „Dînd ceea ce se cuvine criticii literare, trebuie să chibzuim de ce se aud totuși unele reproșuri privind situația actuală a criticii — și nu atît din partea scriitorilor, cît din marea masă a cititorilor. Este oare destul de activă critica noastră ? Oare nu au trecut prea multe forțe de pe acest front în domeniul istoriei literare — care ne este scumpă, dar rămîne totuși departe de preocupările și problemele contemporaneității ? „Oare critica este întotdeauna suficient de competentă, convingătoare și eficientă ?" După opinia lui Oleg Goncear : „Ar trebui ca activitatea noastră de critică literară să se adreseze mai frecvent și mai atent procesului literar unional, întrucît o cercetare mai amplă și mai temeinică poate inspira gînduri mai expresive și mai profunde... În interesul unei dezvoltări mai fructuoase a literaturii noastre, avem nevoie de experiența altor literaturi naționale, cu toată originalitatea lor, cu toate căutările și soluțiile lor. Nu se poate spune despre critica noastră literară că nu se interesează total de aceste probleme, dar este necesar să se facă și se poate face mai mult".

După acest îndemn de intensificare a legăturilor criticii ucrainene cu întreaga literatură a Uniunii Sovietice, un raport a fost prezentat de către Leonid Novicenko, secretar al Uniunii Scriitorilor Ucraineni. Leonid Novicenko s-a ocupat în raportul său mai cu seamă de problemele cu caracter ideologic pe care le are de rezolvat azi critica din Ucraina, spunînd între altele : „Într-un proces îndelungat și chinuitor, noi am lichidat deprinderile și șabloanele sociologismului vulgar ; oare influența lor este lichidată definitiv ?" Dezbătînd alte laturi ale procesului ideologic în critică, L. Novicenko a analizat fenomenul „depolitizării" criticii, arătîndu-i urmările nocive, și a avertizat asupra unor manifestări ideologice străine ori anacronice, cum ar fi „naționalismul burghez ucrainean".

Au fost discutate apoi diverse măsuri cu caracter organizatoric, menite să perfecționeze activitatea conducerii Uniunii Scriitorilor Ucraineni. Secretariatul Uniunii a fost restructurat. Oleg Goncear a fost ales președinte al Uniunii. S-a luat hotărîrea creării organizației din Kiev a Uniunii Scriitorilor Ucraineni.

„Die welt der Literatur"

Numărul 3/1969 al revistei literare vest-germane se deschide cu o impresionantă poezie a tînărului poet ceh Miroslav Holub. Jost Nolte dezbate o problemă eternă a literaturii : originalitatea. Epoca noastră literară pare să se caracterizeze printr-o discordanță tot mai accentuată între aspirație și înfăptuire. De aceea este tot mai evident caracterul relativ al originalității unor cărți contemporane, fiindcă autorii își dau prea tîrziu seama că „noutatea" pe care o revendică e de fapt finalitatea unor eforturi precedente.

Textele în proză, cu caracter de experiment, ale scriitoarei vieneze Friederike Mayröcker, intitulate „Minimonster Traumlexikon", sînt analizate de Hannelore Neves care constată că „în acestea nu se mai găsesc subiecte, lumea autoarei fiind alcătuită din cuvinte, cuvinte, cuvinte... ; ea face impresia că e disponibilă doar pînă în momentul în care delimitează cîmpul de acțiune al cuvîntului, iar înlăuntrul acestor granițe, lasă cuvîntul să viseze singur"... atribuindu-i, pe semne, o valoare independentă și o semnificație metafizică.

Günter Zehm caută să prezinte gîndirea filosofului Jurgen Habermas cu prilejul apariției tratatului său „Cunoaștere și interes" („Erkenntnis und Interesse"). Ce înseamnă în liniile ei fundamentale această filosofie reiese din polemica pe care recenzentul o angajează cu Habermas, pentru care, se pare, psihanaliza e instrumentul cunoașterii, forța motrice a vieții și a lumii. Absolutizînd scopul existenței adevărate, Habermas e de părere că omul contemporan pierde ceea ce are mai propriu, sau cum spune Heidegger — „die Eigentlichkeit des Daseins". În cartea sa strălucește peste tot scepticul liberalism al marelui medic vienez — conchide Günter Zehm. De fapt, pe plan literar, ideile lui Habermas se înscriu în cîmpul de acțiune al suprarealismului, care caută la confluența dintre vis și realitate să intensifice inspirația artistică cu o paranoia procurată în mod artificial.

Apariția volumului III al operelor complete ale lui Marcel Jouhandeau, binecunoscutul autor al lui „Monsieur Godeau", oferă lui Rudolf Krämer-Badoni posibilitatea de a sublinia intransigența și suplețea artei sale, care și-a cîștigat o poziție proprie în literatura europeană, cu mari aderențe la spiritul modern.

Sub titlul „Cîntecele unui surghiunit" este salutată apariția, în traducere germană de Vagelis Tsakiridis, a poeziilor lui Jannis Ritsos. Helmuth de Haas face interesante considerațiuni despre psihologia autorului și estetica operei, entuziasmîndu-se de faptul că marele liric grec e atent la spontaneitatea vieții, la ceea ce se găsește unic în **om**, stimulent suprem al poeziei sale.

„Poeți în postură de filosofi" — cele patru studii de Käte Hamburger despre științele naturii și filosofia existenței în operele lui Novalis, Schiller și Rilke sînt analizate cu interes de Manfred Durzak care vede „expresii naturale" și „frumuseți deschise" în cugetarea acestor subtili poeți pentru care poezia — după expresia lui Novalis — este **realul absolut.** „Puterea magică a poetului — spune același autor — nu va merge niciodată atît de departe încît să-și îngăduie să depășească frontiera dintre cuvînt și acte", iar pentru Rilke „toate lucrurile se precipită în invizibil ca în realitatea lor cea mai apropiată și cea mai adîncă".

Friedriche Meichoner comentează criza prin care trece difuzarea literaturii beletristice în Italia, excedată de enciclopedii și „cărți de actualitate". Într-un interviu, marele editor Giorgio Mondadori mărturisește cu amărăciune că, în 1967, autori ca Basani și Cassola, se tipăreau în două sute de mii de exemplare, pe cînd astăzi de-abia ating tiraje de treizeci de mii.

Un studiu amănunțit despre literatura de război iugoslavă face Ivan Ivanji într-un moment cînd capodopere ale acestei literaturi se traduc în R. F. a Germaniei.

Într-un reportaj, Henry Marx prezintă cu elemente pitorești Biblioteca Congresului american din Washington, una dintre cele mai mari biblioteci din lume, avînd 430 de kilometri rafturi, cu 14.107.359 cărți și 28.415-370 manuscrise.

„Un răzvrătit în Rococo" îl numește Hans Dieter Schäfer pe romanticul german din secolul al XVIII-lea Christian D. Schubert, reconsiderînd opera acestui poet onest, care a știut să-și cînte cu patos sentimentele în lupta lor dramatică de afirmare.

În restul sumarului, note substanțiale pe marginea fenomenului literar actual.

ferestre

Teoria faptului literar

Teoria **faptului literar** are şi ea strămoşi, ca oricare altă teorie. Înaintaşul de drept al acestui termen nu coboară mai departe de aparitia termenului de **fapt social,** folosit curent în sociologia clasică occidentală de după 1900. Relansarea lui aparţine azi sociologilor literari, şi cel care a dat termenului o valoare nouă, prin exegeza de o rară competenţă intelectuală, este Robert Escarpit, o inteligenţă mobilă între beletristica pură şi lucrări dintre cele mai specioase de cercetare precum **Atlasul de lectură** la Bordeaux, monografii, istorii ale literaturii franceze, engleze, mexicane, spaniole.

Faptul literar este o derivaţie de la termenul **fapt social** al lui Emile Dürkheim, cu care el numea „acele fenomene ce se petrec înăuntrul societăţii şi care pot prezenta un anume interes social" **(Les Règles de la Méthode Sociologique,** Paris, 1919). Profesorul parizian vorbea de acele fapte care au o putere de a acţiona, a gîndi şi a simţi, exterioare individului, „şi care sînt înzestrate cu o putere de coerciţie în virtutea căreia i se impun" (p. 8)

Noţiunea de **fapt social** va fi preluată de Georg Lukács ca o structură semnificativă comprehensibilă. De altminteri, demonstraţia esteticianului maghiar că structura semnificativă comprehensivă este constitutiv legată de o serie de structuri mai vaste, ne trimite, cel puţin prin erudiţie, la recomandarea lui Dürkheim că faptul social trebuie situat în totalul faptic, urmărindu-i desfăşurarea integrală de-a lungul tuturor speciilor sociale (Emile Dürkheim, **op. cit.** p. 69).

Poziţia lui Robert Escarpit se vrea aplicată strict obiectului sociologiei literare. El nu refuză vechile metode clasice ale anchetei, testului şi terenului. Dimpotrivă, literatura constituie pentru el un fapt literar care, ca şi produsul economic, are intermediarul piaţa, între producător şi consumator. **(Littérature et Société, Problemès de méthodologie en sociologie de la littérature,** Bruxelles, 1967, p. 22). Escarpit declară deschis că s-a apucat de sociologia literară pentru a se „debarasa chiar de noţiunile de operă şi de creator care au blocat gîndirea literară multă vreme". Faptul literar este schimbul, comunicarea, este mişcarea de la autor la public". (I. Rèdem, p. 23). Deci, nu o sociologie a operei de artă, aşa cum face Lucien Golmann, ci a literaturii ca produs social de circulaţie. El lucrează cu „probele de sol" ale literaturii. Nu trebuie plecat de la operă, ci de la prospectarea căilor de acces ale cărţii, de la realitatea socială a pieţii de carte. Deci, nu atît o sociologie a operei, ci a cărţii, a publicului, a compoziţiei sociale a masei care receptează o anume producţie literară Robert Escarpit renunţă temporar la orice element de referinţă din interiorul zonei creaţiei. Pe el nu-l interesează secretul zborului interplanetar, combustibilul, aparatura ; el îşi propune din capul locului să facă abstracţie de elementele de **infrastructură** ale operei de artă, interesîndu-l numai datele exterioare, formele de viabilitate, de permanentizare ale mesajului, nu conţinuturile vii ale creaţiei. Ca să folosim o metaforă, putem spune că pe Robert Escarpit îl pasionează să cerceteze nu cum a apărut viaţa pe pămînt, ci cum se dezvăluie acest fenomen al naturii de-a lungul unui proces istoric.

Fenomenul complex al creaţiei, fără a fi negat, fireşte, începe să intereseze numai din momentul în care opera de artă a ieşit din faza sa demiurgică şi a intrat în ordinea temporală, în istorie. Opera de artă s-a constituit, a luat o formă concretă de acces, prin noţiunea de **carte,** adică printr-un proces tehnic şi comercial în acelaşi timp. Oricît ar părea de prozaic, creaţia beletristică devine o realitate, poate existentă din momentul în care ea a devenit un produs finit, cu specificitatea respectivă, adică este definită şi se află în librărie, se vinde, e concurată, e solicitată, intră pe reţeaua tuturor mărfurilor. Fişele de lectură, fişele de vînzare, borderourile de depozite de cărţi, oricare date în măsură să ne dea informaţii despre literatură ca bun circulatoriu, sînt luate în seamă ca argumente obiective. L Trenaud a întreprins de curînd, pe urmele lui Escarpit şi Claude Pichois un studiu de sociologie a cărţii din Franţa între anii 1750—1789 (în **Actes du Cinquième Congrès National** — Lyon, 1962. Société Française de Littérature comparée), cu concluzii de cultură interesante, cum la noi s-au efectuat cercetări ale bibliotecilor în secolul al XVII-lea, ori asupra bibliotecilor de scriitori. Astfel, tînărul istoric Andrei Pippidi, a demonstrat că biblioteca unui boier de lege veche, conservatorist, cuprindea operele iluminiştilor, fapt elocvent pentru psihologia socială a epocii cînd mareea unei ideologii pătrunde prin toate crăpăturile claselor sociale. Librăria lui C. A. Rosetti şi E. Wirterhalder, tipografia lui Eliade, au popularizat o epocă de creaţie. Librăria arată pulsul vieţii intelectuale. „Cartea, spunea autorul citat mai sus, în prezentarea sa, în difuzarea sa, rămîne unul din semnele mentalităţii colective al unui oraş, al unui grup socio-profesional, al unei generaţii".

Cartea are biografia ei, aventura ei, explozivă, mocnită sau întîrziată, cu mutaţii interesante de valori. Ea lansează creaţia, este mesagerul ei. Creaţia concretizată în carte, îşi verifică şi îşi începe zbaterea existenţei sale înlăuntrul colectivităţii umane. Fireşte, literatura implică aprioric un consumator, o piaţă, însă aprecierea acestui element nu determină modificări totale în creaţie, deşi nu odată el a fost şi este un factor influenţabil. Romanul cavaleresc a circulat un secol şi a determinat o literatură, pentru că a existat un public care să-l citească, să-l cumpere, să susţină acest gen. Publicul reclamă, are preferinţele sale, refuză, nu înţelege unele apariţii cultivă surogate. Apar staruri ale anului, ale anumitor categorii sociale. Robert Escarpit nu atacă noţiunea de literatură, ci o abandonează ca mod de cercetare tradiţională Există o realitate proprie creaţiei şi o realitate exterioară, care o pune în evidenţă pe cea dintîi. Una şi alta se completează, fără a se confunda, fără a se crede că valorile unei literaturi suferă corectări în funcţie de datele statisticii. Dar nu rămîn nici indiferente. După întregul mod de organizare al producţiei, literatura şi-a ataşat un lanţ de procese tehnico-comerciale. care să-i asigure finalitatea : momentul lecturii, am zice, al consumului. **Faptul literar** trebuie, aşa dar, nu izolat de mediul care îi permite să existe, ci cercetat din lăuntrul său. Robert Escarpit propune, pe baze statistice, cercetarea „structurilor sociale care încadrează faptul literar, şi a mijloacelor tehnice care îl condiţionează : regimuri politice, instituţii culturale, clase, grupuri şi categorii sociale. meşteşuguri, organizarea de distracţii, gradul de alfabetism, statutul economic şi legal al scriitorului, librar, editor, probleme lingvistice, istoria cărţii". Unele din accesoriile noii metode au fost experimentate în deceniile trecute, în cadrul comparativismului literar : destinul anumitor opere, evoluţia genurilor, a stilurilor etc.

Faptul social al literaturii, cum aş numi eu ceea ce Robert Escarpit înţelege prin fapt literar, pentru a însemna diferenţa dintre creaţia care rămîne egală cu ea însăşi şi operaţiile posterioare încheierii genezei artistice, începe să existe din momentul în care a apărut acest nou corp ceresc. E nevoie azi să ştim nu numai cum se creează, dar şi cum se citeşte. Intervine o noţiune nouă şi necesară istoriei literaturii, chiar şi în anexă : istoria cărţii, a modurilor şi rutelor de circulaţie prin care se asigură perenitatea operei şi se finalizează actul uman al creaţiei. Încheiată operaţiunea sacră a actului de creaţie. începe operaţiunea de perpetuare şi de impunere a creaţiei. Din acel moment, intră în acţiune o nouă treaptă purtătoare a mesajului uman al scriitorului. Sociologia literară a lui Escarpit este în primul rînd, deci, sociologie, dar a literaturii, încet încetează intenţionat orice raportare la cunoaşterea mecanismelor interne. Recomandarea de a ne degaja de orice apreciere estetică, pentru a asigura obiectivitatea analizei, are un procent ridicat de justeţe. Judecata de valoare poate influenţa cursul cercetării sociologice, totuşi factorul care propulsionează faptul literar, care împinge literatura în stradă şi pe piaţă şi care face din ea un bun alimentar al spiritului, este cel estetic. Un autor mare poate să iasă la teste sub procentul obţinut de romanul negru ori romanul-sexy. Cercetarea sociologică, ne dă dreptul la unele concluzii de valoare, sau ea rămîne o operaţiune de cultură asupra literaturii ? Într-un mod delicat, un cercetător comparatist renumit, îi semnala metodei şi disciplinei lansate de Robert Escarpit, două riscuri, cel puţin pentru început : 1. că sociologia literaturii „este în fond o sociologie a literaturii contemporane" ; 2. că maniera în care s-a conceput „această sociologie, mai ales ca o economie a literaturii şi de a-i fi aplicat acesteia schema producător-intermediar-consumator, e comodă, dar înşelătoare" (Claude Pichois, **En marge d'histoire littéraire. Vers une sociologie historique des faits littéraires,** „Revue d'Histoire littéraire de la France", 61-e année, 1961, nr. 1, p. 48—49).

Dar Claude Pichois nu aruncă la coş o disciplină din cauza a două amendamente : de metodă şi de viziune. Eseistica sa este, e drept, mai literară, mai integrată în faptul literar. El face o divagaţie subţire a noţiunii de crimă, mizerie, în vremea vechiului regim, a Restauraţiei şi monarhiei din iulie, pentru a explica înţelesul refondat al unei literaturi de tipul **Mizerabililor. Sociologia literaturii,** sau cum îi spune el, „sociologie historique" salvează şi repară înţelesurile. Ea clarifică „apartenenţa scriitorului la un timp şi la o clasă socială". Bineînţeles. sociologia literaturii nu este şi nu trebuie să fie „un garde-fou" pentru creaţie. Claude Pichois propune o **istorie sociologică a faptelor literare,** care să studieze **mentalităţile** unei epoci, oscilaţiile ideologice ale unui moment, mişcarea sufletească a grupelor sociale. Ca şi Escarpit, Claude Pichois sugerează să se cerceteze acţiunea creatoare a publicului cititor asupra creatorului, deci o sociologie a efectelor devenite cauze. Ocupîndu-se de opera lui Byron, Robert Escarpit fixează istoricitatea fenomenului literar şi social căruia i-a dat strălucire autorul lui Manfred : concretul istoric, ansamblul de determinaţiuni şi de reflexe ale personalităţii creatoare, de duble şi reciproce comenzi în relaţia autor-public, creaţie şi timp, absolutul operei şi relativismul comentariului, timpul exterior şi timpul interior al creaţiei. Robert Escarpit nu părăseşte cabina spaţială a creatorului, ci dinlăuntrul ei cercetează traseul, îi verifică durabilitatea construcţiei operei pe parcurs, în mişcare. Creaţia literară nu se zămisleşte în eter şi Robert Escarpit voieşte să explice acest mecanism nemecanicist între creaţie, timp şi spaţiu, într-un total al existenţei istorice. Comportamentul liric al lui Byron este propriu unei scene a vremii, dialogul său interior este un fel de jurnal al raportului său cu publicul, cu omul pentru care scrie.

Ocupîndu-se de infrastructura operei de artă în lanţul ei dialectic, în devenirea ei istorică, Escarpit subordonează datele sociologiei literare, dar nu le absolutizează. Istoria socială a literaturii este partea necesară a unei reţele de studiu, dar numai cu atît nu se face istorie literară. El însuşi defineşte istoria literaturii ca posibilă în aceste ipostaze : bizuindu-se pe epoci, pe opere şi idei, pe generaţii, genuri şi temperamente, implicîndu-se valorile sociale, estetice sau psihologice. Un indiciu că sociologia se dovedeşte un bun coechipier de lucru în cercetarea multilaterală a fenomenului literar, dar că prin ea nu se soluţionează ultima ecuaţie a unei culturi.

Marin BUCUR

Atlas liric

Ernst Stadler (1883-1914)

Amurg

Greu cădea amurgul pe necuprinsele străzi,
Pe cenuşiul olanelor şi al turnurilor suple,
Pe praf şi murdărie, pe suferinţă şi plăcere,
pe minciuna oraşului mare
În majestuoasă neîndurare.

Smulse din pietre uriaşe, sumbre blocuri
de nori
Încremenite, pîndeau... Iar în văzduhuri
se afla ceva asemeni
Îndîrjirii nebune, ca o bruscă zvîcnire
de mort —
Departe în vest, ziua pierea horcăind.

Printre castanii de rugină tomnatecă
trosnea furtună de noapte
De parcă lumile se trezeau pentru strajă
Şi pentru ultima bătălie hotărîtoare.

Îndîrjire în inimi şi sălbatice vise despre
luptă şi nevoie şi furtunoasă victorie
Am sprijinit balustrada de fier a balconului
meu şi priveam
Rînjetul miilor de focuri şi bărbile roşii
adiind,
Priveam cum uriaşul rănit mai apucă o dată
stindardul de flăcări.

Încă o dată vechiul, sălbaticul imn eroic
Izbind cu ameţitoare acorduri —
Şi prăbuşindu-se
Şi bubuind.
Înnăbuşit,
Departe...
Pe străzi, uruit de birji. Muzică. Rezervişti
cîntînd.

Deodată mă înalţ într-acolo —
Peste turnuri şi acoperişe vîjîie noaptea.

Călătorie nocturnă pe podul Rinului la Köln

Acceleratul se dibuie şi dibuind împinge
beznele de-a lungu-i.
Nici o stea nu se-avîntă. Lumea întreagă
e numai
o îngustă galerie de mină, îmbeznată
de şine,
Acolo din cînd în cînd albastrele lumini
sfîşie brusc orizontul : aura de foc
A globurilor, a acoperişurilor, a coşurilor
de fabrici, fumegînd
revărsîndu-se... numai clipite...
Şi-i iarăşi negru totul. De parcă-am cobori
spre abataj
în măruntaiele pămîntului.
Acum luminile se clatină încoace...
besmetice... mîhnite-n părăsire...
mai multe... se-adună... şi iată-le
dense...
Scheletele cenuşiilor frontoane de case zac
dezvelite,
în clar-obscur, pălind, murind —
trebuie să se întîmple ceva... O, simt
în creier
Apăsarea de plumb. Adîncă nelinişte
îmi cîntă în sînge.
Apoi
pămîntul bubuie asemenea mării :
Ridicaţi în aerul sfîşiat de noapte
zburăm înalt şi majestuos peste
Fluviu. O,
încovoierea milioanelor de lumini,
strajă mută,
Paradă sclipitoare în faţa căreia
grele curg apele-n jos. Şir fără capăt
aşezat în noapte să prezinte onorul !
Vijelioase ca torţele ! Bucurie ! Salutul
vapoarelor
peste marea albastră ! Sărbătoare
-nstelată !
Furnicare, cu ochi luminoşi aţintiţi într-acolo!
Pînă unde oraşul cu ultimele sale clădiri
îşi părăseşte oaspetele.
Şi apoi, lunga singurătate. Mal despuiat.
Linişte. Noapte.
Amintire. Întoarcere. Împărtăşanie.
Şi jar
şi goană spre ultimii, binecuvîntaţii. Spre
festinul
procreării. Spre voluptate. Spre rugă.
Spre mare.
Spre moarte.

În româneşte de Petre STOICA

Creaţie şi frumos

în rostirea românească

Depărtişor

E un cuvînt creat aşa, din joaca unei rime („bădişor depărtişor"), de cineva — poate de-o fată simplă ca Gretchen, ce nu ştia întotdeauna bine ce spune. E un cuvînt ce poate umple lumea de un adevăr. Căci într-o lume care nu mai este a aproapelui şi nu mai poate fi, ci e una a departelui, aşa cum nu mai este-o lume a apropierii, ci tot mai mult a depărtărilor, este nevoie de ceva ca „depărtişor".

E un adjectiv ? E un adverb ? Dar e un giuvaer de simţire al limbii noastre, şi s-ar putea să fie şi unul de gînd.

Gîndul meu pe unde-aleargă
Nu-i voinic ca să-l petreacă
Şi pasăre să-l întreacă.

De întrecut gîndul omului nu s-a găsit încă nimic şi nimeni, dar de petrecut sînt o mulţime de voinici şi paseri care-l petrec, în zilele noastre. Despre isprava lor ar putea vorbi „depărtişor".

Să luăm pe depărtişor ca adjectiv : bădişor depărtişor, satelit depărtişor, lume istorică depărtişoară. E de necrezut că limbile nu au, de obicei, nici un cuvînt între apropiat şi depărtat. Dar tocmai pentru ce stă între ele ne-ar trebui un adjectiv, iar triumful disjunctivului aci — **sau** depărtat **sau** apropiat — este expresia unei înfrîngeri. Dacă lăsăm de o parte lucrurile acelea apropiate care-ţi sînt atît de depărtate, admiţînd că aci e un fel figurat de a vorbi, simţi bine în schimb că depărtatul poate fi apropiat la propriu. Un satelit nu e ceva depărtat de noi, oricît de departe l-am proiecta în văzduh. Cîte o lume nu-ţi e depărtată, oricît s-ar depărta şi ea de tine. Dacă Flaubert e depărtat de noi, nu poţi spune de Homer că-ţi e depărtat : ar trebui un adjectiv, pentru ceva depărtat cu care sîntem în rezonanţă. şi ne lipseşte.

Dar cuvîntul rezonanţă e unul magic în ştiinţa de azi, unde fenomenul rezonanţei este o cheie pentru manevrarea undelor. A existat o ştiinţă a depărtatului apropiat, a rezonanţei, în trecutul nu prea îndepărtat. Se numea astrologie. În fapt, era o pseudo-ştiinţă, ca şi alchimia, dar aşa cum i s-a găsit acesteia meritul de-a fi măcar o veleitate de ştiinţă experimentală, cine ştie dacă, generoasă cum este, cultura nu va găsi un sens şi astrologiei ? Căci poate undeva, în depărtări, există un cvasar sau o galaxie care pulsează, şi noi intrăm, prin cine ştie ce miracol al naşterii noastre, în rezonanţă mai degrabă cu acelea decît cu altceva. Cum să spun despre cvasar-ul meu că e depărtat ? Dar mi-e depărtişor.

Lumea noastră mai nouă a lucrat adînc de tot asupra adjectivelor „depărtat" şi „apropiat". A sporit numărul făpturilor şi întîmplărilor depărtate, pînă la înnebunirea gîndului nostru. În acelaşi timp a sporit stratul de apropiat din jurul nostru, pînă la exasperarea fiinţei noastre. E o lume care a operat asupra lui téle, depărtatul, iar cu telefonia, televiziunea, teleradiodifuziunea, telegrafia şi poate telepatia a făcut ca totul să devină apropiat. Omul vrea să fie singur, şi nu mai poate ; vrea să ajungă, şi nu ştie unde. Depărtatul şi apropiatul i-au devenit deopotrivă de intolerabile, căci unul îl dezintegrează, celălalt îl sufocă. I-ar trebui ceva între ele, dar n-are adjectiv la îndemînă.

. Aşa e şi în viaţa imediată : depărtatul e neantul tău, dar apropiatul te exasperă cu masivitatea şi monotonia lui. Majoritatea vieţilor se zbuciumă între ceva prea apropiat şi ceva prea depărtat. Tînărul fuge de familie şi omul matur se exilează, dar sfîrşim în nicăieri ; rămîi în lumea ta, dar te înăbuşi. De altfel nimic văzut de aproape nu rezistă. Aristotel e pentru Atenieni un pedant, puţin bîlbîit şi cu accent macedonean. Despre Hegel o doamnă din societate spunea : „Nu am auzit niciodată o vorbă mai de seamă din gura d-lui Hegel". Lumea nu poate fi nici prea apropiată, nici prea depărtată. Dar aceasta e condiţia obişnuită a omului ce trăieşte alături de cultură, în timp ce cultura obţine tocmai adjectivul dintre apropiat şi depărtat, pe depărtişor. Homer ne e depărtişor.

— Dar poate că depărtişor e adverb, nu adjectiv. Lumea noastră, atunci, a lucrat asupra adverbului. Şi sîntem astăzi mai **aproape** unii de alţii ? Dar tot ce s-a întîmplat ne-a dus mai departe ; a putut spori apropierea de o clipă, desfiinţînd însă vecinătatea şi zăbovirea lîngă. Felurile noastre de convieţuire ne despart, mijloacele noastre de comunicaţie nu fac decît să ne depărteze mai repede pe unii de alţii. Trenurile, avionul, racheta sînt pentru plecări.

Lumea noastră e una a plecărilor cu putinţă. Înainte oamenii zăboveau unii lîngă alţii. Călătorul însuşi era un stătător, unul care-şi avea statutul său bine determinat — şi nu prin paşaport, ci prin magia noutăţii, pe care o răspîndea, el, străinul venit să poposească acolo. Obosit de drum, cum sosea, şi cu picioarele pline de praf, fata gazdei îi spăla şi uneori ungea cu miresme picioarele. Astăzi nici o fată a gazdei nu spală drumeţului picioarele, şi nu mai avem picioare, avem roţi, avem aripi, avem unde, care ne poartă sau ne vor purta pretutindeni în nicăieri, tot mai departe. N-ar trebui să fie mai depărtişor ?

Căci toate se vor schimba, nu vom mai avea sau nu vom mai folosi picioare, ca sirenele, vom avea mai puţini dinţi şi mai mult creier, dar adverbele „aproape" şi „departe" vor rămîne, şi cu ele nevoia lui depărtişor. Poţi să nu ai adverbul acesta, el nu e mai puţin singurul care te aşează în locul cel bun în bachanala vieţii, sau singurul care-ţi dă, măcar, mîngîierea din urmă.

Eminescu nu foloseşte niciodată — ne spun cei care i-au contabilizat cuvintele — pe „depărtişor". Dar, „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet, / Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte", sau altă dată „Rătecit, nemângâiet, / Ca un suflet fără parte, / Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet" sau variantele la „Steaua care a răsărit" şi toate, la urma urmelor, ce sînt ele decît un comentar poetic la adverbul „depărtişor" ?

— Poate că depărtişor e substantiv. Timpul nostru a lucrat şi asupra substantivului. De la Nietzsche probabil, cel care făcuse o chestiune personală din răfuiala cu creştinismul ca religie a aproapelui, vine invocarea departelui nostru. Într-un fel, a părut să aibă dreptate : fiecare a devenit pentru celălalt, în veacul nostru, departele lui, şi dacă ai răspundere de om ar trebui să-ţi iubeşti departele. Oricît ar spune înţelepciunea proverbelor „Cîinele îmbătrîneşte de drum şi nebunul de grija altora", sau „Cine plînge pentru toată lumea orbeşte", aceasta ar părea să fie legea lumii noi : să-ţi iubeşti departele tău ca pe tine însuţi.

Un sens abstract al omului şi comunităţii riscă astfel să se înstăpînească peste noi. Într-o lume a departelui, nici tu, nici ceilalţi nu mai au identitate. Despre o asemenea lume, Goethe spunea cu o sumbră anticipaţie : „fiecare va fi, în sînul ei, infirmierul celuilalt". Şi de altfel nici cuvîntul nu te ajută : cum să faci pluralul de la „departele" tău ? Dar ne gîndim că omul s-ar putea defini, nu prin aproapele, nici prin departele său, ci prin depărtişori. Spune-mi cine-ţi sînt depărtişorii, ca să ştiu cine eşti.

Atunci, cu un simplu diminutiv, abstractul face loc concretului şi întîlnirea multiplicată a omului e cu putinţă, la fel cu pluralul gramatical. Lumea noastră pare, e drept, una a departelui fantomatic, dar cît de adînc a lucrat ea şi asupra depărtişorului. Cultura, cu răspîndirea ei, a venit nu numai să ne solidarizeze cu destine depărtate în timp şi loc, care sînt totuşi atît de împletite în rostul lor cu ale noastre ; ea ne-a dat prin cunoaştere şi o înfrăţire cu vietăţile şi lucrurile, mai adîncă poate decît cea a sfîntului Francisc. Cum să fie departele nostru, ca fiinţă şi specie, cobaiul, fratele cobai, asupra căruia se fac experienţe atît de hotărîtoare pentru om ? dar pisicile lui Wiener şi Rosenblueth ? dar drosofila ? dar porumbul hibrid ? Departele omului nu era doar omul, erau şi regnul animal, sau cel vegetal. Ele erau chiar prea departele nostru. Au devenit depărtişorul.

În acest sens, lumea contemporană ar avea nevoie de cuvîntul nostru. Într-o lume a extraordinarului şi a colosalului, funcţia românească ar putea fi de-a aduce diminutivul. Lumea contemporană trebuie diminutivată ; iar aceasta nu înseamnă : redusă la altă scară, nu micşorată, nici măcar apropiată, ci trecută din abstract în concret, atîta tot.

Că lucrul acesta nu se poate face cu un simplu cuvînt, o ştim. Se poate însă face cu înţelesul lui. A făcut-o în zilele noastre un pictor, Ţuculescu. A făcut-o în faza ultimă a creaţiei sale. Şi a adus mesajul românescului, nu cu motivele covoarelor olteneşti sau cu peisajul local, ci cu ochii materiei şi însufleţirea pe care a ştiut s-o dea anorganicului. Omul, animalul, planta, natura erau dinainte subiect de artă. Anorganicul nu : era mult prea departele nostru. Pictorul român l-a făcut depărtişor.

Constantin NOICA

Cronica limbii

VAI, DOMINE!

Am mai avut ocazia să subliniez marele interes pe care îl manifestă astăzi masele largi din ţara noastră pentru faptele de limbă. Fenomenul nu poate să nu bucure pe cei care ţin la cultura noastră şi mai ales pe lingvişti. Vorbitorii îşi pun probleme cu privire la modul de a se exprima al lor şi al altora, cer consultaţii şi, evident, îşi perfecţionează limbajul.

Sînt şi unii care, deşi n-au făcut studii de specialitate, încearcă să dea explicaţii fenomenelor. Uneori reuşesc, alteori nu, iar diferenţa provine în primul rînd de acolo că unele fapte pot fi tratate cu metode empirice, iar pentru altele este nevoie de o tehnică de care nu dispun decît cei pregătiţi pentru aceasta.

Este uşor să ne dăm seama că limba se schimbă cu timpul şi că formele pe care le iau astăzi unele cuvinte nu coincid cu felul cum erau pronunţate într-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. Este mai puţin cunoscut că schimbările nu s-au petrecut în mod anarhic, ci în conformitate cu anumite reguli, chiar dacă nu ştim să explicăm de ce o schimbare a avut loc într-o anumită limbă, într-o anumită epocă şi nu în altele.

Constatăm de exemplu că substantivul latin **piscis** a devenit în româneşte **pesce**, apoi **peşte,** deci **i** scurt, în ambele silabe, s-a transformat în **e**. Aceeaşi schimbare s-a petrecut, într-o fază veche a limbii, în toate cuvintele care conţineau un **i** scurt. Atît de categorică este această constatare, încît e suficient să observăm că într-un cuvînt românesc găsim un **i** acolo unde latina avea un **i** scurt, ca să putem afirma fără nici o rezervă că nu e vorba de un element păstrat în graiul viu de-a lungul secolelor, ci de un împrumut recent, din latină sau dintr-o limbă romanică modernă. De exemplu e neîndoielnic că **timid** este un neologism în româneşte, pentru că celor doi **i** scurţi din latinul **timidus** le corespund în româneşte doi **i** şi nu doi **e**. Aici am mai putea adăuga că accentul în limbile romanice s-a păstrat peste tot pe silaba care-l purta în latineşte, deci, constatînd că latinii acentuau **tìmidus,** iar noi **timìd,** tragem imediat concluzia că forma noastră nu e moştenită.

Am notat aceste fapte elementare ca introducere la discutarea unei scrisori sosite zilele trecute la redacţia noastră. Autorul ei, prof. Ben. Streianu de la Simeria, este evident animat de cele mai bune intenţii cînd notează că în unele părţi ale Transilvaniei se spune **vai, domìne,** sau, cu repetiţie, **vai, domine şi domine**, aşa cum în alte părţi ale ţării se zice **vai de mine**. Cel mai simplu lucru ar fi să credem că, pentru un motiv oarecare, în unele graiuri **e** s-a schimbat în **o.** Corespondentul nostru are însă altă idee : la bază ar fi aici un latinesc **vae, domine,** adică pe româneşte „vai, doamne", pentrucă, ne spune d-sa, dacă localnicii ar fi zis întîi **vai de mine,** nu s-ar putea explica de ce au ajuns apoi să schimbe pe **e** în **o.**

Lingviştii nu vor accepta această argumentare. Pentru a lămuri pe cititori asupra felului cum se procedează în materie de etimologie, voi analiza aici situaţia. Nu este nicidecum probabil ca romanii să fi zis vreodată **vae, domine,** în orice caz textele pe care le avem la dispoziţie nu conţin nimic asemănător. Nu e dovedit nici măcar că **vai** provine în română din latinul **vae :** acesta ar fi trebuit să devină **ve.** Ce e drept, e un cuvînt expresiv şi de aceea supus mereu unor refaceri afective, dar chiar aceasta înseamnă că a putut fi format în româneşte. Totuşi alte aspecte cîntăresc mult mai mult : latinul **dòmine** a devenit, normal, în româneşte, **doamne,** şi nu se vede nici un motiv pentru schimbarea accentului, nici pentru redarea lui **i** scurt prin **i,** nici pentru păstrarea lui **o** neaccentuat (acesta ar fi devenit **u,** ca în **Dumnezeu, dumneata** etc.).

Şi fiindcă am deschis vorba, voi arăta cum se explică, după mine, formula **vai do mine :** este bine cunoscută pronunţarea **dă** în loc de **de,** iar înaintea unui **m, ă** se poate schimba în **o ;** amintesc exemplul cunoscut **fomeie** pentru **fămeie, femeie.** Formula **vai de mine** este întru totul asemănătoare cu **bietul de mine, săracul de mine, păcătosul de mine** şi aşa mai departe, toate formate în româneşte, nu moştenite din latineşte.

Al. GRAUR

Dezbateri de istorie literară

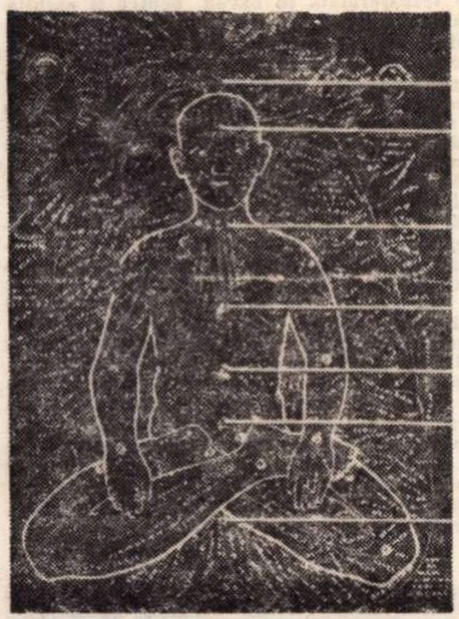
(Urmare din pagina 14)

O obiecţie asupra căreia s-a insistat stăruitor se referă la confuzia dintre cultural şi estetic ce s-ar fi produs în Tratat. Replica noastră a şi fost prefigurată mai sus, şi ea accentuează, îndeosebi, faptul că un tratat de istorie literară în genere şi cu atît mai mult unul marxist în special, nu poate trece peste cadrul instituţional al epocii şi că descriindu-l ca pe o ambianţă necesară a fenomenului literar, nu s-a tins spre asimilarea esteticului cu socialul sau culturalul. Delimitările au fost respectate, în bună parte. Se continuau, de altfel, în acest mod tradiţiile autentice ale istoriografiei noastre literare de la N. Iorga, la Ovid Densusianu, la N. Cartojan şi D. Popovici. S-a procedat totuşi în altfel adică sub o optică pur estetică. de către preopinenţii noştri ? Să ne referim, şi sîntem obligaţi s-o facem, la Al. Piru, unul dintre susţinătorii acestui punct de vedere (în România literară, 17oct. 1968). Ca secretar al volumului I al Tratatului. el, a procedat exact ca şi noi la volumul II. Literatura română în perioada feudală a fost larg expusă „ca literatură religioasă şi istorică", după metodele „tradiţionale", cu ample date biografice şi bibliografice şi cu prezentarea scenei pe care s-au mişcat fenomenele literare cîte au putut fi în acea epocă. Consideraţiile estetice au intervenit accidental în măsura în care materia însăşi le-a solicitat. La fiecare secol (al XVII-lea şi al XVIII-lea) se prezintă amplu condiţiile istorice, cultural-social-politice. şi semnificativ e faptul că apar în finalul volumului „precursorii Şcoalei ardelene" (D. Eustatievici) pe care comentatorul îi refuză volumului II. Dar mai elocventă e, desigur, procedarea lui Al. Piru în propria lui lucrare Literatura română premodernă (1964). Lipseşte oare de acolo Şcoala ardeleană sau e tratată aceasta numai sub aspectele ei estetice ori cel puţin în implicaţiile ei literare ? Constatăm, dimpotrivă, că Şcoala ardeleană se bucură de o expunere largă (de la pag. 42—167) şi că sînt prezentate exact figurile pe care şi noi le înfăţişăm în vol. II al Tratatului (Samuil Micu, Gh. Şincai, Petru Maior, I. Budai-Deleanu, singurul scriitor propriu-zis al curentului, Vasile Aaron, Ioan Barac, după care urmează ultimii cronicari munteni : Dionisie Eclesiarhul şi Naum Râmniceanu) utilizîndu-se „vechea metodă", fără tendinţe de exclusivism estetic, ba chiar putem cita justificări din cele mai bizare în raport cu propria obiecţie a autorului. Ni se vorbeşte, de pildă, de personalitatea multilaterală a istoricului şi filozofului Samuil Micu, care „nu poate lipsi nici din istoria literaturii, deşi preocupările lui literare au fost de mai mică însemnătate" (op. cit. pag. 41), iar despre Gh. Şincai se scrie şi mai semnificativ „...locul lui în istoria literaturii române este asigurat de opera filologică şi mai ales istorică, în continuarea marilor cronicari din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea" (op. cit. pag. 51). Punctul nostru de vedere care e cel marxist şi totdeodată cel al tradiţiei istoriografiei noastre literare de după 1900 a fost, de altfel, înţeles şi împărtăşit de recenzenţi competenţi. Ca un argument în plus, am adăuga că lucrările privind studiul curentelor literare întreprins de Asociaţia Internaţională de literatură comparată au convenit asupra unei scheme de expunere al cărei prim punct cuprinde : „contextul istoric şi ideologic, situaţia economică şi socială, ideile ştiinţifice, climatul religios etc.", fără a fi vorba totuşi de lucrări marxiste.

COMITETUL DE REDACŢIE :

AL. DIMA, redactor responsabil, **I. C. CHIŢIMIA, PAUL CORNEA, EUG. TODORAN,** redactori responsabili adjuncţi

YOGA



SAU SCOATEREA VIEȚII DIN TIMP

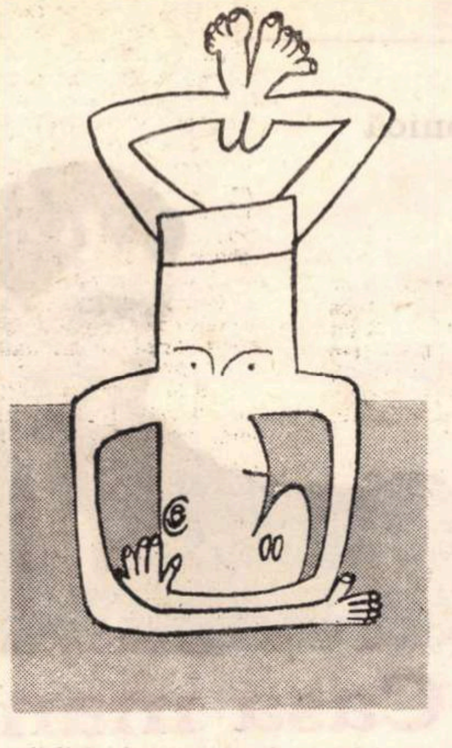
...meditații individuale
pentru obiective universale...

CE ESTE YOGA?

Cuvîntul însuși — care, în limba sanscrită, înseamnă „unire": unirea armonioasă a forțelor din Natura înconjurătoare cu potențialul forțelor din organele corpului omenesc, ambele avînd aceeași esență, cum afirmă yoghinii, totul fiind Energie manifestată în grade diferite de vibrații — definește conținutul metodei: un grup de proceduri biologice, referitoare la unele caracteristici alimentare (pentru o pregătire „chimică" a organismului), cu anumite ritmuri respiratorii nazale prin ambele nări, simultan sau alternativ, ce provoacă vibrații variate conștient de-a lungul ramificațiilor neuroendocrine inconștiente (determinînd o pregătire „electromagnetică" a organismului), la care adaugă uneori diferite poziții aproape statice de gimnastică mai simple sau mai complicate (antrenînd o „purificare" prealabilă urmată de o „depozitare" energetică specială în diferite organe) — sincronizate toate între ele conform cu tipul uman și cu etapele evoluției sale...

În cursul istoriei, discipline morale sau credințe religioase și ritualuri mistice s-au putut suprapune tehnicilor biologice yoghine, dar ele nu fac parte integrantă din acestea, cu atît mai evident cu cît ele au fost utilizate în aproape egală măsură atît de curentele filozofice idealiste, cît și de cele ateiste — cunoscute, la început, în India, de unde s-au răspîndit apoi în regiunile învecinate, cu cîteva mii de ani înaintea erei noastre. Astfel, au apărut numeroase școli yoghine care au dezvoltat cu predilecție una sau alta dintre procedurile amintite (aidoma științelor medicale actuale împărțite în specialități) — reliefîndu-se: Hatha-yoga, în care se acordă întîietate culturii fizice umane; Radja-yoga, și Jnana-yoga, ce au drept obiectiv cultivarea spirituală; Bakti-yoga, în care dezvoltarea umană este împletită cu divinizarea unor forțe naturale primordiale; Karma-yoga, după care destinul moștenit (azi, medical vorbind, am spune antecedente normale-patologice) ar determina fiecăruia direcția perfecționării sale; Mantra-yoga, ce utilizează anumite forțe ale sunetelor cu vibrații în ritmuri specifice pentru anumite organe din corp; Tantra-yoga, în care practici, considerate încă magice, azi se împletesc cu studiul aplicabilității atente a legilor cosmice și umane etc.

Dar, în general, concepția „anatomofiziologică" yoghină susține că, prin procedee căutate și, mai ales, aplicate de fiecare (după indicațiile unui îndrumător calificat !), organismul omenesc își selecționează „energia naturală" nespecifică pe care, prin procedurile amintite, o transformă în „energie umană" specifică și o dirijează spre un centru situat la baza coloanei vertebrale unde determină „forța vitală" să iasă din starea de potențial latent și să urce în corpul omenesc de-a lungul altor centre pe care, revitalizîndu-le, rînd pe rînd, ar provoca redeșteptarea unor imense energii nefolosite...



„Tehnica redeșteptării", precum și folosirea efectelor bio-energetice obținute cuprind unele diferențieri după școlile amintite, cu variante individualizate strict. Dar, în cele mai multe școli yoghine, o aceeași recomandare importantă — poate cea mai de seamă — este făcută de instructori elevilor lor: să învețe să-și dezvolte „privirea interioară" sau „cel de-al treilea ochi"...

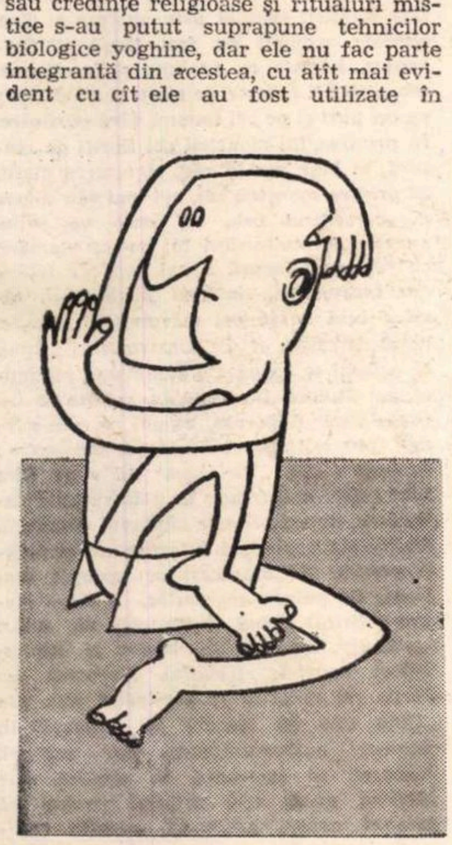
Rezultatele metodelor yoghine?

Printr-o minuțioasă autoexplorare fizică se conferă o deosebită rafinare psihică — spre depășirea condiției umane uzuale.

Științele moderne, în special cele medicale, au început mai demult să le recomande aplicarea — în spitale și institute celebre din lumea civilizată, în viața zilnică — cu toate că încă le caută, cu uimire, explicațiile.

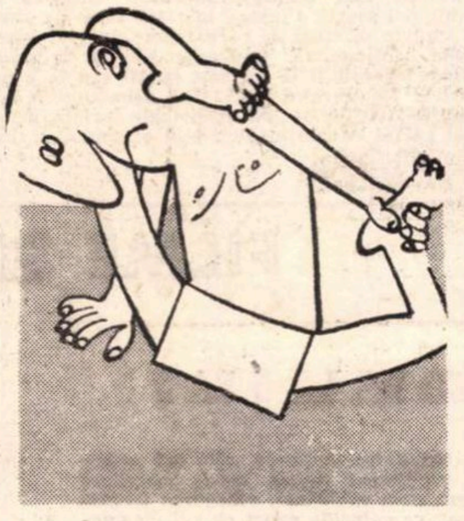
II.

Sînt tot mai puțini medicii care să mai aibă tendința de a neglija, azi, datele istoriei medicinei și care să nu considere că, în epoca noastră, în ciuda uluitoarelor progrese științifice, devine absolut necesar să se cerceteze trecutul cît mai îndepărtat, pentru că, poate atunci, „capacitatea biologică" de evoluție comunica mai direct și mai simplu cu Natura, extrăgînd din ea puteri pe care și le transforma — determinînd astfel reușita omului străvechi de integrare a lui în lumea înconjurătoare și lupta lui pentru a o depăși, pentru a ajunge pînă la noi. Acum, se concretizează faptul că lupta pentru existență a Omului, în trecut se bizuia pe mușchi, azi pe creier, dar mîine... ?



În cele ce urmează, sintetizez doar cîteva din numeroasele „paralelisme" din medicina modernă care își aveau corespondențe și rezolvări în milenarele cunoștințe yoghine — în care, se știe cum, legătura esențială, conștientă poate, dintre respirația omului cu „energia" ce pune în acțiune toate organele corpului omenesc, este sintetizată și în limba română prin derivația lingvistică „suflet — a sufla", ca în multe din limbile vechi de pe Pămînt, în care se mai păstrează arhivele primelor cuceriri ale gîndirii umane.

Astfel — fiind știut mai demult că în organismul omenesc se produce „electricitate biologică", prin alimentare, prin respirație prin mișcări, prin gîndire — savanții sovietici I. P. Dolgacev și G. Demircioglian au constatat apariția unor potențiale electrice în epiteliul din interiorul nasului care apar în cursul inspirației și expirației și care, după cum au semnalat recent H. Czermely, P. Laval și alții, se transmit într-un anumit mod la creier, de unde sînt difuzate întregului organism. Acest mod de difuzare l-am analizat acum cițiva ani în diferite publicații medicale din Paris, Roma și Moscova, constatînd că foarte mulți oameni care s-au obișnuit să respire inegal prin cele două nări, inconștient (din cauza unor neînsemnate malformații ale septului nazal, ale zgîrciului inter-narinar), suportă o inegalitate de excitații pneumo-electro-biologică ce poate determina ecouri patologice la plămîni (astm, emfizem), la aparatul cardio-vascular (palpitații, hipertensiuni), la tubul digestiv (aciditate, ulcerații, alterări hepato-colecistice, stări pre-alergice), la glandele endocrine, mai ales cele din sistemul genital — deci, la nivelul acelor centri oculți (similari unor plexuri nervoase din anatomia modernă) desemnați de yoghinii care foloseau, conștient, alternative respiratorii narinare în ritmuri și intensități variate cu scopul „transmutației" propriei lor materii vitale! Verificîndu-mi și perfectîndu-mi recent această observație, S.L. Vinekar la Bombay și P. Aiyappan Pillai la New York constată modificări ale capacității electrice nazale, la oameni, în funcție de poziții gimnastice, de activitate intelectuală și de vibrațiile respiratorii.



Despre felul cum se transmit aceste vibrații, aceste excitații neuro-electrice în corpul întreg ne sugerează unele din lucrările lui Bernard Katz din Londra, care constată existența unor „transformatori-conductori" biologici ce convertesc diferitele iritații exterioare în mesaje „cibernetice" de-a lungul ramificațiilor nervilor și plexurilor neuro-endocrine de care se leagă toate celelalte organe din corpul uman...

Cercetătorii americani L.M. Heim și P.S. Timiras, împreună cu francezul A.S. Soulairac, printre foarte mulți alții, au remarcat efectul hormonilor genitali (feminini și masculini) asupra creierului — concluzii similare cu ale olandezilor S. Ullberg și G. Bengston — iar Ch. Girod și M. Curé semnalează că ritmurile ciclice ale testosteronului sînt acompaniate de activitatea, tot ciclic ritmată, a hipofizei, glandă endocrină din craniu !

Deosebit de importante pentru posibilitățile de „autotratament" ale omului modern sînt și observațiile lui M. Henry, R.I. Dorfman, E. Baulien etc. care marchează capacitatea umană a transformărilor reciproce ale hormonilor sexuali (vitalizanți) cu colesterolul (sclerozant) — ca și experiențele lui J. Harker ori unele observații ale Institutului Max Planck din Anglia, care demonstrează posibilitățile de cancerizare consecutive unor neînsemnate insuficiențe de ritmicitate respiratorie !

Aceste cîteva date moderne — foarte puține din numărul mare al celor referitoare la cercetările moderne și rezolvării antice — să reprezinte oare o verificare a „intuiției" yoghine care susține posibilitatea provocării unor vibrații, unor unde speciale prin diferite ritmuri respiratorii nazale, conștient, împreună cu anumite poziții care solicită și reliefează latențele anumitor organe, precum și transmiterea acestor quante de energie, descendent, pînă la cele mai inferioare neuro-hormonale umane iar de acolo, ascendent, ecoul lor ar antrena rînd pe rînd și celelalte organe, inconștiente uzual, pentru a le revitaliza, pentru a le redeștepta, sub supravegherea acelei „priviri interioare"... ?

Cîteva din aspectele medicale ale acestui sistem antic, studiat în contextul omului contemporan, eu le-am semnalat unor congrese medicale internaționale — de geriatrie din Viena, de patologie comparată din Beyrut, care studia prevenirea unor boli molipsitoare, de genetică din Tel-Aviv, unde s-a expus posibilitatea moștenirilor caracterelor patologice, la Praga pentru profesioniști vocali, pentru tineret, etc. — arătînd posibilitatea omului de azi de a-și alege Calea...

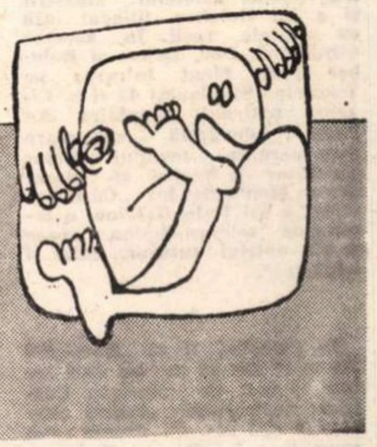
Observațiile empirice yoghine au determinat și anumite concepții, oarecum paramedicale, de domeniul filozofiei, cărora științele moderne par a le găsi corespondențe experimentale.

III.

Dar studierea acestui patrimoniu tradițional yoghin, în plenitudinea lui, mai poate prezenta și alte valori, cred, decît cele strict „medicale".

În trecut, istorici și filozofi reputați afirmau că preoții lui Zalmoxis practicau unele ritualuri întemeiate pe respirații, învățate de la sciți; iar pînă nu de mult, în unele mînăstiri călugării practicau „rugăciunea inimii" care, se zice, ar fi fost adusă din Bizanț prin intermediul monahilor ruși — ambele, similare cu rugăciunile cu mătănii din zilele noastre și nu mult deosebite de Salutul Soarelui indian! Mai putem să ne amintim și că în unele legende antice grecești obîrșia unor zei fusese prin ținuturile noastre de azi, iar în alte legende din Evul Mediu european se pomenesc anumite locuri din munții Carpați drept centre de o imemorabilă spiritualitate, la fel cum pare a se menționa în unele texte sacre sanscrite. Se mai pot aminti, de asemeni, și că vechi motive din folclorul românesc sînt similare cu cele de prin sudul Asiei și Americii, ca și de persistența unui ciudat paralelism de elemente lingvistice indiene și românești. Să ne amintim și de descoperirile arheologice de la Tărtăria din Transilvania a unor ciudate tablete de lut ars cu semne sumeriene!...

Dr. I. N. RIGA



Desene de LUCIEN MEYS reproduse din „Le Yoga" — La collection Marabout.

cinema

SECVENȚE

Simone Signoret și Sergio Reggiani, celebrul cuplu din „Casca de aur“, vor fi probabil protagoniștii primului film al lui Marcel Bozzufi. Filmul se va numi „Cu mîinile în buzunare“ și va nara întîmplările prin care trece un bărbat întors în orasul natal după o absență de 10 ani.

★

„Mica cronică a Anei Magdalena Bach“, film german, realizat de Jean Marie Straub, cu Gustav Leonhardt și Christine Lang, în 1967, trece în revistă ultimele două decenii din viața lui Bach, evocate de cea de a doua soție a compozitorului. Într-o suită de planuri fixe se încearcă transpunerea spiritului muzicii celebrului cantor, în cinema. Este o operă austeră dar, în același timp, cîntecul de dragoste al unei soții pentru omul pe care l-a iubit pînă la moarte.

★

„Rosemary's Baby“ (prod. 1968), film american, în culori, de Roman Polanski, cu Mia Farrow, John Casavetes, Ruth Gordon, etc. Subiectul : un cuplu de tineri căsătoriți își amenajează o locuință într-un imobil, despre care se zvonește că este blestemat. Curînd însărcinată, soția bănuiește soțul că a pactizat cu o sectă de vrăjitori. Vis sau realitate ? Polanski conduce suspensul cu intensitate si multă stăpînire pînă la un final cît se poate de surprinzător.

★

A murit producătorul de filme Henri Deutschmeister. În vîrstă de 67 de ani, a încetat subit din viață joi 20 februarie, la Paris. El a fost președintele Asociației Internaționale a producătorilor de filme, vicepreședintele Camerei sindicale a producției cinematografice si a jucat un rol foarte activ în cinematografia franceză de după război. Lui i se datorează filme ca : „Frumusețea diavolului“, „Roșu și negru“, „Marguerite de la nuit“, „Traversé de Paris“ și „Le joueur“, „French Cancan“, „Elena și bărbații“. Producător al filmului „Trecerea Rinului“ (1960) al lui André Cayatte tocmai îi dădea întregul său sprijin pentru o nouă realizare „Chemins de Katmandou“. Henri Deutschmeister a lucrat și pentru televiziune. El a fost cavaler al Legiunii de onoare.

★

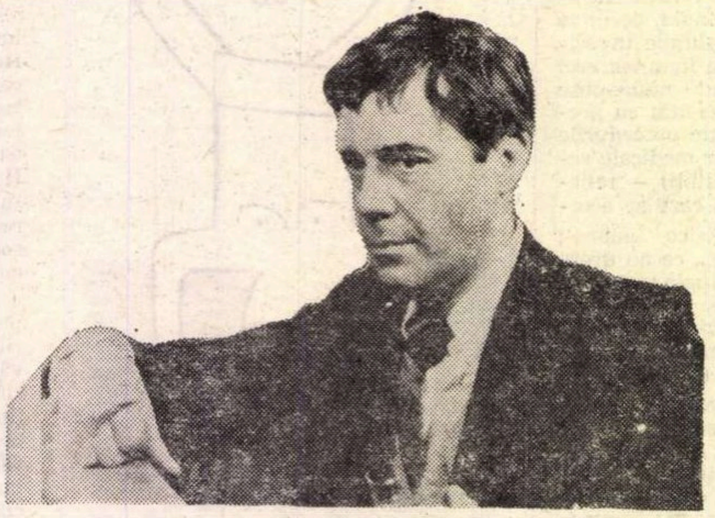
„Boc, Boboc și Boloboc“ foarte bine sustinut de muzica lui Jean Wiener, este un film datorat lui Camillo Osorovitz, care s-a stabilit în Franța venind din România. Filmul este o inovatie, un ingenios substitut al filmului de animatie : multiviziune. Plăcerea produsă de vizionarea unei suite de imagini fixe este cu totul diferită de cea produsă de desenul animat sau filmul de marionete. Inovația consistă în aceea că se folosesc 6 lanterne care proiectează imagini în jeturi continue. Imagini fixe, dar nu statice. Numărul lor, ritmul aparițiilor și dispariițiilor, transferul lor dintr-un colț în celălalt al ecranului, combinații multiple care se pot obține din alăturarea lor dau spectacolului o pulsație, o respirație, o miscare feerică. Prima experimentare a făcut-o Osorovitz în fata mai multor sute de copii din Aubervillier, în sala teatrului, care, toți într-o suflare, au salutat cu un strigăt puternic irumperea pe ecran a lui Boc, cățelul albastru, Boboc, băietelul albastru și a lui Boloboc, liliacul alb cu picățele roșii. În această săptămînă, Boc, Boboc și Boloboc și-au făcut intrarea pe ecranele Studioului 43 si la Cinéma national populaire din Paris, adevărată consacrare care permite fostului pictor decorator de teatru să viseze acum montarea lui „Cosmicomics“ a lui Italo Calvino, o temă de science-fiction, „care se va potrivi tuturor, chiar și adulților“.

★

In numărul 11 al „României literare“ din 13 martie 1969 interviul luat de Mariana Costescu regizorului Andrei Șerban a apărut din eroare sub semnătura lui Dorin Tudoran.

Facem prin prezenta cuvenita rectificare.

Cronică



Casa mamei noastre

Curios cum un debut mai mult decît promițător poate fi repede infirmat de cîteva nereușite succesive. Ceea ce părea la început excepție, se dovedește a fi accident, critica prematur entuziastă își face „mea culpa“ și se desolidarizează de obiectul admirației sale inițiale.

Cine ar mai recunoaște pe regizorul de ieri al Drumului spre înalta societate în persoana aceluiași Jack Clayton care semnează astăzi, Casa mamei noastre ? Nu era Drumul spre înalta societate o capodoperă, dar proba o vocație ce se cerea reconfirmată. S-a grăbit critica, după acest film, să-l alinieze pe regizor atît de fecundului „free cinema“, acordîndu-i pripit un certificat de valoare. Speranțele, îndreptățite sau nu, Clayton le dezminte. Casa mamei noastre nu este primul său insucces : l-au precedat Inocenții (1962) și Pumpkin Eater (1963), ambele foarte rece primite de public și presă.

Morbidul film, acest Casa mamei noastre, în care este speculată inestetic și neverosimil o temă familiară nouă din cîteva capodopere cinematografice : universul celor mici. Din păcate, nu este vorba aici nici despre copilăria frustrată din Cele 400 de lovituri, nici despre adolescența infractoare din Los Olvidados sau Sciuscia, nici despre candoarea drăgălaș bonomă a Omului cu pantaloni scurți. Clayton mizează totul pe „interpreții“ săi, pentru a smulge oftaturi de compasiune unor spectatori, vai, atît de anapoda sentimentali, impresionabili la vederea unei lacrimi de parafină, insensibili la un gest subtil sau la o privire cu adevărat expresivă. Regizorului nu-i sînt necunoscute aceste periferice și nesemnificative teste de psihologie socială, dovadă filmul de față, atentat perfid la sentimentalismul necontrolat al spectatorului obișnuit.

Există în Casa mamei noastre o înclinație aproape bolnăvicioasă spre bizarerie și patologic, un fel de psihanaliză de doi bani a mediului juvenil. Copiii sînt, e drept senzaționali, ca în mai toate filmele de altfel, și meritul regizorului, dacă există vreunul, ar putea fi tocmai această îndemînare în a-i conduce. Nu este, în fond, prea mare lucru, pentru că cei mici sînt, oricum, interpreți fascinanți și cuceritori, fără a avea nevoie de vreo pregătire specială, dificultatea în a-i dirija nu este, practic, o problemă artistică, ci mai degrabă una de subtilitate pedagogică. Greu de imaginat este situația pe care filmul o inventă : copiii își îngroapă singuri mama decedată, păstrează secretul morții ei, se întrețin în continuare singuri, ridică bani de la bancă imitînd semnătura mamei, merg la școală, fac cumpărăturile etc, etc. În fiecare seară se strîng într-o magazie transformată în cavou, pentru a asculta dorințele mamei, transmise printr-un fel de ședință de spiritism, de către una din surori, devenită medium. Apare apoi un tată, bineînțeles alcoolic și depravat, care pentru moment pare a readuce liniștea în casa guvernată de copii. Se nasc acum gelozii, invidii mărunte, unii propun alungarea lui, alții îl adoră, el, în cele din urmă, își dă arama pe față și vinde casa. Ba, mai mult, într-un acces de sinceritate, mărturisește copiilor că mult divinizata dispărută fusese, ce credeți, prostituată. Și, bieții copii rămași fără adăpost, lipsiți de dragostea maternă, iau drumul azilului. Filmul, de aici putea începe.

Ce folos că micuții sînt fermecători în inocența lor artistică, dacă se comportă fals, neautentic, în totală neconcordanță cu cele mai elementare date ale psihologiei infantile. Ce folos că apare și Dick Bogarde, actor de mare valoare, dacă e nevoit să joace un personaj strident și neverosimil. Tot filmul este mohorît și cenușiu, construiește un univers încîlcit de relații între personaje, mimează grația și puritatea, descoperă ostilități nefirești între copii, cruzimi gratuite. Este adevărat, nu sînt copiii chiar niște îngerași bucălați nici în viața de toate zilele, dar nici personaje inocent diabolice ca în Casa mamei noastre. Mai mult, filmul e nociv, pentru că poate fi luat de bun, crezut adică în logica sa fără temei. Strategia estetică a lui Jack Clayton poate deruta și adormi o sensibilitate comodă și lesne impresionabilă. De ce oare interzicem celor „sub 16 ani“ Dragostele unei blonde și trimitem părinții la Casa mamei noastre ?

Petre RADO

FILME PE CARE LE AȘTEPTĂM

CLEO DE LA 5 LA 7

Sincopînd participarea afectivă spontană, regizoarea Agnès Varda marchează explicit, prin subtitluri, scurgerea timpului real, ce coincide exact cu cel cinematografic ; în schimb emoția lucidă se dilată prin lentoarea născută din lipsa aparentă a întîmplărilor „dramatice“. Faptic nu se petrece nimic — o urmărim pe Cléo în peregrinările sale cotidiene ; subteran se difuzează însă neliniștea, se face simțită, deși aproape fără enunț, tensiunea tragică. Cu atît mai mult cu cît trama își păstrează o doză de ambiguitate, în întregime filmul poate fi privit ca o metaforă a nefericirii (elementele acțiunii sînt imprecise : incidental și numai arareori aflăm cîte ceva despre Cléo, ea își trăiește o boală cumplită sau dimpotrivă o falsă alarmă) și în același timp se constituie ca unul din nenumărații termeni rămași anonimi, dar individualizați în sfera suferinței generale.

Monolog interior, neviciat prin literaturizare, filmul Cléo de la 5 la 7 *respiră o atmosferă de o sensibilitate acută. Fizionomia oricărui lucru și a oricărei ființe, dar în special a lui Cléo, își macină contururile exterioare sub o iluminare intensă, ce paradoxal distruge strălucirea spre a dezvălui consistența plină de umbre, plină de pete. Parcul în nuanțe de alburiu și negru devine aici o tonalitate de cenușiu — încăperea de un alb crud, chiar margareta, își pierd complet posibila coloratură optimistă sau măcar relaxantă, pentru a deveni semnele neîncifrate ale morții.*

Moartea și viața se contopesc parcă în universul Agnès-ei Varda. În aceste două ore de coșmar, care se vor prelungi poate la nesfîrșit, sau vor dispărea, păstrîndu-și urma doar în memorie, Cléo cunoaște pentru prima dată — afirmăm acest lucru, deși nu cunoaștem decît întîmplări fulgurante și personaje episodice din preistoria personajului — puritatea iubirii sincere ; noua dragoste a lui François (Fericirea)*, se structurează treptat, o dată cu distrugerea imaginii celeilalte și odată cu moartea ei fizică.*

Construite pe antinomii ireconciliabile în principiu, filmele Agnès-ei Varda își pierd contrastele violente, deoarece nu se alcătuiesc prin alăturări succesive, ci se întrepătrund ca esențe organice ale unui adevăr unic. Dincolo de impresia de simplitate, de liniaritate chiar, ele dobîndesc reverberații complexe, generate de semnificația plurivocă a unei narațiuni deschise în care nici situațiile cele mai simple nu sînt net definite, generate de suplețea compoziției plastice a imaginii, niciodată împinsă pînă la expresionism, generate de labilitatea și multitudinea atitudinilor de viață a înseși autoarei.

VIRIDIANA

De la „Cîinele andaluz“ sau „Vîrsta de aur“ și pînă la „Viridiana“ sau „Îngerul exterminator“, spiritul lui Buñuel a explodat într-una, excitînd controverse, meritîndu-și dușmanii și prietenii. El și-a urmat neatins începutul, a continuat să scandalizeze. Așa-zisa lui cruzime i-a confirmat forța prin care, fără pudoare și fără ostentație, ocolind orice pledoarie, și-a impus adevărul. Depășind șocul pur vizual din „Cîinele andaluz“ a dobîndit vigoarea profundă a ordinii interioare din „Viridiana“ ; abandonînd poznașa revoltă anticlericală din „Cîinele andaluz“ a rămas ateu împăcat cu sine. Astăzi religia pentru mulțimea „credincioșilor“ se reduce la o formă, susține Buñuel care și-a rătăcit semnificația și care e în continuare fetișizată fiindcă îndreptățește iluzii neîndreptățite ; religia nu mai e putere ci slăbiciune. Mila și bunătatea au devenit periculoase. Binele provoacă nenorociri asemeni răului, răul poate fi sublim asemeni binelui. Viridiana se arată la fel de monstruoasă în frumusețea ei ca și cerșetorii însemnați de boli și urîțenie, asupra cărora se îndreaptă milostenia. Dar Buñuel, spaniol prin naștere și fire, precum spanioli au fost Goya și Cervantes, iubește cu pasiune și înțelegere monștrii ; îi iubește pe sfinți și pe diavoli, pe cei puri și pe cei impuri, fără părtinire. În privirea lui monștrii cei lipsiți de măsură, în bine sau în rău, sînt sarea vieții. Și printre monștrii răi, cel mai rău dintre ei, cerșetorul orb, cel care va primi aureola Mîntuitorului la festin, seamănă cu regizorul însuși. Eroul fără de iubire dar îndreptățit, singurul justificabil, rămîne însă Jorge cel mărginit și practic, inapt de extaz, cel ce construiește în timp ce ceilalți se roagă. Cu resemnată înțelepciune Buñuel îl acceptă : merită să învingă deci să dureze, numai ce este normal, pur și impur cu măsură, productiv : necesar vieții. „Viridiana“ nu e un film trist ; deși constrînge la neîntreruptă încordare, amuză, silește zîmbetul continuu. Multiplele simboluri interpretate și reinterpretate de cronicari se apropie mai firesc de natura gag-urilor, Buñuel (suprarealistul) fiind îndeosebi un artist instinctiv, cu intuiții libere și sigure. Înseși esențele filmului (povestea lui Jorge cel milostiv și a cîinelui său, sau „Cina cea de taină“) se dezleagă în gag-uri, cutremurătoare, dar gag-uri. Rictusul se strecoară în zîmbet, dar lacrima nu-și află prilejul pentru că umorul negru, grotescul, aparțin categoriei comicului.

Eva HAVAȘ

Tandrețe, abjecție și moralistul Teodor Maziliu

Fermecătoare este dezinvoltura cu care personajele lui Teodor Mazilu se auto-denunță! S-a spus de mult, și asta suna pe atunci ca o acuză, că Mazilu împinge pe scenă monștri, că el manevrează ca într-un teatru de păpuși cu sforile vizibile, marionete cumulînd toate datele inumanului etc., etc.; de aici și deducția prea grăbită și atît de falsă că Mazilu ar fi un fel de vicios al răului, deducție ce făcea parte din arsenalul unor triste confuzii de epocă.

Să ne amintim că pe atunci un anume tip de critică nu suporta în literatura noastră decît eroul mereu surîzător, chiar și cu șira spinării ruptă, iar acțiunile lui eșuau de regulă într-un happy-end multicolor, ce umplea tot ecranul. Dar estetica noastră a evoluat fericit și acum nu este simplu să observăm că plăcerea lui Mazilu de a avansa pe scenă „monștri“, pe care-i obligă să se auto-denunțe, nu înseamnă altceva decît voluptatea moralistului de a descuama tipologii pînă la datele lor esențiale, de a le expune pe scenă ca într-o vitrină și de a le face să-și recunoască fără echivoc urîțenia lor caracteristică. Folosind procedeul clișeului pe negativ, Mazilu oferă spectatorului o sub-lume deteriorată, în centrul căreia demagogia se întîlnește cu minciuna, crima dansează tango cu cinismul, iar meschinăria este inseparabilă de legea profitului. O sub-lume însă omenească, desigur în comă, peste care fîlfîie stindardul vaporos al neantului, în fine, o sub-lume care există încă și trebuie — pe cît posibil — schimbată. Așa se explică și caracterul de angajare definitivă a autorului în social, cu un curaj ce-i justifică numele de scriitor și-l recomandă Cetății ca pe un autentic apărător al ei. Iar personajele sale o dată denunțate își pierd orice forță, devin semne jalnice, relicve penibile, ale unor categorii și concepții în derivă. În timp ce moralistul Mazilu în perfectă complicitate cu spectatorul surîde și rîde amenințător la adresa personajelor cariate de reguli istorice și sociale, ce vor primi simultan cîte o pereche de palme de la fiecare spectator. Aceleași palme cu care același spectator aplaudă lung, obligînd cortina să se mai ridice de cîteva ori.

Pentru că dacă Mazilu ar fi doar un moralist, scrierile sale ar merita stimă numai din punctul de vedere al moralei. Dar el este și un autor dramatic, cu o vocație mai presus de orice discuție. (Personal, îl prefer net popularului Baranga sau prea reflexivului Everac.) Tehnica lui de a obține caractere prin denudare, și apoi de a le expune se bazează pe replici neașteptate, provocate din aproape în aproape pe un cîmp de tensiune progresivă. Cuvintele trăiesc pe dimensiuni echivoce, convertindu-se cînd în paradoxuri, cînd în locuri mai mult decît comune. Mazilu își lucrează replicile cu o patimă — în spațiul psihologic — de autor al unor cărți de aventuri. El nu are prejudecata cuvintelor, crede în inocența lor și nu le atribuie alte funcții decît cele estetice, supunîndu-le la compresiuni ce duc inevitabil la explozie.

În „Sărbătoare princiară“ se creează asemenea puncte de tensiune ce mențin în plin dinamism un text aparent static. Însă cel mai bun dintre textele sale, descărcat de orice didacticism, pe care Mazilu îl tolerează surprinzător în alte locuri, cocherent și unitar în mod absolut, cred că este „Pălăria de pe noptieră“. Un text excelent, în care se infiltrează o zonă de duplicitate. O esență ce depășește caracterul efemer-istoric al altora — vezi „Cicatricea“ — adăugînd interesului de epocă și un teribil accent metafizic. Aici Mazilu nu dezvăluie numai abuzul antidemocratic de indiscreție, specific unei perioade depășite, dar și efectul de constricție a individului, într-o civilizație din ce în ce mai organizată. Iar dorința individului de a conserva „mica lui taină“, nu este oare efortul oricărui eu spre salvarea integrității sale metafizice? Și nu întîmplător, acest text transmută grotescul în tragic iar sarcasmul în plîns înfricoșător, pentru că Mazilu ironizează uneori spre a fugi, rușinat, de lacrimile oricărui moralist. În cazul său, ale unui moralist ce se conjugă intim cu unul dintre cei mai buni autori de teatru românesc.

Vintilă IVĂNCEANU

DRAMELE PUTERII

Personajele lui Ion Omescu se definesc prin deciziile luate în momentele cruciale: dacă, după Camus, omul își asigură libertatea prin actul alegerii, eroii „dramelor puterii“, alegînd, vor să asigure libertatea țării lor. Domnul îl dă pe fiul său pe mîna turcilor, Logofătul face același lucru cu fratele său, Vlad se sinucide pentru a lăsa drum liber aceluia pe care-l consideră mai vrednic, între moarte și umilință Petru Cercel alege moartea, nu alta e opțiunea lui Hîncu. Prin urmare, ei acceptă cu bună știință moartea sau chiar și-o provoacă. Tragicul acestor situații provine, după cum s-a mai observat, și din întrebarea — firească — dacă astfel de sublime sacrificii vor fi fost sau nu fructuoase. Sfîrșitul îngrozitor al Anei era într-adevăr de neevitat? Gestul lui Petru Cercel — suprem elogiu adus libertății gîndului și cuvîntului — n-a fost oare mai curînd dăunător țării, lăsată pe mîinile penibilului Mihnea? Dileme tulburătoare, mai ales că autorul nu încearcă să risipească ambiguitatea; mai mult, el „plasează“ acțiunea în niște vremuri tulburi, meschine, murdărite de jalnice compromisuri și de josnice trădări, stigmatizate de crime și tranzacții murdare. Pe acest fond sumbru, descurajant, tăria morală a Domnului, a lui Vlad, a lui Durac etc. se proiectează cu o pregnanță extraordinară, căpătînd dimensiuni mitice (**Veac de iarnă** aduce de altfel și o interpretare originală a legendei Meșterului Manole: Radu: „...viața mea e clădită pe sînge“ Domnul: „Ca mînăstirea Curții-de-Argeș, să fie viața ta printre celelalte vieți, ca turlele de la Argeș printre celelalte turle. Și atunci, sîngele ei nu va fi fost degeaba...“). Un loc aparte îl ocupă personajele Ana (**Veac de iarnă**) și Petru Cercel (**Vlad anonimul**). Ana, ființa demoniacă de la începutul piesei („A început să-mi placă să fac rău. Să pătrund în oameni ca o flacără și să las cenușă în urma mea“) se „purifică“ în final printr-un act ce denotă o înaltă tărie sufletească, Petru Cercel, omul de rafinată cultură dar sceptic, mizantrop, egocentric suferă o radicală transformare datorită sinuciderii lui Vlad. Dar trecerea lor prin viață nu face decît să confirme cele spuse de Cercel: „...căutăm cu toții (...) drumul cel scurt spre pierzare“. Știindu-se condamnați la moarte, ei sînt, în același timp, conștiință și refuz al morții; ei sfidează destinul acceptînd moartea. Aceasta este revolta lor și acesta este locul lor în „dramele puterii“: Ana și Petru Cercel cîștigă puterea de a se dărui pe ei înșiși.

Am atins, acum, de altfel, și o problemă care cere o nuanțare atentă: ce înseamnă, de fapt, „dramele puterii“? Cele trei piese prezintă, e foarte adevărat, o luptă sălbatică, disperată, pentru dobîndirea și menținerea domniei. Cei ce țintesc scaunul Țării Românești sau al Moldovei sînt însă conduși de imbolduri cu totul diferite: Domnul — de cel mai autentic patriotism, Scarlat — de hotărîrea de a se răzbuna pe un trecut monstruos, Petru Cercel — de obsesia de a-și găsi rostul adevărat pe lume, Mihnea și Duca Vodă de lăcomie, Hîncu de ambiție. Dar această luptă nu e decît țesătura acțiunii, „pretextul“ conflictului. Adevărata luptă pentru putere e alta, și e o luptă surdă, subterană, disimulată cu infinite precauții: ea constă în eforturile de a păstra nealterată „puterea“ țării, forța morală a pămîntenilor: „Cîtă vreme mai dăinuie înghețul? Un an, o sută, sau mai mulți? Nimeni nu știe. Dar noi să veghem rădăcina. Ca-n ziua cînd viforul va istovi neamul acesta bîntuit să-și împlinească rodul“ (Domnul în **Veac de iarnă**). O altă interpretare posibilă — care nu contrazice, ci se alătură celor de pînă acum — este dobîndirea „puterii“ de a se transforma, de a găsi resurse nebănuite în propria ființă (cazul Anei și al lui Petru Cercel). În sfîrșit, dragostea provoacă și ea „drame“, căci autorul o vede — paradoxal — capabilă să unească dar și să înstrăineze oamenii. Împlinirea erotică este însă o imposibilitate. În schimb, ca un fel de compensație, prietenia pare a fi, în teatrul lui Ion Omescu, un sentiment mai „firesc“, e întrutotul realizabilă: mă gîndesc la Radu și Mihu, la Petru Cercel și Vlad, la Hîncu și Nică.

Există în aceste prietenii o simplitate dezarmantă, o naturalețe cuceritoare. Oamenii, spune de altfel un personaj, se măsoară „după puterea de a iubi, sub cerul pustiu, altceva decît pe sine“.

Al. CĂLINESCU

EFLORESCENȚA PIESEI SCURTE

Premiera ultimă a studioului studențesc, adică spectacolul compus, Visul *de Dumitru Radu* Popescu *și* Guarnica *de Fernando Arrabal, reliefează o caracteristică a momentului teatral: ecluziunea piesei într-un act. Tot la Studioul Institutului „Caragiale“ s-a produs, acum cîtva timp, debutul dramaturgic al poetului Marin Sorescu cu* Există nervi! *și tot într-un spectacol-compus, în care mai erau lansați tinerii scriitori Gheorghe Astaloș și Gheorghe Enache. Săptămîna trecută, la Baia Mare, au fost alăturate, într-o reprezentație unică,* Rîpa albastră *de Leonida Teodorescu,* Curierul de seară *de Romulus Vulpescu și o lucrare cehă,* Banda de magnetofon. *În colecția „Luceafărul“ a apărut primul volum de dramaturgie,* Butoiul lui Diogene *și* Mica publicitate, *patru piese scurte de Mihai Neagu Basarab. Adăugînd acestor fapte spectacolele bucureștene recente semnate de Teodor Mazilu și Paul Everac, precum și inițiativele — nu atît de vechi încît să fi fost uitate și nici atît de noi încît să nu merite a fi reamintite — în același perimetru literar, ale teatrelor din Cluj, Botoșani, Timișoara, Craiova și „Nottara“, înțelegem că s-a evaporat o superstiție („piesele scurte nu prind la public“) și că s-a petrecut o mutație substanțială în domeniu. Căci titlurile citate, precum și interesul ce li s-a arătat, demonstrează că e vorba de lucrări integrate realmente literaturii și teatrului, și nu de subprodusele iscălite la iuțeală de ageamii specializați, trimise în valuri, în anii din urmă, spre mișcarea de amatori, cu pretenții de funcționalitate, dar fără pretenții de calitate.*

Apariția masivă a piesei într-un act se datorește, probabil, stimulentului oferit, la noi ca și în alte țări, de cerințele exprese și presante ale radioului și televiziunii, atenției corespunzătoare acordate de reviste precum și altor factori consistenți. Cum însă fenomenul e marcat mai ales de autori tineri (cei mai mulți debutînd cu piese scurte) e posibilă și explicația că dramaturgia într-un act a dobîndit în planul conștiinței scriitoricești accepția de poartă de intrare în teatru, așa cum schița, de pildă, reprezintă pentru numeroși tineri prozatori calea de acces spre literatură.

Alăturările interesante făcute pe scene bucureștene sau clujene, ale unor piese de Dumitru Radu Popescu, Romulus Vulpescu, Eugen Ionescu, Fernando Arrabal, Slawomir Mrozek vădesc și o înțelegere, din partea oamenilor de teatru, a caracterului modern al acestei dramaturgii, și a calității ei competitive — cum se zice în termeni curenți.

Sînt și semne că publicul certifică.

Valentin SILVESTRU

ARLECHIN

Un teatru al așa-zisei „Contestări“ în Franța, este cel al lui Boris Vian.

Artistul la Boris Vian nu caută modernitatea cu orice preț. Jocul lui își trage rădăcinile din farsele și umorul lui Jarry și al lui Alphonse Allais.

Cîntecele care împestrițează adesea spectacolele sînt de formulă clasică, chiar desuetă spune critica franceză de teatru, sînt valsuri, tangouri, balade. Dar în aceste forme, B. Vian și actorii săi varsă toată dorința de libertate anarhică și batjocura veselă și feroce la adresa a tot felul de gesticulații moderne, la adresa amorului modern și a snobismului. Spre ilustrare se menționează faptul că piesa „En avant la zizique“, jucată la teatrul Gaîté-Montparnasse, și care-n fond e un montaj de cîntece, de poeme și de texte scurte în proză totul însoțit de un acompaniament de jazz, a avut un deosebit succes, mai ales printre îndrăgostiții de așa-zisul „ésprit-de-vin“ al francezului și printre amatorii finei ironizări a înșelăciunii. Pe scurt, romantism pe gustul contemporanilor, spune critica franceză.

★

Un alt autor cu care se va încerca o conciliere a teatrului francez contemporan, este Peter Ustinov. Tentativa a avut loc la 24 februarie 1969 la „Théâtre des Ambassadeurs“. După această reprezentare piesa lui „Soldatul necunoscut și femeia sa“, se va juca pe scena teatrului francez o stagiune întreagă. Tema piesei o constituie declinul lent și penibil al inteligenței omului, îndărătul căruia există totuși un mesaj al speranței.

★

Marile pretenții scenice ale așa-zisei revoluții culturale contemporane franceze, spune revista „La Table Ronde“, au fost de a deschide ochii publicului asupra unor concepții teatrale inedite, Living Theatre și teatrul lui Grotowski. Ce-și propun aceste genuri de teatru este crearea unor spectacole despuiate de orice decorații, sărace chiar, care să simbolizeze despuierea însăși a omului într-un univers vid, omul la rîndul lui, fiind și el produs al unei societăți în descompunere. Căutarea de inedit stă și la baza acestui teatru, sau mai bine-zis la baza creației artistice dramatice, dar întrebarea care se pune este următoarea: Oare nu cumva, o dată cu acest inedit, sau căutînd să realizeze ineditul, dramaturgul ajunge să-i creeze publicului și convingerea că-n fața unei atari stări ontologice, omului nu-i mai rămîne nimic de făcut?

Două vorbe cu

OLGA TUDORACHE

ȘI GINA PATRICHI

— Regretați că ați ales teatrul? Ați fi putut face o alegere mai bună?

Olga Tudorache: Regret de dimineață pînă seara — cînd am seara spectacol, altfel regret fără întrerupere. Obiectiv n-aș fi putut face o alegere mai proastă, subiectiv n-aș fi putut face o alegere mai bună.

Gina Patrichi: Din principiu nu regret niciodată nimic. N-aș fi fost în stare de altceva.

— E necesară publicitatea?

Olga Tudorache: În măsura în care ea nu devine indiscretă, o accept.

Gina Patrichi: Da. E necesară, o doresc și vă mulțumesc.

— Pînă ați devenit vedeta teatrului dv. ați asteptat cu răbdare succesul?

Olga Tudorache: Înainte de a fi vedeta Teatrului Mic am fost vedeta Teatrului Tineretului. Succesul nerăbdător a venit înainte de a-l fi așteptat.

Gina Patrichi: L-am așteptat opt ani la Galați. Dar e ca în dragoste, nu trebuie așteptat, vine el și singur.

— Ați avut în viața dv. de actor un an al neîmplinirii, al deznădejdii, al eșecului?

Olga Tudorache: Am avut și ani plini și ani goi, ani de pauză, provocați de stagiuni prea aglomerate, extenuante, ani petrecuți în case de odihnă sau în spital.

Gina Patrichi: Da. Am avut eșec, urmărit cu „interes“ de cronicari, complicat cu grijă de mine.

— Ați reușit să vă impuneți vreodată punctul de vedere într-un consiliu artistic, în alegerea unei piese în repertoriu, în distribuirea dv. sau a colegilor în rol?

Olga Tudorache: Nu. Nu. Nu. În consiliile artistice din care am făcut parte nu se practică o tonalitate înaltă.

Gina Patrichi: Nu sînt în consiliul artistic. Mă întreb și eu de ce?

— Este în teatrul dv. un spirit de echipă? Un animator perseverent?

Olga Tudorache: Aici mă găsesc într-un total defect de veleități. În schimb în universul utopic am tot felul de idei. Basme minunate despre un teatru! și o trupă! și o atmosferă! și o viață în comun!... nemaipomenite și... ehei!

Gina Patrichi: Cred că la noi este. Cred că sînt și animatori: cînd Ciulei, cînd Pintilie, dar pe rînd.

— Ați făcut concesii?

Olga Tudorache: Da. Prostului gust. Din lașitate și comoditate. Încadrîndu-mă cu bună știință în climatul dezavuat al unui spectacol.

— Ce defecte de caracter aveți, ce calități?

Olga Tudorache: Sînt sinceră, un soi brutal, primitiv, incult de sinceritate, de loc artistică. Sînt antipatică.

Gina Patrichi: Ambiția. Mă arunc cu capul înainte și foarte rar scap fără cucui.

— Ați făcut vreodată colaționări de interese?

Gina Patrichi: Am făcut, dar nu mi-a mers.

— Care este cea mai vie amintire din cariera dv., dar cea mai penibilă?

Gina Patrichi: Spectacolul **Nora** jucat la Găești într-o sală de surdo-muți.

— Între muncă, talent și noroc ce apreciați mai mult?

Gina Patrichi: Ar trebui ca primele două să fie suficiente, dar eu prețuiesc norocul. Vă asigur că am fost subiectivă.

Olga Tudorache: Munca! Ea devine un miracol cînd apare în contextul celorlalte două însemne. **Munca trebuie** venerată cînd are **norocul de** a fi făcută cu **talent.**

Mariana COSTESCU

Se poate desena soarele cu compasul?

Dacă de la început Adam și Eva ar fi avut aceleași preferințe, arta ar fi trebuit să se oprească și locul viitorilor creatori să-l ia mașinile care să multiplice la infinit creațiile existente. Cînd judecata estetică este o „judecată de gust“ și cînd gusturile sînt atît de felurite (de la individ la individ, de la categorie socială la categorie socială, de la națiune la națiune etc.) de unde putem ști care dintre aprecieri este cea mai potrivită operei, care dintre judecăți poate exprima valoarea ei artistică reală ? Cine să fie vinovat de acest pericol al ambiguității, al subiectivității și relativității extreme ? Răspunsurile au venit la unison : gustul.

S-a crezut că dacă în loc de gust judecata estetică ar opera cu o metodă mai „științifică“, aprecierea critică ar putea căpăta precizia deciziilor științei sau a concluziilor logicii. S-a ajuns astfel, uneori, la o adevărată „fugă de gust“.

Împrumuturile pe care judecata estetică le face din cibernetică, din teoria informației sau a modelării etc. au o mare importanță pentru estetică, pentru critica de artă, ele vin să sesizeze dimensiuni și mecanisme interne ale operei care, altfel, ar fi rămas necunoscute. Dar ele nu pot înlocui gustul, nu-l pot substitui în judecata estetică, ci doar îl pot completa, orienta etc. Aceste metode se aplică, de obicei, în analiza critică a unor opere ale căror valori și adevăr au fost confirmate anterior prin judecățile de gust. Dar prima datorie a unei judecăți estetice este aceea de a depista și promova valori artistice. Comentîndu-l pe Hegel în cunoscutele sale „Caiete filozofice“, Lenin arată că una din însușirile principale pe care o metodă trebuie să le aibă este aceea de a pleca din interiorul obiectului căruia i se aplică, de a fi o metodă pe care obiectul însuși o cere, dacă vreți, o altă formă de existență a obiectului respectiv.

Incluzînd în sine subiectivitatea unui individ (artistul creator), **opera de artă cere metodei căreia îi este supusă spre analiză și apreciere și o dimensiune subiectivă** (subiectivitatea criticului). Totul este ca aceste două subiectivități (cea inclusă în operă și cea a criticului care o analizează) să opereze cu aceleași unități de măsură, pentru că numai astfel evaluarea critică devine posibilă. Se prea poate ca în cercetarea lumii nucleului persoana cercetătorului să fie neglijabilă, dar în critica de artă ea este indispensabilă. Aici criticul se contopește cu metoda sa. O metodă oricît de inteligentă ar fi ea nu poate face dintr-un critic prost un critic inteligent. Critica este o altă formă de existență a operei de artă : teoretică.

E foarte bine : criticul să fie un om de gust, cu toate exigențele de elevație, de cultură, de umanism etc. pe care definiția gustului le presupune. Cum rămîne însă cu aprecierea operei cînd fiecare critic poate aduce criterii izvorîte dintr-o formație intelectuală și afectivă proprie, din biografia și psihologia sa ? Unui preferă romanul de analiză psihologică, pe altui acest tip de roman îl plictisește, unul vrea poezie cu vers „alb“, altul poezie rimată, unuia îi place Wagner, altuia Mozart. În acest univers indiscutabil de gusturi, **opera vine însă cu propriile ei pretenții, cu propriile ei gusturi și idealuri.**

Atît timp cît asupra ei nu se emit judecăți de valoare opera rămîne indiferentă față de varietatea gusturilor și asupra ei se poate spune, aproape, orice : „nu-mi place Homer, nu-mi place Shakespeare, nu-mi place Picasso“ ș.a.m.d.

Cînd, însă, asupra sa se pregătește o apreciere valorică, opera vine să conteste acest univers „incontestabil“ de gusturi și impune anumite limite între care discuția trebuie purtată. **Între cel ce face aprecierea critică și operă, conversația nu poate avea loc decît pe terenul pe care opera însăși îl alege,** teren pe care opera vrea și poate să vorbească. În afara acestui teren opera rămîne mută și despre ea nu se pot spune lucruri care să i se potrivească. „Eu sînt o pictură figurativă — spune opera — poftiți pe terenul picturii figurative să discutăm ; eu sînt un tablou istoric, poftiți să discutăm pe terenul rezervat tabloului istoric“. Poți oare să joci fotbal pe un teren de tenis de cîmp sau polo pe un teren de volei ? ! Opera nu vine numai să satisfacă gusturi existente, să fie confruntată cu idealuri existente, ci pe lîngă faptul că ea satisface dintre toate acestea doar **anumite gusturi** (tragedia — gusturile pentru tragedie ; poezia epică — gustul pentru poezia epică etc.) și anumite idealuri (opera de artă clasică — idealurile artei clasice ; cea romantică — idealurile artei romantice etc.) **ea aduce propriile sale gusturi și idealuri.**

Aprecierea unei opere presupune cerința de a pleca de la gusturile pe care opera însăși este chemată și este capabilă să le satisfacă (gusturile care „radiază“ din ea și sînt generate de ea), de a o raporta la idealuri spre care ea însăși tinde. Judecata estetică îngăduie și presupune subiectivitatea celui ce apreciază, dar nu orice subiectivitate, **ci o subiectivitate pe care opera o admite și cu care ea poate intra în „rezonanță“.**

Considerînd opera de artă **obiect** al cunoașterii artistice și publicul (specialist sau nu) **subiect** putem spune că **obiectivitatea judecății estetice înseamnă, în primul rînd, a pleca de la obiect, adică de la gusturile pe care opera însăși le presupune a fi satisfăcute și de la idealurile la care ea e compatibilă a fi raportată.** Să ne amintim cîtă cerneală și cîtă hîrtie s-a cheltuit în discuții sterile de genul : poezie rimată sau poezie albă ? Poezia albă se respingea din punctul de vedere al poeziei rimate și poezia rimată din punctul de vedere al poeziei albe, ca și cum cele două n-ar fi avut fiecare în parte și în ele însele valorile și nonvalorile lor.

În cultura contemporană se poartă o discuție despre arta figurativă și nonfigurativă. Poate da valoare sau nonvaloare unei opere simplul fapt că artistul folosește un mijloc de expresie sau altul ?! Pentru că ție îți place Michelangelo ai dreptul să-l declari nonvaloare pe Brâncuși (sau invers) ? Poți să discuți valoarea picturii lui Țuculescu după gusturile tale pentru pictura lui Grigorescu (și invers) ?!

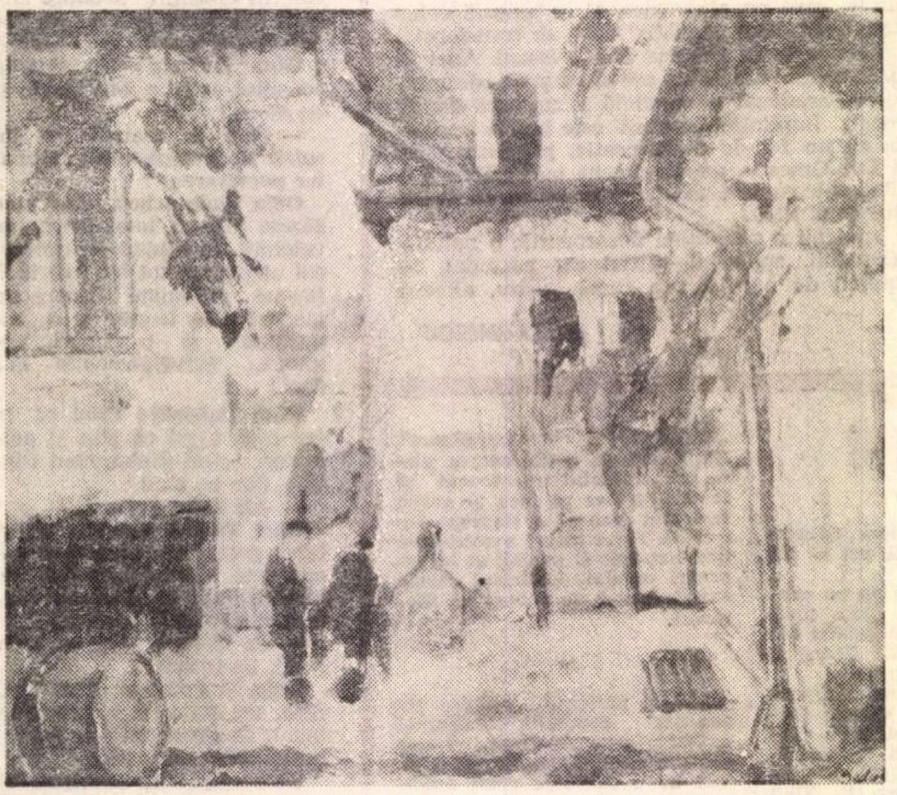
A fost o vreme la noi cînd judecata critică referitoare la proză (să zicem) opera cu un gust unic — gustul pentru proza de investigație socială. Tot ce nu intra aici era socotit lipsit de valoare, minor, mimare a literaturii „decadente“ sau și mai și. Proza debutanților era orientată, aproape în bloc, după acest criteriu. Cîte scrieri bune de analiză psihologică existente, sau care puteau să existe, nu ne-au scăpat !

Acum pare să circule cu aceeași valoare în proză gustul pentru romanul de analiză psihologică. O carte care nu conține analiză psihologică greu intră în atenția criticii. În locul unei unilateralizări, altă unilateralizare. Cîte alte și altfel de cărți bune, de alt gen, existente, sau care ar putea să existe, n-or să se piardă ? ! Prozatorii dotați pentru altă proză decît cea de analiză psihologică își complică eroii, le răsucesc gîndurile, scormonesc cît pot în psihologie. De ce ?! Pentru că aprecierea critică operează cu un astfel de gust, erijat în etalon universal. Soluția obiectivității judecății estetice nu se poate găsi în afara operei, ci în operă însăși.

Adevărul și valoarea artistică vizează modul în care publicul ca „om real“ (cu dorințele și pasiunile sale estetice, cu interesele sale sociale și naționale, cu setea sa de cunoaștere, de descifrare a sensurilor vieții etc.) se regăsește în „omul imaginar“, metaforic al operei de artă.

Critica are aici și un rol de educator al gusturilor căci înțelegerea unei opere poate urma plăcerii artistice după cum la fel de bine poate să o preceadă. Prin educație artistică publicul poate fi învățat să se regăsească într-o operă. Dar regăsirea rămîne întotdeauna o chestiune de gust, de alegere (gustul fiind singurul în stare să reprezinte integral omul în relația sa cu opera). Poate și de aceea Shakespeare și-a intitulat una din cunoscutele sale piese — **Cum vă place.**

Adrian RĂDULESCU



CORNELIA DEDU : „CURTE“

Cenaclul tineretului

SILVIA COLFESCU, CORNELIA DEDU, LETIȚIA LINTE-OPRIȘAN, MONICA MOISESCU

Odată acceptată ideea că nu numai consensul în elaborarea sau alegerea atitudinii estetice dar și alte criterii — ca, de exemplu, intenționata „punere în contrast“ — definesc o consonanță se poate afirma că cele patru expozante de la Ateneul tineretului formează, altfel decît la întîmplare, un grup.

Mai decisă între alternative, Silvia Colfescu transmite picturii sale preferința pentru culoarea energică, pentru violet, albastru, egale ca saturație, apropiate de cea mai mare intensitate. Rezultă o dominantă sonoră ce se întinde unificator, peste tablouri, indiferent dacă este vorba despre expresionismul abstract atent și la materialitatea fragmentului de pictură (Clepsidra), *de incandescența unor* Copaci *metamorfozați într-un fel de ghiare ale pămîntului, de vidările fosforescente din* Interior *sau de* Continuitate, *în care o relație muzicală este și mai clară, de cvasi-gestualismul ce închipuie o vegetație luxuriantă* (Marină).

În felul de înregistrare a realității materiale, consultarea bunei tradiții, precum și menținerea, destul de servilă, în preajma acesteia, par a fi determinante pentru pictura Corneliei Dedu.

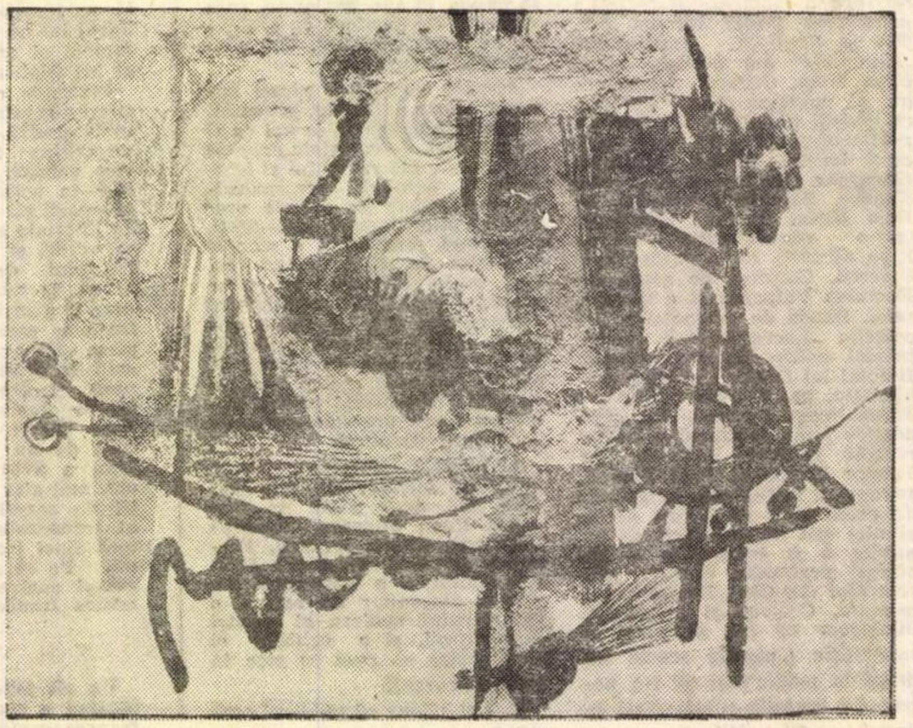
Realul nu e privit cu placiditate, dar cu o simpatie cuminte și cu o seninătate egal distribuită unui scaun, unei flori, unei persoane. Construcția se realizează prin culoare ; aceasta este surdinizată de permanenta grijă pentru armonizări, destul de „învățate“ însă.

Se propune un farmec al banalului cotidian, de un calm condus pînă la plictiseală (Gutui, Toropeală) *adîncirea psihologică nu lipsește unui portret, chiar dacă este „în poză“* (Un om).

Letiția Linte-Oprișan expune o pictură mai diversă ; reacționează uneori în sensul conciziei, la granița dintre rafinanta asceză și simplificările îndreptate spre schemă (Ușa, Apus de soare) *pînă la un decorativism plăpînd* (Termosul), *alteori culoarea, în raporturi îndrăznețe, iradiază.* (Maternitate). *După „explozia“ unei mișcări complexe, de direcție unică* (La început a fost spirala) *rezultă un alt echilibru, ce permite jocul de forțe contradictorii, multiplicarea focarelor de energie. Poate, ca procedeu, numai, intercalarea într-o abstracție ritmică a unor detalii figurative, anecdotice* (Concert la Mamaia) *are legătură cu narativismul suprarealist din singularul* Vis al pisicii de mare.

Monica Moisescu expune grafică — linogravură și monotip. Mai ales în monotipuri (Peisaj, Odihnă, Prințesa indiană), *dovedește că celebra formulare „desenul înseamnă arta de a omite“, nu îi este străină. Stereotipia, convenționalul unor variante ale aceluiași portret feminin vin, se pare, din căutarea, în primul rînd, a unor efecte de tehnică, pentru care portretele au servit, întîmplător, drept pretext. Unele imagini transmit și o încărcătură umoristică.* (Duet, Cu coarda). *Dar capacitatea cea mai remarcabilă este aceea de a emblematiza, de a transforma elementele realului — om, arbore —* (Copaci, Călușarii) *în semne heraldice clare, construite cu imaginație* (Casa zodiacului).

Mihai DRIȘCU



LETIȚIA LINTE OPRIȘAN : „CONCERT LA MAMAIA“

Povestea unui tablou

Se pare că sub cupola Universității din București se află un portret de Nicolae Grigorescu, vechi de 107 ani, necunoscut pînă acum.

Este al unui bărbat tînăr, în haine de ceremonie după moda vremii și decorează, la loc de cinste, muzeul de paleontologie organizat cu erudiție și osîrdie de către actualul șef al catedrei, profesorul academician Miltiade Filipescu, pe care l-am rugat să ne explice prezența acestui tablou.

— *Cine-i personajul din tablou și e, oare, Grigorescu autorul acestei picturi?*

— Ca un omagiu adus înaintașilor catedrei pe care o conduc eu acum, am inițiat și organizat muzeul, în care prezint episoade și momente din viața profesorilor Gregoriu Stefănescu, Sabba Stefănescu și Ion Simionescu, cu obiecte ce-au aparținut personajelor implicate și cu lucrările lor originale, cu roci și hărți din începuturile cercetării subsolului României.

În contactul cu familiile acestor personalități, colectînd aceste obiecte, am obținut și un portret al lui Gregoriu Stefănescu. Una dintre fiicele profesorului povestise odiseea picturii, așa cum urmează:

...În anul 1862, în vîrstă de 24 ani, Gregoriu Stefănescu obținuse licența în științele naturale la Universitatea din Paris. Spre a imortaliza evenimentul, s-a fotografiat în haine de ceremonie.

În decembrie 1861, cu bursa primită, Nicolae Grigorescu sosise și el la Paris și în anul ce a urmat l-a cunoscut și pe tatăl meu. — povestea fiica lui Gregoriu Stefănescu, — cu care a rămas în apropiate relații tot restul vieții lor. Erau de aceeași vîrstă, — născuți amîndoi în 1858, deși Gregoriu Stefănescu în unele documente școlare e trecut ca fiind născut în 1836. Viața lor la Paris, ca și cea de mai tîrziu, din țară, le-a întărit prietenia.

— Fiica profesorului Gregoriu Stefănescu, — completează amfitrionul nostru de sub cupola Universității, — a păstrat și fotografia originală, cea după care Grigorescu i-a pictat portretul, acum 107 ani. În patrimoniul familiei Stefănescu și, apoi, Ceapăru, numele de căsătorie al uneia dintre fiicele profesorului, se mai aflau încă trei picturi de Grigorescu, — *Țărancă lucrînd*, *Țigancă cu copil* și *Țigancă*, intabulate ca atare și în catagrafiile istoriografilor operei lui Grigorescu.

Portretul a avut un destin bogat în aventuri.

În timpul celor două războaie mondiale, — familia profesorului Gregoriu Stefănescu (care murise în anul 1911), a ascuns portretul în pod, unde s-a păstrat decenii, — neștiut de unii, uitat de alții, tot mai puțini.

Cînd familia a predat academicianului Miltiade Filipescu obiectele personale și vraful de documente și lucrări ce au aparținut întemeietorului școlii românești de paleontologie, una dintre fiicele profesorului a ținut să mai adauge:

— ...din considerație pentru strădania dv. vă aduc și un portret al tatălui nostru. E vechi de la 1862, de la Paris, cînd a fost pictat de Nicolae Grigorescu. Nu e degradat, dar e obidit rău, că noi l-am păstrat în podul casei părintești, pentru a-l feri atunci de trupele germane de ocupație a Bucureștiului și mai apoi, de tot ceea ce a adus cel de-al doilea război mondial pe aici.

Vă alătur și fotografia originală după care a fost pictat portretul. Fotografia, veche din același an, de la Paris, e și ea însăși un document, o piesă rară, din începuturile artei și tehnicei fotografiei în lume.

Tabloul în cauză întrunește toate condițiile, pentru a fi recunoscut de către specialiști, drept un autentic produs al penelului lui Grigorescu.

Pînza, uleiurile, lemnul șasiului, mărturisesc vîrsta centenară a tabloului. Semnătura e pusă în limitele de jos ale pînzei, care însă s-a degradat.

Dar stilul lui Grigorescu, — după cum au afirmat specialiști, se manifestă nu numai în culorile de fond ale portretului, în liniile inerente lui Grigorescu, dar și în caracteristicile ce definesc epoca în care artistul român părăsea, de-abia stabilit în Franța, îndeletnicirile lui de iconar.

Celor două mii de picturi și tot pe atîtea desene cunoscute din creația lui Nicolae Grigorescu, se pare că li se va alătura și acest portret.

V. FIROIU

JURNALUL GALERIILOR

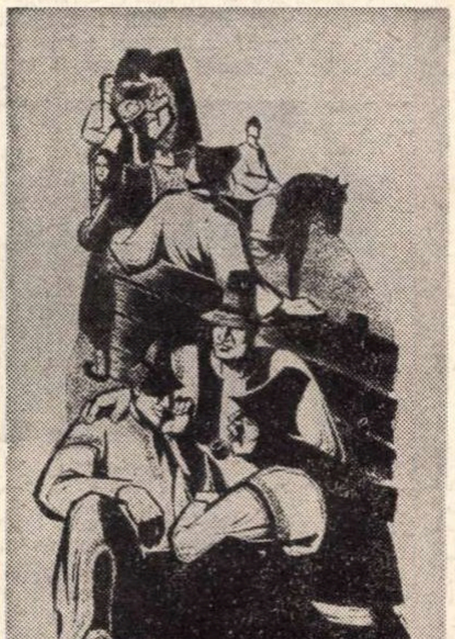
Expoziția colectivă „SERVICII", ceramică-sticlă

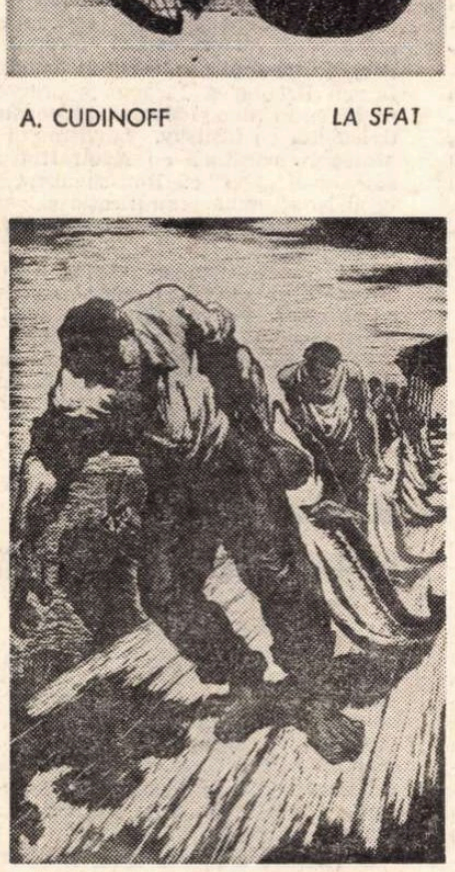
Simplă anexă a Trienalei de artă decorativă, (căci nu reprezintă vreun punct de vedere care ar fi contrazis, deranjat, discutabila unitate de viziune a acesteia), expoziția „Servicii" caută să se pună, prin chiar titlul ales, sub semnul nomenclator al utilului. Caută să fie, iarăși, pledoarie pentru coincidența între strictețea respectării coordonatelor funcționalului și bunul gust, în acest domeniu. Vrea să atragă către interiorul aerisit, mîngîios pînă la detaliu, eliberat de sufocantele expresii ale artei marginale. Program nobil, frînat de un automatism de concepție, de o patronimică interimitație. Cîștigurile de simplitate (în formă și decor), de acuratețe, se pierd sub stereotipia formulei: perfecția tehnică slujind, sau acompaniind stîngăcii voite, forme de o familiaritate egală cu banalul. Cîteva opriri plăcute la serviciile de băuturi, majoritare (orice ceramist are visul secret de a face sculptură, iar raportul de forme permis de sticlă și pahare mulțumește, în parte, acest vis), și o alta, la farfuriile Dianei Schor — recuzită nimerită pentru un film ca „Fericirea" Agnesei Varda. Dar, ca întotdeauna, catalogul lipsește. Și l-am fi vrut acompaniat de data aceasta de cîteva pliante colorate în care obiectele, prezentate în însuși „exercițiul funcțiunii", ne-ar fi devenit familiare și ne-ar fi convins, poate, mai mult.

Anatolie Cudinoff

Anatolie Cudinoff (a doua expoziție personală) este caracterizat în catalogul semnat M. Grozdea, astfel: „Se exprimă prin linie — limpede și net — recrearea motivului său apărînd ca un sinonim apropiat naturii. Deosebirea dintre cele două faze ale creației devine vizibilă în atmosfera lucrării și mai ales în atmosfera afectivă stîrnită de imagine. Dar la efectul global concură și tehnica".

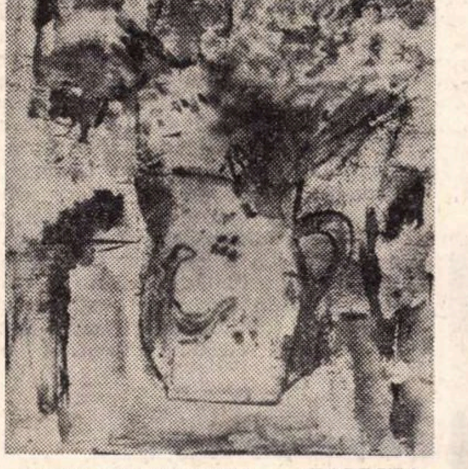
C. A.


A. CUDINOFF *LA SFAT*


A. CUDINOFF *PESCARI*

Maria Constantin

Dacă ar exista o frondă a modestiei împotriva îndrăznelii o frondă a statorniciei împotriva „mutațiilor", atunci în armata ei s-ar cuveni să stea și acuarelele Mariei Constantin. De aproape douăzeci de ani, lucrările ei întind un pod de liniște îndărătnică peste avatarele picturii lirice : o operă fără biografie, fiindcă „les peuples heureux n'ont pas d'histoire". Toată rațiunea lor de a fi stă în comunicarea lentă a unui sentiment de fluiditate a vieții, dulce rostogolire a orelor dinspre azuriul de dimineață spre violetul de amurg. Pastel tradițional, dar împărtășit din autenticitatea unui pozitivism umoral : lucrurile sînt așa cum le vedem, n-avem de ce să bănuim sub aparențe sensuri care-și caută forma. Necuriozitatea pentru aventura limbajului protejează această încredere calmă în fecunditatea estetică a naturii. Legea acestui gen e descriptivismul, percepția sonului cromatic al locurilor, accentuarea motivelor de emoție. În „Locuri maramureșene", „Dealuri dobrogene", sau „Garofițe", se văd efectele organizatoare ale tensiunii formative: palpitațiile pînzelor subțiri de culoare, ritmul maselor volatile cristalizează un spațiu pictural, dau formă sintetică sentimentului. Alteori imaginea e inertă, notează placid forme naturale, liniștea nu mai e sentiment specific, ci absența lui umplută cu culori.


MARIA CONSTANTIN *GAROFIȚA*

A. A.

Arta românească peste hotare

MIHAI OLOS LA ROMA

Pictorul și sculptorul Mihai Olos, plecat într-o călătorie de studii în Italia, a deschis recent o expoziție în Galeria La Feluca*, unde a prezentat 40 de picturi pe sticlă, o serie de „ferestre" din lemn și sticlă — artă obiectuală inspirată de arhitectura Maramureșului, precum și trei sculpturi în lemn, acestea îmbinări de bîrne fără cuie, avînd aspecte de arbori sau de stîlpi simbolici.*

Icoanele sale pe sticlă nu seamănă cu interpretările mai noi ale unor artiști români, deși se simte sursa de inspirație folclorică. Pentru comparație, expozantul a prezentat și o serie de icoane vechi autentice, aflate în colecțiile particulare din Roma. Icoanele pictate de Olos au forme moderne, dar prin ritmica și figurația lor, prin colorit nu trădează imaginația populară, simțămîntul pentru culoare și decorativitate al meșterilor noștri.

Această îmbinare de tradiție și modernitate a fost subliniată de presa italiană, ca și verbal de către unii critici ca d-na Marisa Volpi care tocmai în zilele inaugurării expoziției lui Olos a publicat o carte despre Kandinsky, în care reproducea și icoane pe sticlă făcute de părintele abstracționismului. La vernisaj, cartea aceasta, ca și cea tipărită la noi sub semnătura lui Cornel Irimie și Marcela Focșa au fost expuse în vitrine, laolaltă cu obiecte de artă populară românească.

În această ambianță, totodată folclorică și modernă, lucrurile lui Olos au produs un efect deosebit. Ziarele Il Giornale d'Italia, Il Messagero. Il Tempo, Momento Sera *și revista* „This Week in Rome" *au publicat cronici și însemnări elogioase. Sub titlul „Icoane pe sticlă de Olos în galeria* La Feluca*", ziarul* Momento Sera *scrie, printre altele, că expoziția este „una din cele mai importante tentative europene de înscriere a artei populare în producția artistică contemporană".*

This Week in Rome *(anul* XX, *n-rul* 8) *face următoarele considerațiuni: „În România, arta folclorică și tradițională au existat alături de arta clasică — avînd inevaluabile expresii, mai ales în icoanele pe sticlă. Arta cea mai modern cultivată și tradiționala artă folclorică se găsesc îmbinate în expresiile picturale ale lui Olos, ale cărui icoane sînt pictate în stilul tradițional, cuplat cu o severă alegere a celor mai moderne structuri".*

În versiunea italiană a aceleiași reviste se scrie: „Artiștii români realizează o «mare reîntoarcere» la Roma. În anul trecut a fost organizată la „La Feluca" o expoziție a lui Ion-Lucian Murnu — acum, tot această galerie prezintă pe Olos, un pictor-sculptor din nordul României... Ne-o spune într-un inteligent studiu criticul de artă Petru Comarnescu, președintele secției române a A.I.C.A., istoricul care l-a omagiat pe marele Brâncuși. În expoziția sa, Olos prezintă o parte a operei sale — 40 de picturi pe sticlă, în care este evidentă originea și inspirația populară, chiar țărănească a artei sale, dar, pentru a demonstra impulsul său viitor, dragostea pentru formele noi, ne prezintă și trei din entuziastele sale sculpturi în lemn..."

Într-un lung articol, ziarul Il Giornale d'Italia *face ample considerațiuni asupra tradițiilor artei noastre, asupra valorii ei pe plan mondial, încheind cu aprecieri asupra expoziției lui Olos.*

P. R.

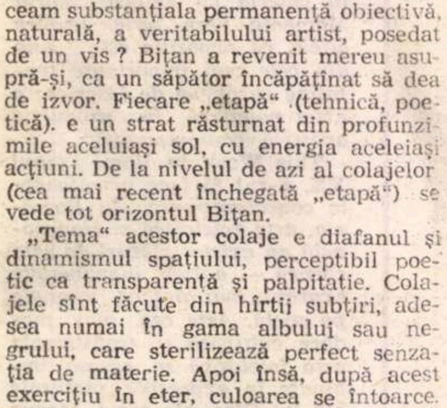
Dincolo de atelier

Începem în această pagină o suită de articole, convorbiri și confesiuni menite să prezinte personalitatea artiștilor români contemporani. Nu-i un dicționar de nume în ordine alfabetică și nici un catalog de stele fixe. Dorim să schițăm nu un „muzeu imaginar“ local, ci o colecție de repere nominale pentru orientarea în peisajul artei noastre, (și un peisaj nu-i făcut numai din culmi). Fenomenul „artist“ se află la o răscruce labilă de coordonate dinamice și numeroase ; n-avem iluzia academică a stabilității imaginilor pe care ni le facem despre un creator : rareori artistul își mai îngăduie confortul să semene definitiv cu portretul lui. Cu toată strădania celor care vor scrie aceste pagini, de a defini o personalitate, procedînd prin interpretarea operei și prin dialogul cu artistul figurile proiectate aici rămîn obiectiv sub semnul instantaneului.

ION BIȚAN

Cîți Ion Bițan există?

De ce oare biografiile încep cu începutul ? Povestea trebuie desfășurată înapoi, dinspre clipa actuală, prezentul redactării ; atunci vremea trecută se organizează într-o imagine a necesității, se mîntuie de incoerență, se recunoaște destin. Sînt mai ales unii care nu-și află țelul decît à-posteriori, care nu pot spune : acolo vreau să ajung, ci aici trebuia să ajung. Așa e pictorul Bițan : păstrează dreptul unei opțiuni continui, cu riscul inconsecvenței aparente. Așteaptă surprizele sau le inventează, risipește etapele fără frică de epuizare, semn al unei naturi bogate. Prorocul acestei libertăți ludice, maestrul ei de ceremonii, e Picasso a cărui supremă, de nu cumva unică, invenție, este **patetismul improvizației.** Bițan e un artist de acest tip proteic, nu „experimentalist“, din moment ce în fiecare ipostază se exprimă, nu se dibuie (aici e sensul butadei lui Picasso : „eu nu caut, găsesc !“). El se oglindește în chip esențial în orice fragment al drumului său în zigzag. Imaginea personalității se obține nu prin adiționarea fazelor succesive, ci prin extragerea numitorului comun din aparențele contrare. Din lanțul negațiunilor, unitatea viziunii lui se reface mereu, ca salamandra. Bițan era pictorul cel mai citat și certat pentru instabilitate stilistică. Cum de nu ghiceam substanțiala permanență obiectivă, naturală, a veritabilului artist, posedat de un vis ? Bițan a revenit mereu asupră-și, ca un săpător încăpățînat să dea de izvor. Fiecare „etapă“ (tehnică, poetică). e un strat răsturnat din profunzimile aceluiași sol, cu energia aceleiași acțiuni. De la nivelul de azi al colajelor (cea mai recent închegată „etapă“) se vede tot orizontul Bițan.



PLĂCEREA DE A FACE COLAJ

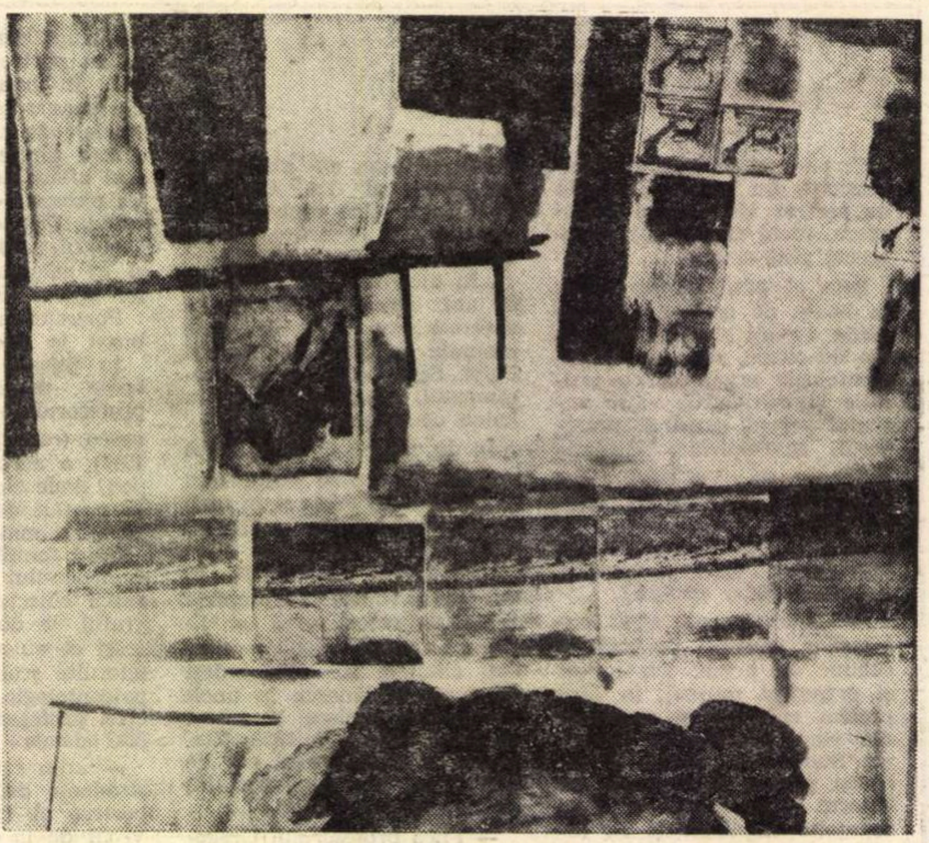
„Tema“ acestor colaje e diafanul și dinamismul spațiului, perceptibil poetic ca transparență și palpitație. Colajele sînt făcute din hîrtii subțiri, adesea numai în gama albului sau negrului, care sterilizează perfect senzația de materie. Apoi însă, după acest exercițiu în eter, culoarea se întoarce. pentru a mărturisi senzualitatea. Fiindcă impalpabilul nu devine semn poetic decît dacă e obținut prin decantarea materiei ; a fotografia eterul natural nu-i un act creator, deși poate fi un act semnificativ. Impalpabilul, stare „secundă“ a materiei, senzație eliptică, concretețe pur vizuală : Bițan a urmărit de la început această himeră, un fel de anti-materie picturală. Mai întîi, eliminase adîncimea, picta bidimensional, suprima simbolul celei de a treia dimensiuni ca pe o convenție a materialității brute. („Partizanul“ din 1962, schematic redus la semnalul dreptunghiului roșu, emoția care se poate numi steag, sînge, ardere. Agitînd o stare de intensitate și puritate, acel tablou încheia o etapă de epurări formale). Pe urmă eliminase forma, picta aproape tașist, în tonuri saturate dar în același timp difuze ; încerca o materie intrinsec picturală, pură. Apoi a pictat feeric, prin 1966, acei „Cai“ roșii, năluci, figurări ale inconsistenței eliminînd sugestia tactilului. El născocește senzația unui concret pur vizual, ireductibil, eliptic de atributele cantității : tactil, pondere, contur, volum n-au nici un rol, materia există ca echilibru și se vede ca reverberație. O altă experiență de transcendență a materiei e folosirea memoriei, teren de proiecție, naturală dematerializare a sensibilului. În 1966, întors din Italia, picta — cu stîngăcie însă — amintiri, reminiscența unor „prezențe“ : retrăită prezența dă mai mult randament sugestiv, asemenea sunetului pornit dintr-un instrument nevăzut. Procedura acelor compoziții narative deriva poate din „imagismul“ italian, cum l-am văzut la Antohi, în expoziția de la Ateneu din 1968, sau din pop'arta atunci revelatoare, al lui Rauschenberg. Era un „colaj“ (în altă „cheie“ artistică decît cele de acum) întocmit din peisaj aluziv, abia sugerat, peisajul unui „Stimmung“ de provincie italiană, în care pictorul aplica amprenta fotografică a unor siluete de oameni, umbre ale realității.

Bițan și cei vechi

Dematerializarea senzualității era în veacul al XV-lea visul unui Domenico Veneziano cînd făcea portretul „Tinerei femei“, minune de pictură diafană, substituind carnea prin luminiscență. Artistul își rînduia visul în tiparul antropomorf al idealului renascentist. Mai aproape de noi, diafanul, acest miraj al senzualității, a fost vocația tandrului Modigliani, a iluminatului Luchian de cînd picta „Lăutul“, a nostalgicului adolescenței — Tonitza, a rafinatului percepției optice, Lucian Grigorescu. În conștiința acestor clasici de tradiție figurativă, inefabilul materiei se traducea „spirit“ și apărea ca o percepție a transcendenței. Din cînd în cînd, un Pallady intuia în ritmul și densitățile vizibilului valorile imanente ale luminii, cum făcuse, în codul veacului său, un Vermeer.

Bițan și cei noi

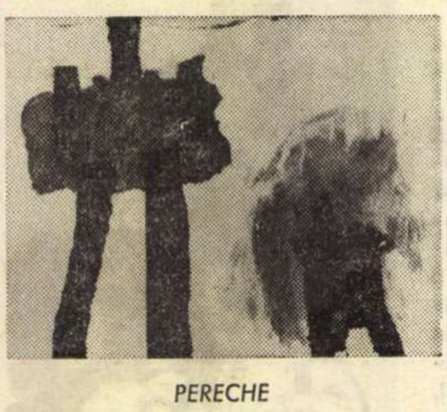
Privite prin „grila“ constructivismului la modă, aceste compoziții par a proiecta structuri diafane dinamo-spațiale și recomandă un contemporan al structurilor diafane ale arhitecturii : pentru că operează nu cu valorile plastic-cromatice ale picturii clasice, dar cu relații între elemente constructive și spațiu. Semnele spațiale se articulează într-o formă finală, structura, corolarul raporturilor interne. Rezultă o hieroglifă care simulează misterul : de fapt, nu există aici un sens voalat. Sîntem convocați la un ritual eleatic, exercițiul posesiunii contemplative a sensurilor posibile, latente, a zborurilor ideale ce solicită văzul. În virtuozitatea lui „puristă“, Bițan e mallarmeean fără să vrea : „ghețarul străveziu al zborurilor nedescătușate“ e ilustrat aproape ad-litteram și tot atît de spontan.



PORTRETUL ZOOTEHNICIANULUI TIMAR

Dacă nu putem trăi emoția artistică decît prin intermediul reprezentărilor, atunci nu greșim văzînd cum în aceste compoziții e reprezentat echilibrul lucrurilor. Lucruri virtuale fără nume, dar echilibru real, care instituie viabilitatea imaginii. Din dragoste pentru echilibrul mereu refăcut s-a oprit el atît de lung timp la colaj. În această tehnică, semnele expresive se fabrică repede, se modelează ușor, ochiul dobîndește vioiciune și libertate, nu mai zăbovește în chimia lentă a picturii obișnuite.

Colajul nu e în sine o concepție de artă cum cred unii inadaptați la arta modernă. Chiar dacă s-a lansat ca operațiune „dada“, el a servit nu numai cauza iconoclastă a unui Schwitters, ci și atitudinea politic revoluționară a unui John Heartfield. Odată zămislit, colajul s-a difuzat repede printre artiștii dornici să șteargă barierele tehnologice dintre artele vizuale. Omologat ca procedeu suplu, util expresiei, el este — ca orice procedeu — relativ indiferent față de concepție și apt a servi unor coduri diferite de comunicare optică : integrat cubismului cu Braque și Picasso, suprarealismului cu Picabia și Max Ernst, constructivismului cu Lisitsky, fauvismului cu Matisse, caricaturii cu Adolf Hoffmeister, artei „pop“ cu Rauschenberg, colajul își schimbă semnificația și valoarea în funcție de intenția expresivă a artistului).



PERECHE

Tot acest joc e vrajă a construcției, un exercițiu pur al spiritului organizator, celebrat în titlul unei lucrări recente : „Bucuria de a face colaj“. Aceste compoziții cu dimensiuni de șevalet pot fi închipuite la scară monumentală : virtutea „constructivistă“ face joncțiunea cu arhitectura.

Randamentul de înțelesuri al imaginii

Este „Plăcerea de a face colaj“ un sentiment social, comunicabil ? Da, ca orice expresie, oricît de ermetică ; semnele acestea de alfabet magic nu au un înțeles potrivit unui nume din dicționarul conceptelor comune, dar compun o mimică a comunicării ; semnifică plăcerea de a semnifica, joc poematic și sînt echivalența gratuită a unui act constructiv.

Cît despre a fi sau a nu fi abstract ori figurativ aceasta e o falsă problemă astăzi, cînd codul abstract devenit clasic (chiar dacă mai puțin popular încă decît cel figurativ) îngăduie o lectură exactă a ideii. Bițan e total indiferent, teoretic și practic, la această disociere și trece de la „concret“ la „abstract“ cu sentimentul continuității firești. „Plăcerea de a face colaj“ se transferă în compoziții cu figuri, simbolice, narative, cu adresă socială și conținut istoric, cum erau cele din bienala 1968. „Portretul zootehnicianului Timar“ (simili-colaj în tehnică mixtă) e o structură de elemente simbolice asociate narativ asemenea unei pictograme. Concepția de artă tutelară este „noua figurație“. Spre deosebire de realismul clasic, care opera cu imagini „după natură“, aici se operează cu imagini „ready-made“ : fotografii, clișee de ziar, gravuri vechi lipite sau imitate, decupate și ordonate cu o elocvență cinematografică. Ostentația documentului manifestă dorul de certitudine dar și o suspiciune intelectuală în fața artei de investigație senzorială și emite o undă filozofică. Ea atestă credința că arta nu reflectă lumea exterioară ci imaginile noastre despre lume, depozitate în conștiință. Limbajul neofigurativ folosește aceste imagini (un soi mental de „ready made“) drept documente ale cunoașterii și reface din ele o versiune a realității, abordată prin oglinzile conceptelor. „Noua figurație“ manevrează imagini-simbol, amprente ale existenței în gîndire. Teatru în teatru, joc secund, imagismul acesta comunică odată cu informația despre lume și o informație despre artă, divulgînd mecanismele cunoașterii prin imagine.

Imagismul e acuzat de despersonalizare, fiindcă nu poartă pecetea sensibilă a artistului, de vreme ce percepția senzorială e înlocuită cu una automată, fotografică. Dar această despersonalizare nu-i decît sterilizarea de fortuitul individual. Refuzul originalității înțeleasă romantic legitimează umanist „noua figurație“, plivește accidentele „particularului“ de pe terenul mesajului pur și sporește șansa ideatică a artei. Factorul subiectiv „sine qua non“ nu-i anulat, ci investit cu semnificație generică, aptă să exprime socialul. A propune imaginea actriței Marylin Monroe, simbol sexy, cum am văzut în expoziția americană, nu-i totuna cu a propune imaginea unui erou al muncii, cum e „Portretul zootehnicianului Timar“. Și nici a te exprima prin supralicitarea mecanismului obsesiv, repetînd tiranic o imagine, cum face Andy Warhol, nu-i totuna cu a te exprima prin asociații dinamice de concepte-imagini, cum face grupul italian „Imago“ și, la noi, o echipă de artiști din diferite generații și pe care am văzut-o la Bienala de la Dalles.

Opțiunea lui Bițan nu-i filozofică, e mai curînd tropism de artist față de o tehnologie fecundă. Dar se pare că filozofia e inerentă acțiunii. „Înțelegem natura prin tiparele spiritului“, formula C. Noica acel tip de relație între conștiință și realitate, la care arta lui Bițan se afiliază spontan. Fiindcă „ne-odihna gîndirii filozofice — mai scria Noica, („Despre feeria cuvîntului“, R.L. nr. 9) — s-a dovedit atît de infuză lumii noastre, încît toți, regi și matematicieni, pictori și tehnicieni, sînt siliți să filozofeze astăzi“. De ce ar fi spectatorul picturii scutit de această fatalitate ?

Anca ARGHIR

OPERA ȘI ÎNDRĂZNEALA

Despre opera contemporană s-a scris mult și, totuși, insuficient. Azi, cînd producția este atît de mare și concurența între ideile artei atît de acerbă, judecata obiectivă este și ea nu mai puțin îngreuiată, pendulînd între un conservatorism rigid și o atitudine rebarbativă. Nu s-au scris încă în aceste pagini despre operă, despre opera modernă, despre adevăratele idei creatoare, inovatoare, care să sintetizeze toate experimentele dobîndite în domeniile atît de diferite ale artei, — pe care opera trebuie să le reunească.

S-au arătat numai posibilitățile unui nou teatru muzical (de observat dezavuarea noțiunii — **operă,** considerat a nu mai corespunde noii formule cîștigate), un teatru care se află azi de-abia în faza experimentală, un teatru muzical adus la zi, prin toate componentele sale. Terenul pe care se clădește este, într-un fel, încă șubred. Ca în nici o altă parte, în operă, în această instituție devenită aproape muzeu de artă, nu s-au păstrat mai aprig canoanele, n-au existat mai multe excrescențe veriste, naturaliste, adoptate și întreținute cu atîta fervoare timp de secole, de către cîntăreți și compozitori dedicați genului, de către un public refuzînd artei efortul cognitiv, dificultatea ficțiunii. Și, totuși, s-au scris și opere bune. Conservatorismul adoptat mai recent de către colectivele de operă, rămînerea în urmă în atîtea domenii, interpretative și tehnice, lipsa cîntăreților în stare să interpreteze o partitură modernă, absența unor regizori de concepție, care să schimbe opera dintr-un muzeu într-o artă vie, rămînerea în urmă din punctul de vedere al mijloacelor electro-acustice, al scenografiei și luminilor, au făcut pe mulți să creadă într-o adevărată criză a teatrului muzical, dacă nu să-l considere demodat.

Un NOU TEATRU MUZICAL este, însă, pe cale de a se cristaliza. Fenomenul rămîne, într-un fel, tributar teatrului modern. Așa cum se susține din multe puncte de vedere, anti-teatrul lui Ionescu și al lui Beckett nu e altceva decît **o nouă formă a operei.** Și credem că nu ne înșelăm cînd considerăm la rîndu-ne tratarea lingvistică, fonologică aproape, a dialogului ionescian, drept tratare acustică, muzicală deci. Dar aceasta nu e decît o formă primară a „operei".

La rîndul ei, muzica folosită cu un rol determinant (nu fundamental), în piesa de teatru, resursele electro-acusticii, proiectarea spațială, stereofonică, din mai multe izvoare sonore difuze, „sunetul aplicat" imaginii teatrale, aproape ca într-o operă, au devenit adevărate experimente de nou „teatru muzical". Demonstrațiile ne sînt la îndemînă. Fiece teatru de avangardă afișează această sinteză — și pe bună dreptate.

În condițiile de față, un teatru muzical modern nu mai poate fi acela al **dominației** muzicii asupra textului, asupra scenei. Noul se află altundeva, într-o libertate a fanteziei, a teatrului total angajat pe plan lingvistic într-o sintaxă structurală, în care fiece element vizual și acustic formează o sinteză. Totul se cere privit dintr-un unic centru focal. Și, totuși, de aici pînă la operă mai e foarte mult de realizat.

Sînt luate în discuție nu numai aspecte de ordin artistic, ci și sociologic, la care teatrul muzical trebuie să facă față. Nu este, oare, în acest complex de resurse pe care teatrul și muzica le agită, o nouă perspectivă spațial-sociologică, în care scenariul trebuie să se desfășoare? Nu este publicul însuși un actor complex, cu un rol implicit într-un astfel de spectacol? Iată, prin urmare, alte întrebări, alte unghiuri de perspectivă pe care teatrul le experimentează. Rezultatele tehnico-expresive obținute sînt promițătoare. Se sparge spațiul scenei, se elimină polaritatea scenă-spectator. Centrul focal, locul demonstrației, își cîștigă poziția sa din teatrul laic, păgîn, desfășurîndu-se în același plan cu cel al publicului, creînd impresia unui teatru în teatru. Dimensiunile muzicii recapătă și ele o altă proporționalitate.

O „operă" într-un cadru ca acesta devine cu totul altceva decît un spectacol static, cerînd, astfel, o nouă disciplină stilistică, o nouă formă de alăturare, aș zice, **absorbție** a tuturor acestor caracteristici noi, din care se compune.

Încercările de pînă acum sînt, desigur, departe de a fi anunțate ca izbînzi depline. La drept vorbind, opera tradițională, așa cum... n-a mai fost îmbogățită, este pe cale de dispariție. Preluînd termenul din teatru, avem în față, de fapt, o **anti-operă. Anti-opera** în care s-ar putea menționa „Intoleranță 1960" de **Luigi Nono**, lucrările complexe, vocal-simfonic-electronice ale lui **Stockhausen**, „Momente", „Microfonie 2", la noi, operele lui **Corneliu Cezar** și **Doru Popovici**, „Madrigalele dramatice" ale lui **Anatol Vieru** , **Aurel Stroe**, **Costin Miereanu** și altele.

În toate se prefigurează, încă necristalizat, noul teatru muzical, cu insolitul său unind experiențele artelor pe care le cumulează.

Iancu DUMITRESCU

GIOACCHINO ROSSINI

(29/2/1792 — 13/11/1868)

Grija de a place este inseparabilă personalității lui Rossini, a spus Wagner:

„Știa el că publicul cutărui oraș ascultă cu deosebită plăcere ruladele cîntăreților, că cel al altuia preferă cîntarea languroasă? — el nu da cîntăreților săi decît rulade pentru primul oraș, iar pentru al doilea numai cîntec languros. Știa el că aici e apreciată toba din orchestră? — îndată începea uvertura unei opere, fie și pastorală, cu bătăi de tobă..." etc.

Ceea ce a uitat, voit sau nu, să menționeze Wagner, este faptul că acest calcul aparent sau real a fuzionat totdeauna cu muzica lui, de o naturalețe irezistibilă, ce pare că gesticulează, țîșnește, antrenează în cascade de rîs; cine rezistă vîrtejului unui Bărbier *bine interpretat?*

La 13 noiembrie 1868, în vîrstă de 73 de ani, se stingea, în orașul său natal Pesaro, cel care și-a petrecut copilăria balotat de evenimentele familiale, între un tată trompetist municipal și inspector de măcelărie care a înfundat închisoarea pentru ideile sale republicane, mama sa, studentă la canto, apoi artistă la teatru — și educatorii săi improvizați: un cîrnățar și un fierar — pînă în clipa cînd, la vîrsta de 14 ani, dovedește dispoziții muzicale surprinzătoare, compunînd opera „Demetrio e Polibia".

Astfel, la 15 ani, intră la liceul muzical din Bologna, în clasa de compoziție a lui P. Mattei; curînd își întrerupe studiile, din dorința de a-și cîștiga singur existența. În 1810, micul teatru San Mosé din Veneția îi permite să-și scrie pentru prima oară numele pe afișul operei bufe LA CAMBIALE DI MATRIMONIA, repurtînd un asemenea succes, încît se hotărăște să lucreze cu înfrigurare, compunînd fără încetare și oriunde: pe colțul unei mese, în călătorie, în pat. A scris 34 de opere, toate văzînd lumina rampei: TANCREDE, ITALIANCA LA ALGER, ELISABETA ANGLIEI, OTHELLO, MOISE ÎN EGIPT, SEMIRAMIDA... Cînd i s-a propus libretul lui WILHELM TELL, Rossini avea deja o situație materială deosebit de bună și nu mai reușea să scrie cu viteza de altă dată — compusese „Bărbierul" în 15 zile; ajunsese aproape în luna a șasea și lucrarea încă nu putea fi predată, așa că se vede nevoit să ofere publicului nerăbdător, o alta, LE COMPTE ORY. În 1826, în sala Peletier, în interpretarea Laurei Cinti, a prezentat ASEDIUL CORINTULUI. WILHELM TELL a fost prezentat publicului abia în 1829, și a cunoscut un succes atît de răsunător, încît autorul, de teamă să nu decadă, a încetat să mai scrie pentru teatru: nu avea decît treizeci și șapte de ani.

Între timp, fusese la Londra, unde un contract îl chema la „King's Theatre" și sărbătorit „ca un zeu", dar din cauza unor dificultăți materiale ale operei italiene din Londra, nu a mai putut pune „în șantier" lucrarea dorită. Cum suporta foarte greu clima și mai ales alimentația din Anglia, Rossini se bucură, de fapt, de acest impediment și se întoarce în Franța, patria sa adoptivă, unde a locuit aproape 44 de ani. După această reîntoarcere a lui la Paris, domnul de la Rochefoucault îi propune să devină directorul Teatrului italian din Paris, post pe care îl acceptă cu condiția de a-l împărți cu Paër.

Cînd a încetat din viață, drept recunoștință pentru toată activitatea prodigioasă și ca un omagiu adus geniului său, Franța și Parisul pe care-l adora, i-au făcut funeralii naționale. În 1968, Parisul a reînnoit omagiul de acum o sută de ani adus omului care rămîne una din cele mai mari glorii ale muzicii lirice.

Rodica SAVOPOL

COREGRAFIE ȘI FOLCLOR

Cîteodată, pe scena teatrului coregrafic, se disting motive baladei și ale epopeii noastre, dar de prea puține ori mijloacele s-au arătat a fi inspirate și adecvate, încît, lipsindu-ne termenii unei selecții, ne mărginim să amintim reușita baletului „Iancu Jianu" al compozitorului Mircea Chiriac, unde coregraful Oleg Danovschi merge cu mult curaj pe urmele teatrului integral, lăsîndu-ne pradă efectelor cinetice, spectacolului reprezentației (este remarcabilă înclinația acestui experimentat și talentat balet-maestru către cinematografie). În aceeași măsură indiciile teatrului total se lasă întrevăzute și în baletul „Întoarcerea din adîncuri", al aceluiași coreautor.

Ceea ce nu se încearcă îndeajuns în toate aceste meritorii (dar mult prea puține) înscenări, este „sublimarea" mișcării de dans folcloric, trecîndu-se, în fapt, numai la operații de reproducere aproape fotografică a pașilor, sub cuvînt că, astfel, se păstrează autenticitatea, specificul autohton. Și aici intervine confuzia dintre specificul național al artei coregrafice și operațiunea de conservare etnografică.

O falsă concepție asupra folclorului coregrafic atrage după sine anumite denaturări, cum se întîmplă pe plan muzical cînd substanța sonoră tradițională rămîne în urma folclorului desuet al tarafurilor, acoperind datinile cu flori artificiale. Toate acele bufonerii pantomimice introduse în mod gratuit în fabulația pieselor coregrafice de inspirație folclorică, feluriții păcali și tîndali, nu fac decît să vicieze opera.

Nu desființînd poantele (așa cum sugera undeva criticului de artă Petru Comarnescu), vom obține mai multă autenticitate. Autenticitatea aparține **trupelor de dans folcloric,** care-și fac cu prisosință datoria. Dimpotrivă, pantoful de poante conține tocmai tendința de stilizare, intenția de a reduce cît mai mult contactul cu podiumul. Am mai avut prilejul să susțin că poantele nu fac parte din decorația vestimentară a dansatoarei, ele nu sînt nici măcar o metaforă fără de care balerina nu se poate mișca, nu poate baleta. Insist, este vorba de interpreta dansului cult, sau, mai precis, a baletului, (pentru că există și alte stiluri coregrafice în care poantele nu sînt chiar indispensabile).

Baletul elaborează un univers de forme simbolice, iar trupul uman este acel termen intermediar folosit în exprimarea ideilor și a sentimentelor, în tridimensionalitate. Chiar acel balet pe care contemporanii îl numesc cu un soi de dispreț „academic", este o organizare sintetică a mișcării care traduce elanul biologic sau afectiv în „scheme geometrice încărcate de sensuri". În dansul modern — formă evoluată a dansului academic — sintetismul devine și mai strident. Suprafețele și intensitatea gestului se reduc, grupele de mișcări sînt concentrate în mediane, momentele de interludiu — aparențe, de fapt, pentru că mișcarea continuă dincolo de terminația obiectivă — devin mai dense.

Este o încercare de conciliere a spațiului pozitiv (terestru) cu cel aerian, unde numai imaginar avem acces: săritura rămîne doar o infimă desprindere. Sînt două trăsături constante ale baletului propriu-zis și nu mai puțin ale artei populare românești. Această coincidență fericită ar ușura mult transfigurările tradiției noastre, de pe urma căreia, ar beneficia, hotărît, baletul cult, iar prin transfigurare înțelegem pătrunderea atitudinii firești, senine, a dansului popular, a atmosferei sale vitalizate, sincere, în viziunea cultă.

Existența atîtor forme de dans folcloric, a atîtor posibilități de ilustrare sonoră: bocetele, jocurile de nuntă, cîntecele de preamărire a vieții, diferitele ritualuri, sau chiar opusurile moderne avînd ca sorginte folclorul, cum e, de pildă, „Concertul pentru violoncel" al lui Anatol Vieru, — spre a aminti numai de unul — ne-ar obliga la marele pas în vederea profilului pe care coregrafia noastră cultă îl păstrează în latență. Pe plan interpretativ, avem, firește, o personalitate bine alcătuită și detașată de alte școli, ne rămîne, însă, ca o datorie stringentă, designarea unui specific de creație, care să nu semene într-atît cu altele, încît să fim luați drept epigoni.

Ștefan IOANID

ARPEGII

Publicația cubaneză „Grama" a publicat recent — în legătură cu turneul ansamblului „Ciocîrlia" — observații măgulitoare pentru arta noastră folclorică. Spicuim din convorbirea lui Omar Vazue, *cu conducătorul ansamblului românesc:*

„«Ciocîrlia» a devenit, pentru poporul cubanez, un nume care sugerează ritmul, culoarea, perfecțiunea, bucuria și arta. Prin dansuri, necunoscute de majoritatea cubanezilor, ansamblul folcloric românesc a cucerit spectatorii de la prima apariție în scenă" (...) „Seară de seară, încăpătorul teatru al „Palatului muncitorilor" a fost invadat de un public avid de a cunoaște România și, dacă e să luăm în considerație comentariile auzite la ieșire, nici un spectator nu a plecat dezamăgit. Cînd Simion Stanciu, cîntărețului din „nai" — un fel de flaut al lui Pan — a interpretat «Ciocîrlia»și unul dintre cele mai populare „cia-cia-cia"-uri de-ale noastre, entuziasmul a atins apogeul". „Este greu ca dintr-un program, atît de omogen, să alegi cele mai bune interpretări, dar, în ceea ce ne privește, am admirat în mod deosebit: „Dansul fetelor din Capîlna", „Dans din Oltenia" și „Nuntă în ținutul Someșului". Chiar și acestea, singure, prin evoluția coregrafică, numai ritm și culoare, ar fi putut justifica succesul serii" (...) „Fiecare s-a remarcat printr-o perfectă interpretare, viguroasă și colorată, iar aceste calități au făcut din „Ciocîrlia" un ansamblu admirat, pe bună dreptate, în întreaga lume și mai ales în Europa, unde există un public de o exigență care obligă. Ansamblul „Ciocîrlia" a înregistrat un mare succes de public și a fost întîmpinat de comentariile entuziaste ale criticii" (...) Ne vom aminti, multă vreme, de ansamblul folcloric «Ciocîrlia»".

*

Zilele acestea a apărut la Paris *La Revue Musicale,* dublul număr special 265-266 și carnetul critic nr. 267, dedicate „Zilelor muzicii contemporane" care au avut loc toamna trecută în capitala Franței. În timp ce carnetul critic este un „compte-rendu" al interesantului eveniment, cuprinzînd, printre altele, „Jurnalul zilelor", „Repere bibliografice-Discografie" și o filmografie, dublul număr special cuprinde, în cele aproape 200 de pagini, o sinteză teoretică și istoriografică a problemelor muzicii contemporane după recenta ei confruntare pariziană cu publicul. Desprindem din sumar un semnificativ „Bilanț și lecție..." de M. Fleuret, „Note asupra muzicii contemporane" de J. J. Duparcq, substanțiale contribuții semnate de P. Schaeffer, P. Boulez, I. Xenakis, M.Landovski, J.E. Marie. Sub titlul „Réflexion d'un critique roumain" revista publică o contribuție semnată de Ilie Balea. Prestigioasa revistă pariziană oferă cu această nouă apariție, copioasă și substanțială, încă un instrument de informare și documentare, atît celor interesați de evoluția muzicii contemporane, cît și celor care — mai puțin interesați și informați — mai produc încă ceață artificială în jurul fenomenului muzical actual.

POȘTA REDACȚIEI

S. ENCIU: Mărturisiți că nu știți dacă muza a fost darnică și că vreți părerea noastră. Sincer, credem că nu prea a fost. Mult pesimism contrafăcut.

PAUL IULIAN NICULESCU: Uneori începeți foarte simplu și curat: „Străbunii mei au fost canibali...", dar cam peste tot sfîrșiți dezastruos de dulceag.

M. AMURARIȚEI: Sînt lucruri interesante și promițătoare, mai ales atunci cînd vînătoarea de „efecte" nu devine prea ostentativă, coborînd spre stridențe. Cea mai bună pare să fie tocmai cea în care, peste jocul de vorbe, se impune — determinînd o structură și o viziune — o substanță lirică, un sediment afectiv („Noapte de dragoste"). Sînt de așteptat vești din ce în ce mai bune.

A. COVALI: Explicația — care comportă și toate scuzele — e că, în mod cu totul neobișnuit, manuscrisele dvs. s-au rătăcit. Vă rugăm să le retrimiteți.

I. MARIA OROS: Cînd e vorba, ca în cazul de față, de o sumă mică, e preferabil s-o introduceți în plic sub formă de mărci poștale. Faceți pe plic mențiunea: „poșta redacției". Pentru manuscrisele adresate nominal, răspunde cel căruia i-au fost trimise.

A. M. OLTEANU: N-avem motive să vă descurajăm, deocamdată (în ciuda tuturor întîrzierilor, inevitabile). „Preajma", „Interval" și mai ales „Destin" și „Prezent" confirmă bunele impresii anterioare și ne dau un plus de speranță în viitoarele mesaje. Reveniți.

P. CODRIN: Deocamdată, semnele vizibile nu sînt tocmai îmbucurătoare, deși analiza din „Psihastenie" e destul de pătrunzătoare. Poezia, însă, nu e încă la înălțime. Să mai vedem.

ING. C. ENESCU: Condițiile concursurilor erau diferite (recitiți textele respective), numai unul dintre ele avînd „un număr **nelimitat** de premii".

ION PĂUN CONSTANTIN: N-am primit scrisoarea la care vă referiți.

PROF. I. ȘANDRU: Nu se onorează.

PROF. TELBIS GH.: Chiar în citatul dvs., după „va difuza", urmează „vor fi traduse"; e limpede, așadar, că e vorba de o greșeală de tipar, care nu vă poate oferi (nici ea) vreo justificare pentru ciudata dvs. intervenție în favoarea agramatismelor. Celelalte chestiuni din scrisoare sînt — în lumina dicționarelor și îndreptarelor ortografice uzuale — clare pentru toată lumea; nu mai avem de ce să ne dăm cu părerea.

C. TRANDAFIR: Am reținut cîte ceva. Întrebarea dvs. n-are rost; „nenea Iancu", pe care-l invocați, v-ar putea răspunde: „arată docomentul!" (dacă, bineînțeles, e „olograf"!). „Cronica premiilor" nu prea are „sare".

GRIGORE GRIGORE: Ceea ce ne-ați trimis nu depășește nici măcar pe alocuri încăpățînatul nivel comun. Un univers original nu se constituie dintr-o biografie care inserează toate mărunțișurile nesemnificative (de p. faptul că purtați cămașa străbunicului cînd v-ați dus la horă.)

THEO TAVIAN: Unele poezii le-ați mai trimis o dată („Plus infinit") și vi s-a răspuns. N-am descoperit o evoluție cu ultimul „transport". Adresa solicitată este: str. Ion Ghica nr. 5.

MARCEL BĂRĂGANU: Mai împlinite par a fi „Moment" și „Cuvintele" (motiv care, de altfel, bîntuie printre autori)

I. CĂTUNĂ: O răceală — nu poetică, ci a lipsei de vocație, străbate fiecare poezie.

LUCA ONUL: Pe linia celor trimise, nu e cazul să continuați.

RADU NICULINA: Se vede deocamdată numai o vocație de versificator mărunt.

EUGEN BANTA: În „Caii" parcă ar fi un semn de poezie, dar firav de tot.

VASILE F.: Sînt semnificative pentru creația dvs. versurile: „Umblu printre gînduri / cu torțe în miini / și nu mi le recunosc". E bine ca, înainte de a trimite manuscrisele redacției, să le comparați de mai multe ori cu ceea ce vă place la poeții realizați Poate reușiți astfel să stabiliți singur valoarea celor scrise de dvs.

COCOR: Nici răvașul dvs. adresat unor „poeți" nu e mai breaz. Însă din moment ce aveți spirit critic timpul vă va fi recunoscător.

TRID: Practicați intenționat o poezie puerilă, sperînd să obțineți efecte înduioșătoare. Credem că le obțineți

GHINDARU IULIAN: Dacă ați doza mai „științific" suprarealismele dvs. de nuanță (interesantă) folclorică poate că s-ar închega ceva. În starea în care se prezintă, însă, toate bucățile trimise sfîrșesc lamentabil.

IVONNE BENEDICT: „Să pot" credem că e mult deasupra celorlalte poezii trimise de dvs.

AL. BRAD: O grijă minimă pentru acordurile gramaticale: „Dar, mie, mi se pare / că dunele de nisip / îi **dă** o aureolă (mării n.n.) / tropicală". Cităm din „Scrisoarea" pentru a demonstra bogăția ideației dvs. (terestră-socială și... transcendentă): „Vreau să scriu o scrisoare / Și n-am cui / — Ți-o scriu ție, ființă / Necunoscută. / Îți scriu că sînt sănătos, / Că mănînc, că beau, / Că-l citesc pe Sorescu / Și că din cînd în cînd dorm". Între atîtea preocupări importante, nu e de mirare că nu mai rămîne loc pentru poezie (nici chiar pentru gramatică!)

LUCIAN IONA: Ne-au plăcut versurile dvs. Mai trimiteți.

ALEXANDRU CROITORU: Nu putem avea cunoștință de niște manuscrise trimise în 1936 și în 1947 la editura Fundațiilor.

PAVEL PEREȘ: În „Popas" parcă ar fi un semn de poezie.

DORU TOMA: În „Creion" am găsit o gingășie care nu e străină de poezie. Celelalte, spre regretul nostru, sînt într-adevăr timide în toate sensurile

G. MAREȘ: Luați urgent legătura telefonic cu redacția (tov. Fianu).

V. A. Ionescu, S. Bădia, Touche, Budescu Elena, Nițescu, Iacob N., M. Ogrin, Natty Mony, G. M. Tristeanu, Manuela, V. Ionescu-Tătaru, Băluță Gheorghe, Lucian Radu, Nora Moldoveanu, Simona Popescu, Orlando Sibyl Montelli, Maria M. Mărgineanu, Gh. Const. Lăzărescu, I. Cristofor, Bulus Liviu, Peter Rozalia, Fînaru Gh., Georgeta Șerbănescu, Gina M. Șurubaru, Vasile Loghin, Ionescu Toma Ion, Bînzar Gabriel, Tamerdeleni, Stroe Gheorghe, Crist, Stana Iscru, Paul Nancă, C. Petru, Ovidiu Predescu, Ileana Mihai, Mariana Dumitrescu, Petre Țărînă, Sorin Teișani, Valentin Grigoriu, Elina Tudor, R. Moroșan, Alina Șerbu, Isabelle, Na. Vali, Noe, Gheorghe F., Felicia Balș, Dumitru Ion Dincă: manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

Șt. Molie, Ene Teodor, Const. Cernica, George Pena, Ion Buzoianu, O. Cinhu, George Vladi, M. Plămădeală, V. Croitoru, I.S.(C), I. Covaciu, A. Briligiele (versuri), **Teo Lucescu, Mariana Antonescu, I.R.C.:** nimic nou.

N. G. Dumitru-Bogdan, Pit Thomas, Prohata Eugenia, Dumitru Hobeanu, Stella Coroianus, I. Zădărniceanu, V. Simionescu, M. Călnăcean, Michi Raicea, Aurel Stroia, C. Mareti, I. Bălăhuț, Ion Dumitrache, Claudia Ionescu, Adrian Nedelcu Receanu, Petru Muscel, Carmen Bogdan, Dim. Marian, C. Huban-Mănciulescu, Alexandru Neguț, Jean Marcela, Viorel Popescu, Lucian M., D. V. Delceanu, Vladimir Bălan, Aurelia P., A. Ciontea, F. Baștef, Carmen Poesis, Gh. Romanescu, Const. Iurciuc, Cupy Moldoveanu, D.S., V. Jiman, C. Proscrisu, Adriana Sălcianu, A. Fîntîneanu-Iași, Gavril Rusu, Ev. Acolumnei, Const. Chiratcu, Alexandru Bădescu, Miodruna Miciti, P. Costinescu, Elsa Palmyra, A. Bantaș, M. Dragodan, Pandelis M. Galidis, R. S. Mihai, C. Gh. Naidin, Badea Nicolae, Alexandru Săvulescu, Adela Ionescu, B. Olinescu, D. Enescu (Nerval), Gina Nicolau, Sandu Enache, Gabriel Satmari, N. E. Arhire, C. Căruntu, I. B., R. N. Odangiu, Ion A., Savin Vasile, Val Caitanovici-Tătaru, M. G. Zimniceanu, Iancu Constantin, Stelian Dobre, Virgil Păduraru, Elena Zara, Mircea Pîrvulescu, Teodor Bănățeanu, Lică Dan, Ion Niculescu, Florescu P., Spătaru Dumitru, Simion Săvulescu, Dora Lamore, Nolema Faur, Neagu I. Gheorghe, Păltinișanu Vasile, George Băcilă, Călin Vlasie, Moței Emil, Al Roman, Silvan, Gh. Postelnicescu, Em. Stamatiu, Adrian Văduvescu, Jana Uirahob, Dumitru Constantin, Vartolomei Ion, Arsene Jenică, Bădulescu Marina, Maria Teodorescu, Ion Ilie Ionescu, V. Moldovan (Sibiu), Mircea Lăcătuș, Vasile Puiu, Doina Borș, Augustin C -Iași, M. Pîșcu, Dana Carp, Petru Pădureț, Pandelea Radu: compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără calități deosebite.

Hiroșima

Pasărea de metal, cu inimă de uraniu,
a desfăcut cerul în țăndări
și a dat drumul catastrofei
să cadă uragan peste pămînt.
Sîngele s-a scurs spre adîncuri
pînă la miezul pămîntului.
Într-o clipă, toate s-au amestecat
ca-ntr-o enormă eprubetă,
toate s-au amestecat cu țărîna,
cu iarba, cu zgura...
Într-o singură clipă
toate au trecut
în împărăția veșnicei tăceri.
numai strigătul copiilor
a rămas ca o amenințare
aruncată fiarei
de la pieptul mamelor.

Grigore POP

Nu asta am vrut să fiu!

Linie, nesigur de fumurie prin lume —
calea suspectă, de mijloc,
stăpînită de nătărăi discipoli
ai Dumnezeului eronat
și senil;
ochiul bețiv
al pent-anotimpului...
Dar,
nu asta am vrut să fiu!

Dorită-leproasă,
tăciune, neînviat vreodată,
și nepunte spre oameni,
blestemată cu dragoste
de zgripțuroaice nubile
sărut de foc
pe buza de iască a neantului;
plutind
din răs-aproape
spre niciunde aprinse lumini....
Și încă,
nu asta am vrut să fiu!...

Svetlana NEDELCU

Bărbatul plîngea

Bărbatul plîngea
știind că e trist
să vezi un bărbat plîngînd
mai ales cînd are umerii
imenși și capul frumos
de statuie,
bărbatul plîngea
și toți din jur încercau,
pe șoptite, să creadă
l-o fi părăsit femeia
iubită, sau altă durere,
bărbatul era un mare
artist și plîngea știind
că ceilalți
vor face presupuneri
și el nu era măcar pregătit
pentru necesara
nepăsare superbă
(cu capul între pumni și
cu ochii înainte, ochii
lui ciudat
de diferiți, unul care știa
să cîntărească foarte precis
sufletele semenilor
și celălalt visător și neștiind
aproape deloc să distingă
între bine și rău, amîndoi
picurînd lacrimi egale).
Iarăși mulți credeau că era
un filozof sărbătorind o
aniversare a lui sau vecină
întristat de curgerea timpului,
mulți îl credeau un bețiv
— cine știe? — bețivii au totdeauna
lacrimi pentru dureri imaginare!
Poate ceva din toate,
spuneau alții încercînd
și ei să ghicească motivul
pentru care bărbatul puternic
plîngea singuratic la masa
aceea din mijlocul mulțimii
și nopții și era frumos
bărbatul care plîngea dintr-un
motiv oarecare, era frumos
cu lacrimile lui mari, nestăpînite,
rostogolindu-se
în grămada fără sens a întrebărilor.

Dumitru IGNAT

Noapte de dragoste

Într-o lumină blîndă, ștearsă,
M-au vegheat trei candele aseară,
Îmbrăcate-n fuste vechi de lînă
Și cu degetele lungi de ceară.
Ți le-ai agățat de piept. Apoi,
Țeapăn și pustiu privind la tine
Cele trei bătrîne-ncet s-au stins.
Cînd un umăr s-a lipit de mine,
Mi-am ascuns în pernă capul tuns.

Maria MORARIȚA

Neputință

În zadar am spart soarele.
Cioburile nu le-am putut distruge.
M-am tăiat pe rînd în fiecare,
și crezîndu-mă purificată
am pornit spre capătul unde noaptea e
densă
și nu are margini.
Curînd însă din rănile mele
începu să curgă atîta lumină
că nu mă mai putui ascunde nicăieri,
iar ochii mei în lumina crudă
se împlîntau adînc
în ochii avari ai lucrurilor din preajmă
ce, încet, puneau gheara pe mine.
Miinile și picioarele mele
vrînd să semene cu copacii
izbucniți în calea potopului dement de
raze
se încleștară adînc în pămînt și în cer
și nici o ploaie nu mă putu smulge
din ziua fără umbră și fără scăpare.

Anca SÎRBULESCU

Voi umblați prin somn

Cu zîmbete ca steagurile negre
Țeseți plasa în care trebuie
Să cazi,
La ceas bolnav și roșu...
Cu zîmbete lungi îmi ridicați deasupra
voastră
Sîrma pe care trebuie să umblu. Și voi,
Despuiați de gînduri,
Acoperindu-vă cu somn, uitați de mine.
Umblați prin somn tînguitori,
Iar eu pe sîrmă umblu-nsingurat
Mi-alunecă pe-acoperiș piciorul
Și plasa e un trandafir cu sîngele surpat...
Plutește somnul ca un mort pe apă,
Piciorul meu se-neacă-n ochiul morții
Ca-n privirea de șarpe o insectă;
Bat clopotele negre și sub mine
Ard lumînări cu părul lung de cretă,
Ard glasuri roase de procesiuni
Ca la mormîntul unui fiu de Domn;
O, zîmbetele voastre —
Peisaje cu paianjeni
Ruginiți în somn!

Veronel PORUMBOIU

Dulceață de nuci

Acolo tu stai trează, decent îmbrăcată
și albă,
Cu alte mîini, cu alte priviri,
Îți primești darurile, scrisorile
Acolo vei da viață copilului tău,
Dumineca îl vei scoate la aer, vei
cumpăra flori
bărbații galeși te vor privi, galeși
Și seara vei croșeta pentru soțul ursuz
și îndărătnic
În timp ce acesta își va face bilanțul
zilei ce moare
între brațele lui, cu mușchi
adormiți, anchilozați
Ca niște motani ce s-au pîndit
și plictisiți adorm...
Peste zi, îți vei întîlni prietenele
gălăgioase și decolorate
Șușotind prin piață îți vei pierde
o jumătate din zi
După care, tînără întinzi masa
sub nucul din curte
Bărbatul amețit va mirosi a crîșmă
și fum de țigare
Și tu, fericită ai să-i zîmbești fericită...
Îți vei alăpta copilul și-i vei cînta fals
Niciodată n-ai cîntat altfel
nu, alte defecte nu ai
Și eu trecînd din întîmplare
prin preajma ta
Și întîmplarea e nenorocoasă îți spun
Am să-ți laud copilul cu numele tău
Mirată, ai să mă inviți acasă, probabil
soțul va fi în treburile lui,
O dulceață de nuci verzi, apă și celelalte
ne vor lăsa
Puțin să ne privim, stîngaci și nepricepuți
la replici
Vom rîde mult, îmi vei arăta grădina
și odaia copilului și bazinul
cu broaștele gălăgioase
Apoi, conducîndu-mă pînă la poartă,
O să îmbătrînești și o să te sprijini
greu de mine.

Ion CĂDĂREANU

Cuvintele...

Mușc cuvintele
ca pe niște fructe dureros de albastre,
și vine toamna ușor în lucruri
și foarte adesea
ca să respir, trebuie neapărat
să vorbesc despre păsări și larg
și despre aburul tocit de ferestre...

Mihai LAU

ANECDOTE

Anouilh trece frontiera elvețiană. Un vameș, înainte de a-i inspecta bagajele, îi vede pașaportul : — „Anouilh ?“ Dramaturgul zîmbește satisfăcut. Vămuierea o să fie numai o formalitate : vasăzică gloria literară e bună și ea la ceva. Vameșul însă insistă : — „Anouilh ? Am cunoscut un domn din Bordeaux cu numele ăsta. Sînteți rude cumva ?“.

Jean-Louis Forain despre Puvis de Chavannes : „A pictat oameni morți în peisaje vii“.

Despre directorul unei mari galerii de pictură, Forain spunea : „E un tip lipsit de opinii, care și le apără cu convingere !“

O actriță destul de bătrînă îi mărturisea lui Forain :
— În ziua în care am să simt c-am îmbătrînit, îmi trag un glonț în cap..
— Foc ! a strigat artistul.

Salvator Dali, înconjurat de prieteni la cafenea, e întrebat de unul dintre ei :
— Ce mai lucrezi ?
— Un tablou într-adevăr extraordinar, datorită căruia, dacă l-ar fi pictat el, Cézanne ar fi ajuns celebru !
— Bine, spuse uluit alt amic, dar Cézanne e de mult celebru.
— Crezi ? i-a replicat Dali. Ai să vezi. Și, chemînd chelnerul, l-a întrebat :
— În cunoști pe Cézanne ?
— Nu, domnule, dar nu-i de mirare. Nu lucrez aici decît de două săptămîni...

În momentul apariției cubismului, Picasso a vrut să cunoască părerea lui Rodin despre prima lui pînză cubistă.
— Maestre, sper că tabloul ăsta vă place ! Nu l-am semnat încă... Aș vrea să vă cunosc mai întîi părerea.
Rodin s-a-ncruntat nițel privind lucrarea, a sucit-o pe toate fețele, a întors-o pe față și pe dos, și pe urmă a mormăit :
— Te sfătuiesc s-o semnezi mai întîi. Așa o să se știe cel puțin pe ce parte trebuie atîrnat..

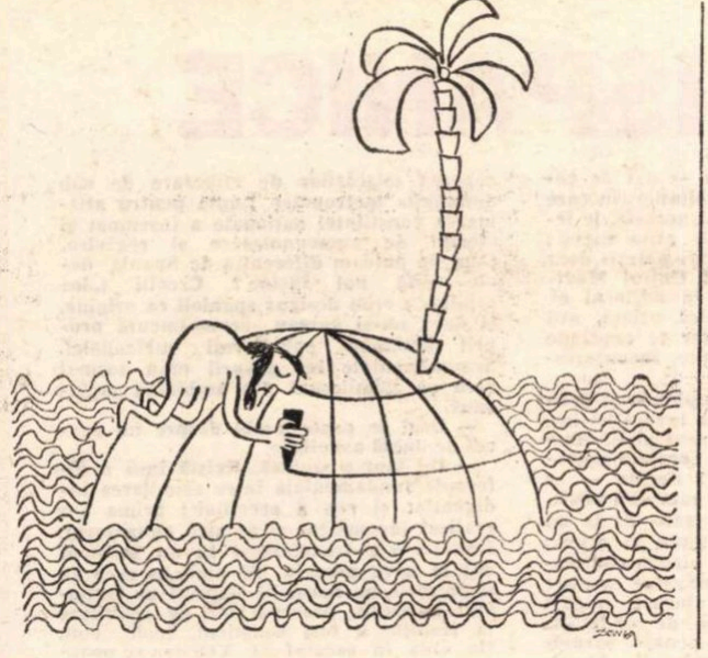
Definiția apei după Alfred Jarry : „Apa — acest lichid impur, din care numai o singură picătură e deajuns ca să tulbure un pahar de absint !“

Jarry era pasionat de tirul cu pistolul. Într-o zi, pe cînd exersa în grădina din spatele casei unor amici, la care era invitat, de dincolo de zidul care depășea curtea de proprietatea vecină (zid pe creasta căruia poetul înșirase drept ținte sticle, borcane și cutii goale de conserve), se ivește capul ciufulit al unei gospodine revoltate :
— Dar bine, domnule, o să-mi omorîți copiii !
— Nu-i nimic, doamnă — a răspuns imperturbabilul maestru al absurdului modern — vă facem alții !

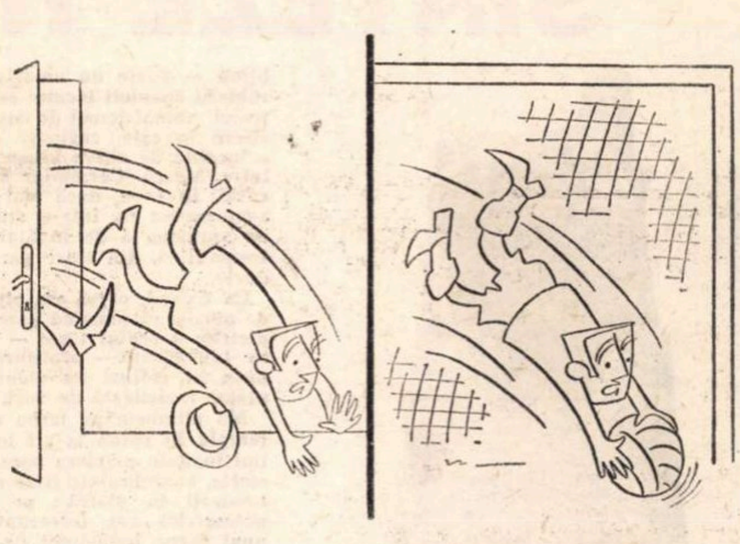
Doi mari producători americani plănuiesc, pe terasa unui restaurant la Hollyvood o nouă superproducție :
— Vasăzică, ne-am înțeles. Dumneata iei 200 000 de dolari, eu — 200 000. Vedeta — 100 000. Regizorul — 30 000 Nu ne mai rămîne decît să găsim repede un scriitor care să pună pe hîrtie scenariul pentru 1 000 de dolari. La Buftea, în lei, e invers.

POLIP

DAN BRILL



VIRGIL TOMULEȚ



Manuscrisul de la „JUDECATA DE APOI A SCRIITORILOR“

Motto : „Să nu scrii umor !“

N. TĂUTU

Pe cuvîntul meu de onoare că nu folosesc nici un „procedeu romantic“ ; dar acesta e adevărul. Există, după cum bine știți, o Judecată de Apoi a Scriitorilor, unde aceștia sînt întrebați ce au scris, cît au scris, de ce au scris și ce critic i-a „înjurat“. În afară de acestea, mai sînt întrebați cine i-a influențat, cu ce mînă scriu și ce meserie au nevestele lor. Cei al căror nume conține î sau ț sînt întrebați dacă nu cumva... â sau ts. După care sînt puși să dea o declarație. (Respectivele declarații se adună cu multă grijă într-un morman și li se dă foc cu multă pompă). Ei bine, învîrtindu-mă pe acolo într-o bună zi, am reușit să găsesc o asemenea declarație care — pasă-mi-te — nu fusese cuprinsă de flăcări. (Pe alocuri, totuși, focul lăsase anumite urme, ștergînd sau făcînd indescifrabile unele cuvinte). O transcriu mai jos, fără nici o modificare :

DECLA (ARSURĂ)... RAȚIA ARSĂ

Mă numesc... *(arsură în text)* și sînt scri... *(arsură)*. Am publicat în toate revistele existente și m-a remarcat criticul ieșean George Pr... *(arsură)*. De exemplu, am publicat o dată în „România liberă“, un text pe care îmi voi permite să-l reproduc mai jos, pentru valoarea sa de document : *„De vînzare cîine corcitură răspunzînd la numele Nabucodonosor, pierdut alaltăieri prin scăpare din avion. Găsitorul amator va aduce costul animalului, la adresa indicată pe zgarda acestuia. În caz că e mort, reducere de preț. De asemenea, vînd avantajos capace de borcănele de muștar“.*

Textul a fost inserat la rubrica „Publicitatea mică“, și s-a bucurat de mult succes. Pot afirma aceasta din două motive :

Motivul numărul unu. Zilnic ni se aduceau acasă cel puțin 7 cadavre de cățel, decedați în cele mai diferite și interesante condiții.

Motivul numărul doi. Textul a fost remarcat și de N. Tăutu, care l-a comentat copios în lucrarea sa *„Istoria literaturii umoristice pîn-la mine și după mine“*.

În afară de acestea, pot să adaug că, într-o primă perioadă a creației mele, numele meu apărea la loc de cinste la „Poștele redacțiilor“, în cadrul rubricuței „Deocamdată nț“. Pînă într-o zi, cînd una din lucrările mele (o veți vedea mai jos), expediată revistei *„Țepeneagul“*, a fost remarcată de redactorul șef, pe atunci Vintilă Dimov, și publicată la rubrica „Somnul și literatura“ ; iat-o :

Sforăitul integral din cinci
angoase verzi
Unde-i bujia din care am supt
rozătoare eterne ?
Unde e cucul în care-am crezut
ca un prost !
Lîngă frînghia din bobul
de vacă răsfrîntă
Șarpe cu fluier și mîțe dansînd
„Peri Nița“.

Poema era însoțită de următorul comentariu redacțional : *„Textul de mai sus atestă un scriitor oniric pe deplin format. Prin stilul și problematica sa el poate fi inclus în marea familie de spirite a somnambulilor. Autorul este rugat să treacă pe la redacție între orele 24 și 0“.* Am dat curs invitației și am devenit astfel un obișnuit al redacției revistei „Țepeneagul“, pe care am evocat-o adesea în memoriile mele. Citez un pasaj : *„Intrarea în redacția revistei „Țepeneagul“ era printr-un horn astupat cu cadavre de crocodili și scriitori neonirici. Cel care voia să intre, trebuia să înlăture cadavrele și apoi să le pună înapoi (gest echivalînd cu închisul ușii). De altfel, o pancartă atîrnată la loc vizibil suna : TRAGEȚI CROCODILII DUPĂ VOI ! Cînd am venit eu, era întuneric beznă și se auzeau sforăituri creatoare. Întreaga redacție dormea în interes de serviciu, și am înțeles că se lucra intens. Am cutezat totuși să aprind o lanternă, putînd astfel să citesc inscripțiile de pe pereți :*

CINE-I TREAZ, NU DOARME!

NU VISAȚI PROZĂ SCURTĂ, CĂ DE CÎND CU BREBAN, NU MAI ȚINE !

VISUL ESTE PÎINEA NOASTRĂ CEA DE TOATE NOPȚILE ; *și altele. Numai că, pe cînd priveam pereții, s-a trezit un redactor.*

— Mata, ce visezi, mă-ntreabă. — Dom'le, zic, eu am visat o nuvelă cu rîme și excavatoare. — Avem. Altceva ? — Dom'le, zic, eu am mai visat și o schiță în care pun problema pionezelor. — Avem. Altceva ? — Dom'le, zic, eu am mai visat și o istorie a literaturii onirice cu poze și bibliografie... — N-avem. Ad-o. — ...Da' n-am scris-o... — Nu-i nimic. Ți-o publicăm așa. Zicînd acestea, redactorul își trase 'plapoma pînă peste cap și se puse din nou pe lucru.

Cînd am devenit celebru, Adrian Păunescu mi-a luat un interviu, din care am să redau mai jos un fragment : „A.P. : Cine-mi esti, neică ? EU : Scriitor. — A.P. : Aha, d-ăia, care scrie ! EU : Se spune : scriu. A.P. : Nu mă-nvăța mata pe mine. Ia zi : crezi în destin ? EU : Cred că cred. A.P. : Bun. Cum ai debutat ? EU : Păi, în o mie nouă... A.P. : E-n ordine. Și ce scriitori preferi ? EU : Poeți sau prozatori ? A.P. : N-are importanță. Spune. EU îți plac ? EU : Ești cam voinic... A.P.: Ca poet, frati-miu, ca poet ! EU : În gene... A.P. : Înțeleg. Altceva, ce mai faci, cum te descurci ? EU : N-aș putea să... A.P. : Las' c-ai să poți ! Muzica-ți place ? EU : Da, și... A.P. : S-a făcut, am consemnat, la revedere !“ Nu e nevoie, cred, să adaug că, pentru a nu obosi cititorii, am ales pasajul cel mai reprezentativ. La apariția interviului o seamă de cititori au regretat faptul că în fotografia ce-l însoțea, eu nu mă puteam vedea din cauza reporterului.

George PRUTEANU

(va urma)

EPIGRAME

Grișa Gherghei : „Nici o tangență la inimă“

Ți-o spun — și știu că nu-i păcat —
Cu indulgență :
„La inimă“, nu mi-ai făcut
„Nici o tangență“.

Matei Gavril : „Un copil lovește cerul“

„Un copil lovește cerul... ? !“
Lămurești pe loc misterul :
„Un copil“ e autorul,
„Cerul“ este cititorul

Mihai Elin : „Treaz între două cadrane“

Cum spui, tu ai fost „treaz între cadrane două“,
Și n-ar strica secretul să ni-l spui și nouă,
Că eu citindu-ți poeziile „pe viu“,
Treaz între două versuri n-am putut să fiu.

Adi Cusin : „A fi“

Chiar eu l-am auzit pe-un cititor
Cum se interoga chinuitor,
Stînd la o masă, c-un pahar de vin :
„A fi, sau a nu fi“ Adi Cusin ?

Teofil Bălaj : „Fructul oprit“

Pe lume-s fructe cu duiumul,
„Fructul oprit“ e fruct oprit,
De-aceea nu m-am dumirit
Cum de s-a tipărit volumul ?

Constantin Abăluță : „Piatra“

Citind cartea lîngă vatră,
Am făcut o constatare :
Eu nu zic că nu e „piatră“,
Dar nu-i piatră de-ncercare.

Miron Georgescu

Micul ecran

Vine, vine, uite că vine

Televiziunea pare cea mai hotărîtă să ne sprijine puternic dorința noastră de a nu ne asteniza degeaba. Cît mai multe emisiuni de divertisment, cît mai multe țambale și omniprezența chitaristului brunet ne vor fi mai mult decît folositoare ; filmele horesc drumurile, apașii și apașele (corpuri de balet). Maimuța Saga, Bonanza, Sfîntul ne vor distra cumplit ; vom rîde și vom plînge în hohote, la cerere. Și așa va fi foarte bine în ceea ce privește cultura noastră generală. Cine nu vrea, n-are decît să urmărească emisiunile literare. N-ar avea nici mult de urmărit, pentru că dacă mai sînt unii inconștienți, tovarăși... Astfel, în săptămîna 9—15 martie au fost literare doar două ore și douăzeci de minute, iar în săptămîna 16—22 martie treizeci și cinci de minute ! Trebuie să subliniem faptul că în prima săptămînă a fost mai frig : de acum însă, cu primăvara asta, se schimbă și lucrurile. Telespectatorii trebuie deconectați. Și vor fi. Cu excepția cîtorva încăpățînați care nu au renunțat să vadă Revista revistelor *(20^{25}—20^{55}) în timpul* Tele-enciclopediei Lira, *emisiune de versuri (21^{20}—21^{50}), antologie clasică : Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Magda Isanos, Tudor Arghezi, recită Irina Răchițeanu-Șirianu și Emil Botta în timpul* Sfîntului. *Cîtă ingeniozitate în sincronizarea celor două programe, emisiunile literare în concurență cu cele mai teribile succese de pînă acum. Cîtă atenție dată marilor noștri poeți și cîte eforturi inutile pentru realizarea unei emisiuni împușcate de Simon Templer. Sînteți convinși, stimați tovarăși, că sîmbătă Sfîntul va cădea în dizgrație ? Și că vom vedea* Lira *? De ce nu s-a programat Sfîntul în paralel cu meciul de fotbal Anglia—România ? Numai așa ați fi avut plăcerea de a ști că ne chinuim între două paie ca măgarul matematician. Ori în paralel cu una din brașoave ? Subliniem desigur promptitudinea televiziunii în popularizarea premiaților Uniunii Scriitorilor, menționăm îndeosebi calitatea dialogurilor inițiate de Sînziana Pop, de fapt singura prezență literară și în alte emisiuni. Aceste două emisiuni au demonstrat deplina viabilitate a propunerii noastre de a se înființa o telerevistă literară cu apariție exactă și bineînțeles ferită de programări absurde ; o telerevistă în care să fie intervievați scriitorii în felul în care face acest lucru, cu atîta succes, în „România literară“, Adrian Păunescu ; o revistă vorbită și văzută în care să fie proză, poezie, eseuri, în care criticii să discute polemic (chiar și în consens) cărțile apărute. Într-o asemenea revistă a televiziunii, ar putea fi incluse și* Revista revistelor *și* Mult e dulce și frumoasă. *singurele emisiuni mai mult sau mai puțin literare pe care le putem semnala în programul acestei săptămîni (treizeci și cinci de minute amîndouă). Oare „o oră de iubire“ pentru literatură nu poate fi posibilă lîngă atîtea și atîtea „oare, oarecine, cine s-a îndrăgostit de tine ?“ cu care ne „deconectează“ tot felul de privighetori. Să ne deconectăm, tovarăși, dar nu de literatură. Și acum tele-revista literară vine, vineee... Noi am vrea să fi venit și vă promitem că o vom vedea pe nervii noștri.*

ARGUS

roza vînturilor

SINTEZE HISPANICE

SCULPTURĂ DIN UXMAL

Într-o zi, după ce colindasem prin spaţiile nesfîrşite ale podişului mexican (unitatea de măsură a înălţimilor şi a distanţelor sînt miile de metri şi de kilometri) am pornit, puţin ruşinată de rezonanţa prea turistică a numelui, spre Acapulco. Cu fiecare kilometru care mă apropia de Acapulco, aerul se îngreuna de căldură şi de umezeală, iar vegetaţia de pe marginea şoselei devenea cărnoasă şi ţipătoare ca în pînzele lui Rousseau ; de-o parte şi de alta începea jungla subtropicală... Pentru că drumul şerpuia printre înălţimi, nu vedeam spaţiul, simţeam depărtarea în schimbarea atmosferei. Şi dintr-o dată, de pe o culme, am văzut marea, jos, departe încă. Ştiam că e Oceanul Pacific, ştiam că am ajuns pe celălalt ţărm al Americii, pe ultimul ei ţărm posibil, unde se sfîrşea o depărtare şi începea alta...

Pe plajă — între două depărtări — m-am simţit, în sfîrşit, în miezul Depărtării. Brusc, orizontalitatea ei a dispărut : am simţit-o cum se prinde tenace şi palpabilă de spiritul meu. Devenise un sentiment care, pentru cîteva clipe acute, s-a confundat cu dorul de apropiere. Cu dorul de ţară. Cu dorul de ai mei. Din orizontală şi exterioară, depărtarea devenise verticală, într-o mişcare de neaşteptată înşurubare în simţirea mea.

★

„Spania este un imperiu în care soarele nu apune niciodată“ ...spunea atunci, pe vremea conchistadorilor, împăratul Carol al V-lea. Formula a devenit astăzi un loc comun...

În larma unui autobuz în care se schimbau opinii literare sau lingvistice (noi, cei înghesuiţi în el, eram participanţi la un Congres de specialitate), mă izolasem, mă adunasem cu totul în contemplarea exteriorului — imense întinsuri oprite în desfăşurarea lor într-un punct, departe, de vulcani cu nume ciudate, pe măsura înălţimilor lor miraculoase. Era drumul spre Puebla... Pe nesimţite aproape. spaţiile s-au îngustat, s-au adunat, s-au înghesuit : intrasem pe una din străzile Pueblei. Senzaţia de déja vu mi s-a părut cel puţin stranie pentru locul, ţara, continentul în care mă aflam ; casele aveau balcoane şi rejas, erau scunde şi sobre ; închideau tainic şi intransigent, într-un univers aparte, strada îngustă şi dreaptă... M-am dezmeticit, şi cu impresionată uimire am revăzut severitatea superbă a Cordobei... Mai tîrziu, în biserici cu altare luxuriante în haosul lor roşcat, auriu, încălecat, exalînd miresme de flori şi oferind spre închinăciune madone cu lacrimi grele, picurînde în încremeniri de giuvaericale am recunoscut, la fel de prinsă de uimire ca atunci, la Sevilla, fastuoasa ei catedrală... „Spania a fost un imperiu în care soarele nu apunea niciodată“... formula banalizată, locul comun şi-a recăpătat acuitatea primei exprimări.

În confruntarea imediată, Mexicul era pentru mine Spania.

★

Altădată, spre sfîrşitul şederii mele în Mexic, mă aflam în peninsula Yucatán, în fosta cetate maya, Uxmal, la aproape 1 500 de kilometri de oraşul México.

Venisem din Isla de Mujeres — nume blînd — poate un omagiu — dat de corăbierii spanioli locului ospitalier, în care femei, numai femei de data aceasta, le ieşiseră în cale, curioase de atîta zarvă ; o insuliţă de cîţiva kilometri patraţi doar între Marea Caraibilor şi Golful Mexicului, în care, dacă stai în mijlocul ei, auzi marea ca într-o scoică uriaşă, atît de aproape şi de învăluitor te cuprinde foşnetul ei, din toate părţile, înconjurîndu-te.

La Uxmal, cerul era plumburiu şi greu de ploaie, răspunzînd parcă invocaţiei împietrite a zeului Chac — zeul ploii. Masca lui, bizară — profiluri coroiate suprapuse în colţuri de ziduri drepte — se agăţa încîrligată de nori, gata să-i sfîşie.

Mă plimbam pe iarba moale, de la un templu în ruină la alt templu în ruină ; îmi înălţam privirea spre elegantele, clasicele, echilibratele frize maya — ca nişte broderii în piatră ; pe alocuri, migala geometrică era întreruptă de ondulaţia unui şarpe împodobit cu penaje, şarpele sfînt al toltecilor, Quetzalcoatl. Absorbeam din aerul cald, cu miros de miere, toată tristeţea zbaterii inutile a unei lumi care nu voise să moară, şi care totuşi a trebuit să moară, fiind ucisă ; şi îmi veneau în minte — didactic — lecturile despre perioadele culturii maya, unită în ultima ei fază cu cea nahúalt — toltecii — specifică teritoriului mexican.

Secole de civilizaţie se spulberaseră în cîţiva ani, şi în confruntarea tristă dintre ceea ce era şi ceea ce ar fi putut să fie, Hernán Cortés nu-mi mai apărea ca un cuceritor de spaţii pe corăbii uşoare, ci doar ca un brutal conchistador.

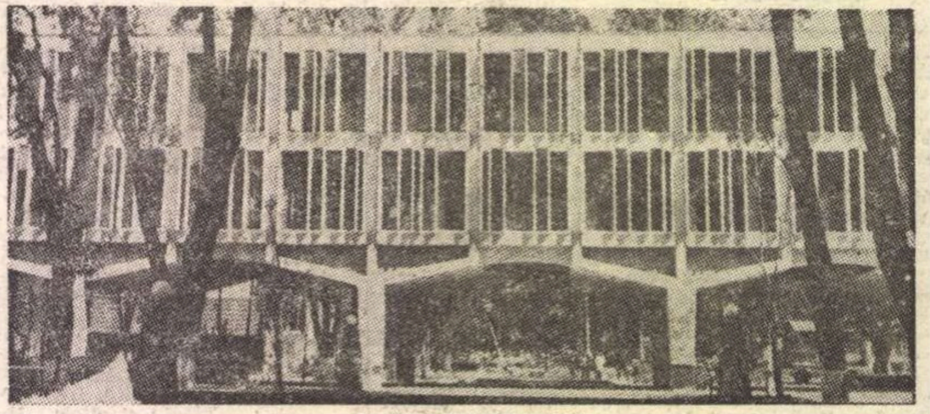
Confruntat cu trecutul, Mexicul îmi părea o ruină.

★

Nu de mult ne-a vizitat ţara Marcela del Rio — o tînără şi apreciată eseistă, poetă, autoare de teatru din Mexic. Am stat cu ea de vorbă şi aici, în România, amintindu-ne de discuţiile noastre din Mexic.

— Te-aş ruga, Marcela, să-mi semnalezi ce ţi se pare mai definitoriu în cultura mexicană.

— Efortul şi izbînda asimilării. Colonizarea spaniolă a rupt evoluţia naturală a poporului indigen, prehispanic. O dată



CĂMIN STUDENŢESC

cu venirea abruptă a spaniolilor, indigenii, smulşi din fabulosul lor mitic trebuiau să înveţe să trăiască şi să gîndească altfel, în faza pe care aş denumi-o „didactică“ a colonizării spaniole, băştinaşii îşi imitau invadatorii, frustraţi de dreptul moştenirii strămoşeşti. Producţiile „ereziei“ indigene trebuiau să piară înghiţite de vîlvătaia creştină. Teritoriul mexican era o „nouă Spanie“ (Nueva España) şi nicidecum un „nou Mexic“.

— Şi totuşi „noul Mexic“ există...

— S-a format mai tîrziu, o dată cu începerea mişcărilor de eliberare de sub dominaţia metropolei. Lupta pentru afirmarea conştiinţei naţionale a însemnat şi efortul de autocunoaştere şi regăsire. Cum ne puteam diferenţia de Spania, decît fiind noi înşine ? Creolii („los criollos“) erau desigur spanioli ca origine, şi dacă nu-şi găseau semnalmente proprii rămîneau subalternii metropolei. Semnalmentele lor proprii erau tocmai ceea ce asimilaseră din ambianţa mexicană.

— Deci se poate vorbi despre un proces de dublă asimilare.

— De fapt o sinteză. Există însă o diferenţă fundamentală între asimilarea indigenilor şi cea a creolilor ; prima s-a realizat inconştient şi aş zice obligatoriu. Imitaţia s-a transformat la un moment dat în ceva propriu. Pe cînd în ceea ce îi priveşte pe spaniolii stabiliţi pe teritoriul mexican, procesul lor de asimilare la tradiţie a fost conştient, lucid, voit. De abia în secolul al XIX-lea se poate vorbi despre o asimilare armonioasă între hispanic şi prehispanic. Noul Mexic îşi redescoperă, într-un efort susţinut pînă în secolul nostru, vechea cultură clasică. Cum să înţelegi oare vraja cu totul particulară care se degajă din romanele lui Carlos Fuentes, fără să cunoşti tradiţia noastră nahúatl ? Sau atmosfera halucinantă din „Pedro Páramo“ a lui Juan Rulfo ?

— Dar dumneata, Marcela ?

— Am studiat cu trudă şi pasiune mitologia, teogonia noastră prehispanică. E foarte reconfortantă. Poporul nostru vechi e un popor al soarelui ; toată simbolistica noastră mitologică corespunde fenomenelor fizice solare : de exemplu, şarpele, în ondularea lui, reprezintă mişcarea soarelui, iar penajul lui sacru — razele solare...

— Mi-ai vorbit despre volumul intitulat „Trece cielos“ (Treisprezece ceruri)...

— Da, toate cele 52 de sonete care îl compun, au ca idee unitară tocmai etapa mitologică aztecă. Încerc să explic metamorfozele simbolurilor păgîne în mod poetic — deci filozofic.

— Şi în ceea ce priveşte teatrul dumitale ?

— Sînt obsedată de tema contemporană a absurdului : refuz să cred în absurd. L-am convertit în incomunicare, într-o imposibilitate a comunicării. Dar nu e vorba de o incomunicare tragică, ci, dimpotrivă, de una plină de resurse, de plenitudine.

— Nu înţeleg.

— Plenitudine în sens de posibilităţi nelimitate a multiple puncte de vedere. Nimic nu este epuizabil, adică nimic nu este comunicabil într-o formă dată. Orice fenomen, sau persoană, sau obiect poate — şi trebuie — să fie privit din diferite

MĂŞTI IN LEMN ŞI CARTON COLORAT DIN PATZCUARO

SCULPTURĂ DE MARIA LAGUNES

unghiuri, fiecare cu altă semnificaţie. Totul este în corelaţie şi mişcare...

— Întrebarea : ce este mai definitoriu în cultura mexicană contemporană ? a şi căpătat, am impresia, un răspuns implicit.

— Vreau să răspund mai răspicat : definitoriu în cultura mexicană contemporană este efortul de autoafirmare, de data aceasta pe plan universal. O dată consolidată conştiinţa noastră naţională, aspirăm la universalitate. Mai mult. Omul contemporan nu mai este indigenul unei ţări ; prin aventura cosmică el devine indigenul unei planete. Arta trebuie să găsească expresia cea mai bine mulată pe această nouă atitudine în faţa universului...

★

Am găsit un corespondent plastic, vizual, la frîntura mea de discuţie cu Marcela del Rio : există în oraşul México o piaţă, la prima vedere, ciudată, în faţa unei biserici hispanice se odihnesc ruine prehispanice, aztece, iar alături, lateral, se înalţă o ultramodernă (aş zice chiar ultraamericană) clădire din beton, metal şi sticlă : Ministerul de Externe al Mexicului. Piaţa, de altfel în perfectă concordanţă cu realitatea, se numeşte Plaza de las tres culturas (Piaţa celor trei culturi).

Denumirea invită la o privire lucidă asupra Mexicului de astăzi : unică asociere de culturi fundamental deosebite din care se naşte trepidînd viitorul.

★

Faţă de sine însuşi Mexicul este şi rămîne Mexic.

Acel strigăt al independenţei : „Viva México !“ care e scandat de popor în fiecare localitate din ţară în noaptea de 15 septembrie (aniversarea începutului luptei pentru independenţă, în 1810), este expresia conştiinţei fiecărui mexican că trăieşte într-o naţiune închegată, în care confruntările de civilizaţii nu-şi mai au rostul decît ca o meditaţie istorică sau filozofică.

Ioana ZLOTESCU-CIORANU

România literară

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL :
Geo Dumitrescu (redactor şef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu şi Ion Horea** (redactori şefi adjuncţi), **Teodor Balş** (secretar general de redacţie), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacţie), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaş, Aurel Dragoş Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu**

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. **ADMINISTRAŢIA :** Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. **ABONAMENTE :** 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. **TIPARUL :** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

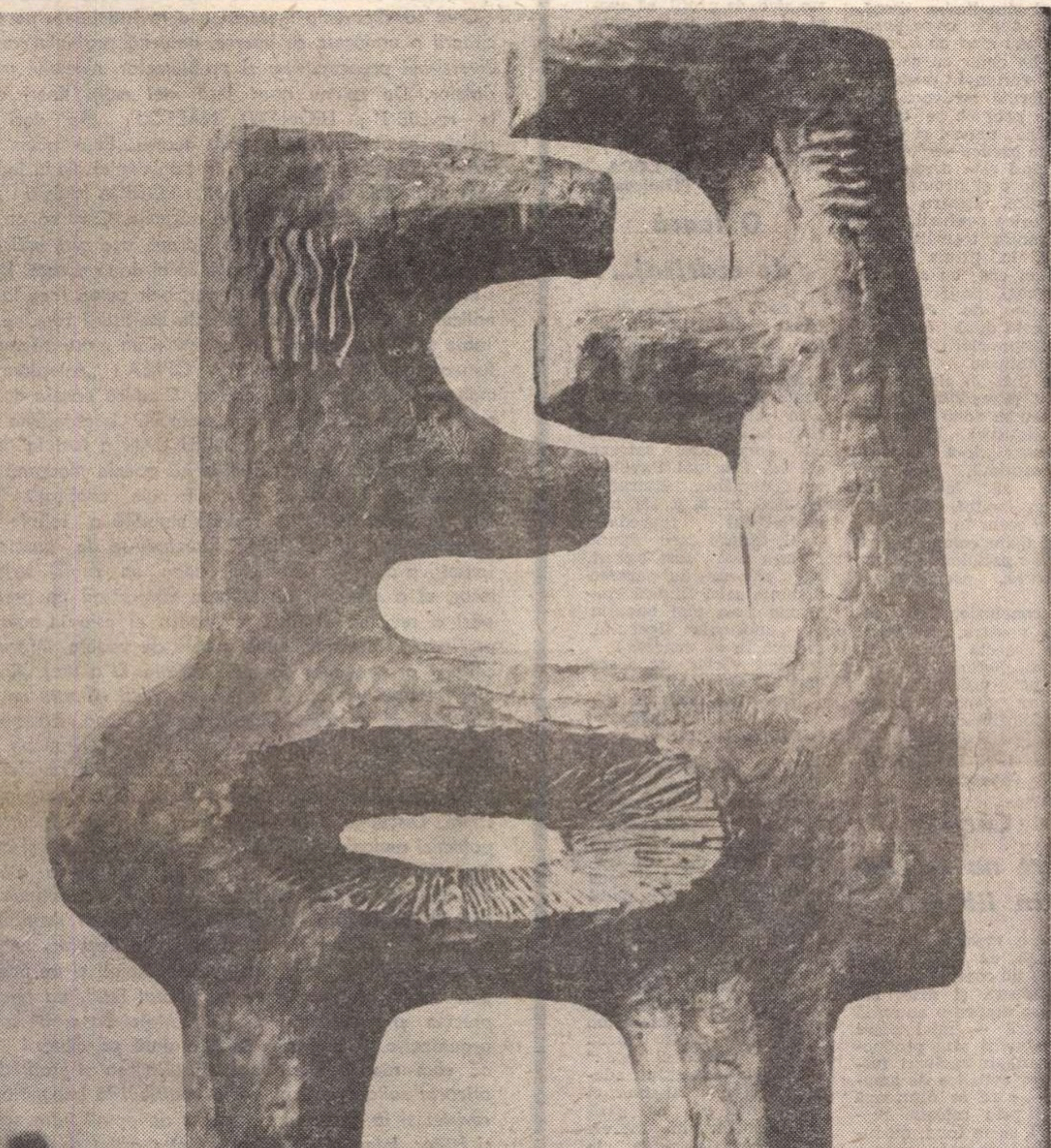
Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Anul II — Nr. 13 (25)
joi 27 martie
32 pagini
2 lei

13



PETRU JECZA: „APROPIERE“.

O consfătuire a „României literare“ cu profesorii de literatură română din Capitală

Revista România literară, **cu sprijinul Inspectoratului şcolar al Municipiului Bucureşti, organizează luni, 31 martie 1969, orele 10 dimineaţa, la Casa scriitorilor** „Mihail Sadoveanu“, **din** Calea **Victoriei nr. 115,** o întîlnire cu profesorii de literatură română ai liceelor din Capitală.

Obiectul discuţiei : „Literatura şi învăţămîntul“.

Vor participa redactori ai revistei România literară, **precum şi colaboratorii apropiaţi, scriitori, critici**

În acest număr:

- **ZIDUL — povestire de IERONIM ŞERBU**
- **Dialog CEZAR BALTAG — ADRIAN PĂUNESCU**

În exclusivitate pentru ROMÂNIA LITERARĂ
Convorbire cu HANS HARTUNG

Arhivă politică

Civilităţi turco-române

Dificultățile cele mai mari pe care le are de înfruntat un medievist român, ne mărturisea fastidiosul savant prof. dr. Aurelian Sacerdoțeanu, țin în primul rînd de formarea sa prealabilă ca lingvist și paleograf cu autoritate, peste domenii divergente. În Apus, cel puțin din acest punct de vedere, lucrurile sînt aparent cu mult mai simple. În afară de limba maternă și de cele cîteva limbi moderne, care sînt instrumente imediate de lucru, medievistului apusean îi sînt suficiente latina și elina, aceasta din urmă ca o disciplină de aparat. Cu totul altfel stau lucrurile la noi, iar asupra fenomenului se cuvine să insistăm, pentru a putea cuprinde și din alt unghi niște orizonturi.

Marea turnantă a spațiului carpato-dunărean, această roză a vînturilor și culturilor care ne este țara, și-a dedus sinteza de personalitate din cel puțin cîteva puternice aluviuni etnice și culturale, fără examinarea cărora nu putem fi atestați, științificește, prin izvor extern. Sînt, mai întîi, grecii Pontului Euxin, deci elina e obligatorie pentru un istoric al lumii noastre vechi, în anexă cu bizantina și neogreaca — pentru medievist. Urmează la rînd stratul roman, deci obligativitatea latinei — și a latinei medievale pentru istoricul evului de mijloc, urmărindu-se paralel și limba noastră în evoluția ei. Vin apoi sedimentele slave, deci paleoslava, iar, pentru un întreg capitol de relații politice, otomana. Abia ajunși aici, ne avertizează cu autoritate un alt savant al nostru, prof. dr. Mihail Guboglu, lucrurile se complică. Limba literară a cronicilor otomane, pentru trei secole cel puțin, este rezultatul împletirii a trei limbi islamice (arabă, persană și turcă) — vezi introducerea la „Cronici turcești privind Țările Române", ed. Academiei, 1966. Dacă cuprindem în orizontul medievistului român și alte limbi de referință necesară, maghiară, germană, polonă, poate rusă, ne ies la socoteală, una peste alta, vreo unsprezece limbi. Titanismul e obligatoriu. Hasdeu, Onciu, Iorga, Pârvan, Constantin C. Giurescu nu sînt giganți prin capriciu ci dintr-o aspră necesitate.

De ce ? Fiindcă istoria românilor este un lucru foarte complicat, ca și ființa noastră simplă. Pentru a ne opri la un fapt, acea elitră a spiritului nostru prin care atingem Orientul face obligatorie orientalistica, iar în acest domeniu românii au impus două nume mari : Dimitrie Cantemir și Mircea Eliade. Pentru a simplifica, vom reduce interesul nostru pentru Marele Sud la un element mai accesibil nouă, și anume oglinzile paralele care au răsfrînt existența românilor și turcilor în cronografie, numind aceste oglinzi civilităţi româno-turce sau turco-române.

Istoria politică nu ne va mai preocupa deci decît prin consecințele ei literare, care au o istorie veche și densă ca și relațiile româno-otomane. Vom spune astfel că de la doină, baladă haiducească și legendă, pînă la marii cronicari, literatura noastră veche este — printr-un vast domeniu al ei, o sursă externă de primă mînă pentru cercetătorii turci ai Imperiului. Nu dăm lista de texte, ne sînt tuturora familiare, mai puțin familiare ne sînt, în schimb, izvoarele turce care n-au ieșit din interesul specialistului spre marele public.

Să ne aplecăm deci, omagial, asupra pergamentelor capricios ornate ale lui Halil Ibn-i Ismail Ibn-i Şeih Bedreddin Mahmud Ibn-i Simavi (Simavna-Kadîsîoglu), care, printr-o șansă acordată de istorie și de suveranii săi, a fost un inițiat în trebile curții otomane, iar prin descendență un personaj nu mai puțin ilustru. El este nepotul celebrului șeih Bedreddin care a devenit erou de istorie românească, după cum vom vedea, într-o vreme cînd știrile despre spațiul carpato-dunărean sînt încă relativ puține. Incursiunea în textul lui Halil ne este favorizată de emeriții noștri cercetători Mihail Guboglu și Mustafa Mehmet, pe care i-am citat mai sus. Acest Halil a intrat în contact, după cum probează comentatorii săi, și cu spațiul românesc. Opera sa Menakibname, o epopee rimată, în spiritul grandilocvent și fastuos al modelelor persane, cuprinde cîteva referințe, de rară savoare, tocmai după acest spațiu al nostru cu care otomanii intraseră într-o activă relație imediat ce au pus piciorul în Tracia. O precizare e necesară : Menakibname este o lucrare apologetică, în care se aduc elogii primilor cuceritori ai Rumeliei, un capitol special fiind consacrat primelor expediții balcanice de sub conducerea lui Su-

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 4)

voci din public

Cîte ceva despre ortografie

Se poate spune, cu riscuri minime de a greși, că e puțin probabil să se constate o preocupare cît de cît susținută — presupunînd că o scrutare retrospectivă ar încerca să surprindă cît și cum a fost analizată limba română din mijloacele de informare publică. Faptul că regulile ei se bucură, în general vorbind, de respectul celor mai mulți dintre jurnaliști și reporteri, e de necontestat. Cum de necontestat este, s-o recunoaștem, și faptul că limpezimea caracteristică limbii noastre este tulburată pe alocuri de greșeli elementare, că satisfacția pe care o poate da un text interesant este umbrită, fie chiar și parțial, de ușurătatea cu care unii autori lucrează cu materialul de limbă.

Rîndurile de față nu-și propun o analiză în acest sens, dar își propun să ofere prilej de reflecții.

Dacă se transpun fidel în grafie cuvinte deformate uneori în limba vorbită, cum ar fi : *ghiață* (în loc de gheață), *așează* (în loc de așază), *greșală* (în loc de greșeală), *excroc* (în loc de escroc), *maieu* (în loc de maiou), *ideie* (în loc de idee), *creer* (în loc de creier) etc. ; dacă aflăm construcții pleonastice ca „evaluare *estimativă*", sau repetiții absolut inutile ca „rămășițe *care rămîn*", ce putem invoca în sprijinul lor ? Buna limbă nu oferă nimic ! Dacă într-un articol găsim, printre altele, amănuntul că „cele trei surori sînt, *fiecare*, căsătorite", e nevoie oare să considerăm necesară precizarea pentru a pune la adăpost bietele surori de suspiciunea că ar putea fi căsătorite, doamne ferește, și altfel decît fiecare în parte ? !

Iată și altă mostră de stricare a limbii. Privitor la niscaiva mașini agricole, aflăm într-un articol de ziar că „au fost ele cinci, însă trei din ele zac la umbra unor șoproane *defecte*". Exemplul demonstrează că topica, rămînînd în general liberă, este reclamată în cele din urmă de o desfășurare logică a gîndirii : nu șoproanele erau defecte, bineînțeles, ci mașinile care zăceau la umbra lor.

Confuzia unor termeni, apropiați din punct de vedere al complexului sonor, deosebiți însă din punct de vedere semantic, iată alt pericol ce-i pîndește pe cei care nu sesizează întotdeauna bogăția de expresivitate a limbii. Așa cum nu e tot una „literă" cu „litră", „eminent" cu „iminent" pentru bunul motiv că într-un caz avem a face cu un morfem în plus, iar în altul cu o comutare de morfeme, tot așa nu e același lucru dacă cineva este *desenat* sau *desemnat*. O precizare : dacă termenul „desen" circulă, în mică măsură, firește, și în varianta „desemn" (prin urmare putem întîlni și varianta „desemnează" = execută un desen), niciodată nu vom întîlni forma „desenează" cu sensul de a indica, a numi. Confuzia acestor termeni nu este cîtuși de puțin de dorit.

În aceeași ordine de idei, trebuie amintite și greșelile de limbă care-și au originea în necunoașterea regulilor care impun o anume grafie pentru termenii a căror deosebire nu este marcată sesizabil în limba vorbită. În categoria amintită intră : „altădată" (= odinioară) — „altă dată" (= în altă împrejurare) ; „odată" (= cîndva) — „o dată" (= nu de mai multe ori) etc. Cum se vede, pronunțarea este nediferențiată în cazul acestor expresii, care sînt totuși diferite din punct de vedere semantic. Marcarea diferențierii este indispensabilă în limba scrisă, ceea ce, răsfoind gazetele noastre, nu se constată întotdeauna. Scrierea la întîmplare în situații ca cele menționate, chiar dacă grație contextului nu produce confuzii, trebuie evitată. Și dacă adăugăm la aceasta greșeli de altă natură, mai ales faptul că se întîlnește uneori virgula plasată între subiect și predicat, izolarea între virgule a conjuncției „însă", a adverbelor „deci" și „totuși", e de conchis că nici regulile de punctuație nu sînt pe deplin stăpînite.

Evident, „inventarul" greșelilor de tot felul, de la acordul gramatical incorect pînă la confuzia stilistică, nu poate fi nici pe departe epuizat în spațiul acestor însemnări, așa cum nu ne putem ocupa acum nici de limbajul sportiv pe care, preluînd și „nestematele" verbale ale „microbiștilor", crainicii sportivi îl cultivă la radio sau televiziune.

L. MINDIRIGIU
(București)

Propuneri pentru o transliterare adecvată

Un coleg, profesor de limba română, își exprima nu de mult (*România literară* din 13 martie a.c.) nedumerirea, însoțită de o fină nuanță de reproș, că titlul *Falsul tratat de vînătoare* al lui Al. Odobescu este inconsecvent transliterat în manualele școlare și chiar în diverse lucrări de istorie literară sau de stilistică (*Pseudokinigeticos, Pseudo-Kynegheticos, Pseudokinegeticos, Psudo-Kinegheticos, Pseudo-kynegheticos, Pseudo-kinegheticos*), la care aș putea adăuga și varianta *Psevdo-chinegheticos* (într-o ediție din seria veche a colecției „Biblioteca pentru toți", editura librăriei „Universală" Alcalay & Co).

Înadvertențele sînt parțial justificate. Dînd operei sale un titlu grecesc (netransliterat), confecționat ad-hoc, întrucît dicționarele grecești nu înregistrează un asemenea cuvînt compus, Odobescu i-a pus pe istoricii literari la oarecare încercare.

Cum se explică totuși deosebirile de transliterare ? Unele își au originea în cele două moduri diferite de rostire a limbii elene : *erasmică* și *reuchliniană* ; altele în tradiția rostirii și transliterării și chiar în elasticitatea normelor *Îndreptarului ortografic*.

Ignorînd sau confundînd cele două feluri de pronunție (fapt de altfel, explicabil, întrucît pînă acum cîteva decenii la Universitatea din București se folosea pronunția reuchliniană), istoricii literari au ajuns adesea la un compromis, uneori poate și datorită analogiei cu etinomul cuvîntului *cinegetic* sau chiar sub influența transliterării unor nume proprii intrate de mult în uz.

Transliterarea prin *ev*, în loc de *eu*, și chiar a lui *eta* prin *i* se explică prin pronunția reuchliniană.

În general, nu există astăzi variante în transliterarea primului termen al compunerii *(pseudo)*, care apare pronunțat erasmic în toate cuvintele formate cu el. Deosebirile apar însă la transliterarea celuilalt cuvînt „referitor la vînătoare", „de vînătoare" sau, substantivizat „tratat de vînătoare" (Cu acest titlu se cunosc două lucrări din antichitate : una aparținînd lui Xenophon și alta lui Arrianos).

După *pronunțarea erasmică* (cea mai apropiată de a grecilor vechi), *eta* se rostește *e*, nu *i*, deci transliterarea cu *e* în silaba a doua *(-ne-)* este singura corectă. După Erasmus, *ypsilon* ar trebui transliterat *iu*, întrucît așa se pare că se rostea în antichitate. Deoarece cuvîntul *cinegetic* se scrie cu *i* nu cu *y* ca în limba franceză *(cinegetique)*, consider că grafia cu *i* nu este greșită. (După *Îndreptarul ortografic*, corectă este cea cu *y*, deși se fac unele concesii în favoarea lui i — exemplu *Scila* în loc de Scylla).

În ceea ce privește *gamma* urmat de *epsilon*, corectă este transliterarea *ghe*, nu *ge*, sunetul *g* lipsind din limba elenă. Diferit apare transliterat și *kappa* : cînd cu *k*, cînd cu *c*, ba chiar cu *ch*. Ultima variantă poate fi considerată echivocă, deoarece prin *ch* se transliterează uneori și litera *khi* din greaca veche, mai ales cînd este urmată de vocalele c și i(comp. *chiromanție)*. Pentru a se evita orice confuzii, este preferabilă transliterarea cu **k**, în prima silabă *(ky)*, și cea cu c în ultima *(cos)*.

Rămîne de clarificat dacă cele două elemente ale compunerii *(pseudo* și *kynegheticos)* trebuie scrise într-un singur cuvînt *(Pseudokynegheticos)* sau în două *(Pseudo-kynegheticos)*. Deși Al. Odobescu le-a separat prin cratimă, este mai firesc să le scriem într-un cuvînt, deoarece așa se scriu în limba română toate compusele cu *pseudo : pseudonim, pseudocultură, pseudoștiință* etc.

În concluzie, după părerea noastră, transliterarea corectă ar fi *Pseudokynegheticós* (cu accent pe ultima silabă), care ar trebui consecvent folosită cel puțin în manualele școlare.

Prof. ION POPESCU
(București)

Cărți care nu se văd în librării

Am o nedumerire în legătură cu unele cărți editate de comitetele pentru cultură și artă. Nu vorbesc despre o anumită literatură — mici piese de teatru și alte producții, destinate exclusiv formațiilor artistice de amatori — care se difuzează numai prin rețeaua respectivă și, în fond, nu interesează marele public. Se întîmplă însă ca unele comitete să editeze și cîte o carte de real interes, din alte domenii decît cele ale amatorismului și culturii de mase. Din presă am luat cunoștință, cu cîtva timp în urmă că, la Brașov, comitetul pentru cultură și artă al acestui județ a editat o carte despre **Valeriu Braniște**, pe care nu am găsit-o — și n-o poate găsi nimeni — în librării. De ce ? Sînt sigur că nu numai eu, ci și o mulțime de alți cititori bănățeni ar dori să aibă cartea aceasta în biblioteca lor, nu numai pentru că Valeriu Braniște și-a desfășurat cea mai mare și cea mai rodnică parte a activității în Banat, la Lugoj, ci și pentru că lucrarea e făcută de însăși fiica lui Braniște, care, desigur, a dispus de materialul documentar cel mai autentic și mai amănunțit. Păcat că nu ne este accesibilă cartea și am luat cunoștință de apariția ei numai din presă.

Cu altă carte — „Teatrul din Oravița (1817 — 1967)" de Ion Crișan — se întîmplă același lucru. Despre teatrul din Oravița, prin care a trecut și Eminescu în peregrinările lui cu trupa lui Pascaly s-au scris în ziarele și revistele de dinainte de Unirea din 1918, după Unire și pînă în prezent, nenumărate articole de real interes pentru trecutul nostru cultural. Autorul, ca să dezgroape din tot acest material întîmplări și oameni din trecut, a făcut o treabă de mare folos. Judecînd după sursele pe care le indică, credem că nu i-a scăpat nimic din ceea ce este esențial și semnificativ nu numai pentru istoria acestui teatru, ci și pentru o întreagă epocă de frămîntări și lupte, duse cu armele artei și ale frumosului. Textul este bogat ilustrat cu facsimile și reproduceri de afișe, manuscrise, fotografii etc. Cartea, editată de Comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin, ne-a căzut întîmplător în mînă, nu am găsit-o în librării.

Am semnalat aceste două cazuri, dar de sigur că la fiecare comitet județean pentru cultură și artă se întîmplă ca, în afară de lucrările de strictă preocupare, cum am zice, de profil, să apară și cîte o carte care interesează cercurile mai largi de editori. N-ar strica dacă comitetele județene respective ar găsi modalitatea că asemenea cărți să fie accesibile și marelui public.

G. LUCA
(Timișoara)

O leacă de ecarisaj...

Există fel și chip de a cinsti memoria cuiva ; dar felul în care o face Constant Ionescu cu epigramistul Cincinat se poate numi „nefericit".

În cadrul unor amintiri firave, agrementate cu numeroase catrene ale lui Cincinat Pavelescu („România literară", II, 1969, nr. 6, p. 13), memorialistul reproduce unul, despre care spune că n-a mai fost tipărit. Nu sîntem de părerea domniei sale, fiindcă epigrama s-a mai bucurat de „onorurile" tiparului, și încă în ce condiții !

Este vorba de aceea care sună astfel :

„Dac-ai fi făcut un spirit trist
Te crezi și tu epigramist
Și cărăbușul bunăoară
Se crede pasăre cînd zboară !".

Această biată producție nu-i aparține lui Cincinat, decît doar ca traducere, ceea ce n-a spus niciodată. În originalul ei arăta așa :

„Ce rimailleur á tête folle
Fait des vers et se croit favori d'Apollon
Il est semblable au hanneton
Qui se croit oiseau quand il vole !"

Numele autorului adevărat nu este Cincinat, ci Gobet, iar eu am găsit acest catren în Marele Dicționar Larousse, la rubrica Epigrame, acum... 50 de ani !

Fiindcă în revista pe care o scotea la Iași, cu G. Topîrceanu, Mihail Sadoveanu publicase o epigramă tradusă din franțuzește și semnată cu un nume de pe la noi („Însemnări literare, I, 1919, nr. 24, p. 17) m-am apucat să comunic și eu „descoperirea" făcută, adică aceasta a lui Gobet, și încă una a lui Voltaire, tot așa dată pe limba noastră, dar nemărturisită. Sadoveanu le-a tipărit la aceeași rubrică, sub titlul „Epigrame cu pui" și cu o notă introductivă („Însemnări literare", I, 1919 nr. 28, p. 16), sub care a adăugat îndemnul : „Mai căutați, trebuie să mai fie !" și a semnat M. S.

Recitind acum, după o jumătate de secol, biata epigramă, suvenirurile tinereții m-au îndîrjit pînă peste poate... Te pomenești, mi-am zis, că la aniversarea de un secol întreg, se mai găsește cineva să publice, din nou, epigrama... lui Cincinat !

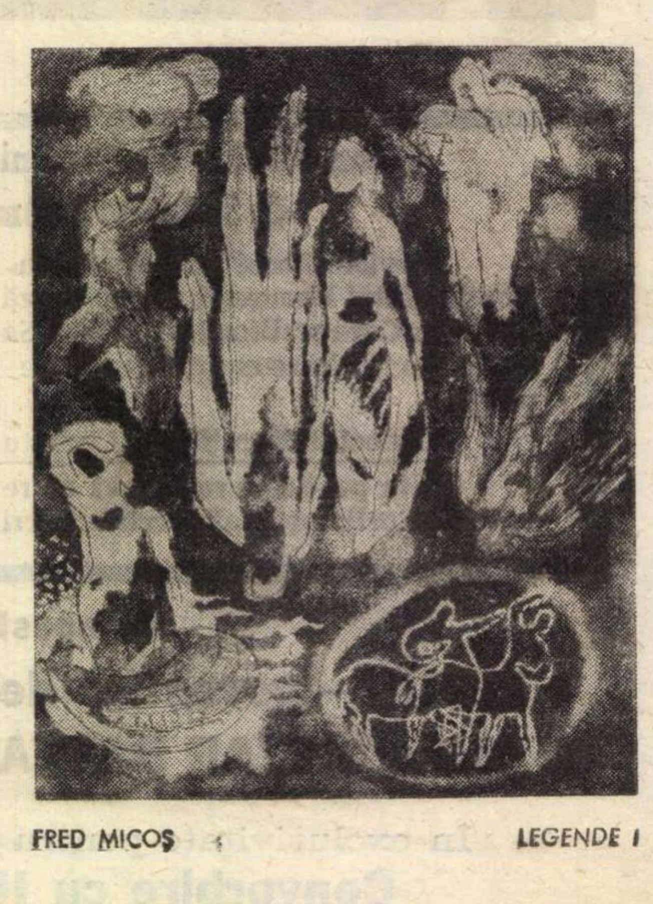
Drept care, întreb vehement (și de sub pseudonim) : Da' revistele vechi nu le mai răsfoiți dumneavoastră, stimabililor !

NICOLAE STOICA
(București)

Șezătorile „ROMÂNIEI LITERARE"

La Liceul „Matei Basarab" din București

Liceul „Matei Basarab" din Capitală a cunoscut zilele trecute atmosfera dezbaterilor pasionate. Tema : revista „România literară" *și exigențele față de literatură ale tineretului școlar. Au participat din partea „României literare"* : Ion Horea, Adrian Păunescu, Leonid Dimov, Gheorghe Pituț, Aurel Dragoș Munteanu, Lucian Raicu *și* Petru Popescu. *La începutul întîlnirii, poeții* Ion Horea, Leonid Dimov, Gheorghe Pituț, Petru Popescu *și* Adrian Păunescu *au citit din versurile lor, în fața unei asistențe receptive, calde, entuziaste. În cadrul discuțiilor care au urmat, s-au exprimat opinii cu privire la versurile citite, la conținutul revistei și s-au formulat sugestii pe care redacția revistei le va analiza cu atenție. Spicuim din cuvîntul celor de față.* ANDONE ADRIANA : „Cred că «România literară» e o revistă bună, pe care cititorii o urmăresc cu interes, datorită profilului variat, diversității preocupărilor și problemelor, nivelului materialelor. De ce nu apar însă mai mulți tineri elevi în revistă ?" ; LEONARD NĂESCU : „Aș dori ca revista să publice mai mult teatru. Pînă acum am văzut destul de puține piese în paginile ei. Rețin îndeosebi VITEAZUL de Paul Anghel" ; RODICA PASCU : „Revista satisface cele mai înalte exigențe. Cred că ar trebui să devină în exclusivitate literară, așa cum indică și titlul ei. Acum coexistă în paginile ei două reviste. Dacă s-ar adopta un profil mai literar, s-ar putea face loc analizei unor opere însemnate ale literaturii române din toate timpurile, ceea ce ar stîrni un mare interes, în lumea școlară" ; RUXANDRA OPREA : „Așteptăm de mult o întîlnire cu tineri scriitori. Cred că poezia de azi este prea alambicată și nu comunică întotdeauna cu cititorul" ; *în continuare,* TOLCIU DAN *a fost în dezacord cu eleva Oprea, susținînd că* poezia modernă se bazează pe sugestie și că nu trebuie explicată prin tăierea firului în patru. Trebuie stabilită o relație de simpatie între text și cititor. *Ridicîndu-se de asemenea împotriva colegilor care propuneau un profil strict literar, el a subliniat* necesitatea diversității de preocupări a revistei, arătînd că lectura ei este în acest fel profitabilă din mai multe puncte de vedere, informînd cititorul asupra unor domenii variate. *El a urat „României literare" o viață lungă, mărturisind că este un cititor fidel, de la primul număr. Elevii* Mircea Rosenberg, Iris Rădulescu, Costin Canelis *și* Gabriel Tîrnăcop *au exprimat dorința lor de a găsi în paginile revistei articole atractive și texte literare din ce în ce mai interesante. Discuțiile s-au purtat în termeni vii, punctate de polemici amicale, atingînd numeroase probleme și degajînd diferite sugestii și propuneri demne de atenție. Intenția „României literare" este de a continua întîlnirile cu cititorii. Vom primi cu plăcere invitații de a participa la reuniuni, în care să se dezbată conținutul și evoluția revistei noastre. Mulțumind și pe această cale sutelor de elevi care au onorat întîlnirea noastră, precum și conducerii Liceului „Matei Basarab" care a organizat-o, îi asigurăm încă o dată pe cititorii noștri că vom răspunde cu toată însuflețirea și gratitudinea oricăror solicitări de natură a contribui la îmbunătățirea revistei și la un schimb fructuos de opinii între scriitor și cititor. Intenționăm să organizăm astfel de întîlniri și șezători literare săptămînal, în Capitală și în țară.*



FRED MICOȘ LEGENDE I

Breviar

DETECTIVISM LITERAR

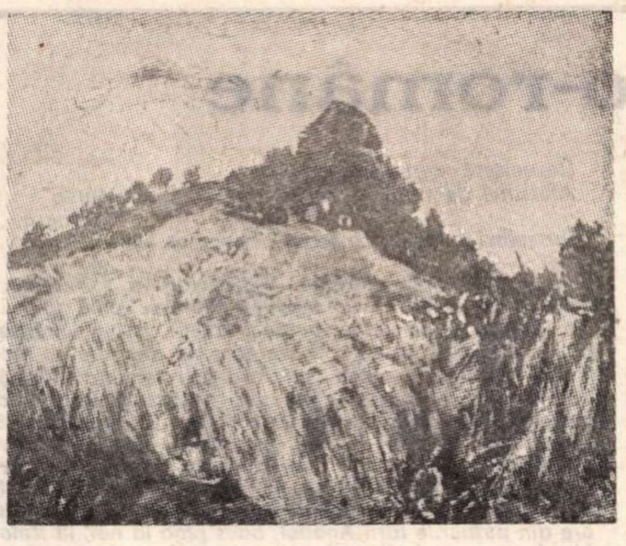
Rîndurile consacrate de Ov. S. Crohmălniceanu *Vieţii lui I. L. Caragiale* în numărul penultim al acestei reviste se deschideau cu un enunţ axiomatic: „Orice bun biograf trebuie să aibă şi talente de detectiv". Se ştie că se numesc axiomatice acele adevăruri ce nu mai trebuie demonstrate. Sigur aşadar pe axioma sa, criticul continuă, cu un imperceptibil surîs, să diferenţeze aceste „talente" după nu ştiu ce „şcoli" detectivistice: Sherlock Holmes (al lui Conan Doyle), Maigret (al lui Georges Simenon). Bertillon (antropometrul). Astfel, după această clasificare, procedînd ca Sherlok Holmes, G. Călinescu este „atent la mici amănunte din care reconstituie prin fulgerătoare deducţii logice faptele petrecute într-o formidabilă reprezentare concretă". Acea „formidabilă" reprezentare de care vorbeşte Ov. S. Crohmălniceanu nu este, în specificul ei călinescian, de natura concretului, ci mai curînd de aceea a intenţiei poetice. Iată cum explică strălucitul biograf al lui Eminescu boema poetului, care se satisfăcea în lipsa de confort: „Trăindu-şi copilăria pe la gazde şi pe drumuri, Eminescu şi-a extirpat de mic simţul interiorului estetic, caracteristic burgheziei intelectuale. Universul se va împărţi, toată viaţa, pentru el, în lumea ideilor, înfăţişată prin cărţi, şi în natura vie. Dacă sub raportul intelectului el reprezintă poate cel mai ales individ al vremii sale, din punct de vedere al culturii simţurilor este un preistoric, ce zic, *un animal inocent şi sănătos,* care *asemeni armăsarului,* îşi aruncă necurăţenia pe iarba ce-o paşte. Aceasta şi explică prietenia strînsă cu acel *bivol de geniu,* care se numeşte Ion Creangă. Eminescu se aruncă în pat *ca-n fînul din grajdul de la Blaj,* pe dramaturgul îmbrăcat, pentru că atîta vreme cît haina îl apăra de frig, ea era *ca o unghie bătătorită pe trup,* fără vreun înţeles social" (pag. 161, ediţia I, 1932). Imaginea şi metafora, în biografia lui G.Călinescu, atestă intuirea poetică a omului de geniu, integrat animalic cosmosului, în acest exemplificator citat.

Nu văd aici, aşadar, „fulgerătoare deducţii logice", ci propriu-zis intuiţii de poet, desigur sprijinite pe un material documentar exhaustiv, foarte liber interpretate cu un incomparabil talent. Aşa se şi explică faptul că, la apariţia cărţii, oamenii de gust i-au savurat interpretările fără spirit de şicană, în timp ce spiritele austere s-au zbîrlit în faţa acestui mod neobişnuit de reprezentare a geniului, înconjurat la noi de un adevărat cult obştesc. Nu voi urmări mai departe justeţea clasificărilor detectivismului biografic (Simenon-Lovinescu, Bertillon-subsemnatul), propuse în glumă sau cu seriozitate de Ov. S. Crohmălniceanu.

Noţiunea de detectiv cunoaşte însă de curînd o reîntoarcerea la înţelesul etimologic. Doi profesori la Facultatea de Ştiinţe din Montpellier, Ernest Kahane şi Jean Salvinien şi-au intitulat o carte a lor: *Les Détectives de la Science à la conquête du présent* (SER, Paris, 1968). Este vorba de nişte „detectivi" — de fapt oameni de ştiinţă — care prin căutarea adevărului, urmăresc totodată cucerirea „prezentului", adică a lumii noastre dilatate la infinit, în era explorării spaţiilor interplanetare. Referindu-se la o lucrare de vulgarizare a lui Einstein şi Infeld, Jean Salvinien subliniază că „*Mecanica universală* s-a prezentat savanţilor în felul unui roman poliţist bine construit, adică cu false piste atît de bine făcute încît primii cercetători fură necesarmente induşi în eroare. Ca să descopere adevărul, era indespensabil ca nişte poliţişti de foarte mare clasă internaţională să atace problema. Printre aceşti „poliţişti" este firesc să punem în rîndul întîi pe Galileu, Newton şi Einstein".

„Falsele piste" nu lipsesc nici în biografia literară. G. Călinescu a dat ca sigure izvoarele prezentate de Octav Minar, iar abia în ediţia a III-a le-a pus înainte la bibliografie, asteriscul dubiului, după ce într-un foileton denunţasem procedeele incorectului pretins cercetător, care indusese în eroare pe însuşi sagacele N. Iorga. O tipică falsă pistă de care se lovesc biografii lui Eminescu este înscrierea sa ca student regulat la Universitatea din Berlin, după ce figurase la aceea din Viena ca student facultativ. S-a dedus eronat de aci că poetul îşi luase în interval bacalaureatul. Pentru G. Călinescu lucrurile nu constituie o problemă. „Poetul se înscrie la facultate abia la 12 decemvrie 1872, de astădată ca student bun *(sic)*, fiindcă prezentase un certificat de absolvire eliberat de gimnaziul din Botoşani, ce nu se mai găseşte însă printre scriptele Universităţii" *(ibid., pag. 238).* Acest text figurează invariabil în toate ediţiile cărţii *Viaţa lui Mihai Eminescu.* Cum putea fi însă suficient un certificat de absolvire a *gimnaziului,* pentru înscrierea la *Universitate?* Şi cine ne asigură că Eminescu a prezentat la Berlin vreun certificat? El s-a putut înscrie pe baza simplei declaraţii de înscriere, depunerea certificatului de absolvire a *liceului* nefiind strict necesară decît pentru obţinerea diplomei de absolvire a Universităţii. S-au dat multiple explicaţii faptului că Eminescu a şovăit să se prezinte la examenul de licenţă din Berlin. Singura plauzibilă este aceea că nu absolvise în prealabil liceul. Totuşi G. Călinescu trece pe lîngă această soluţie. El continuă: „Cînd şi-a dat Eminescu examenele pentru a putea deveni din absolvent de trei clase gimnaziale, bacalaureat, este şi va rămîne, poate totdeauna, o taină. De altfel nici nu este o problemă aşa de chinuitoare cum şi-o închipuiesc unii. Chestiunea este de a şti dacă Eminescu a fost mai mult un autodidact decît un ins cu studii oficiale, dacă vrînd să-şi facă o carieră universitară, el ar fi putut aduce titlurile necesare pentru aceasta. *Problema este rezolvată favorabil* de faptul înscrierii lui ca student ordinar la Universitatea din Berlin *în baza sus pomenitului certificat, ce trebuie să fi fost prezentat,* căci altfel nu e de crezut că i s-ar fi eliberat în 1873 un atestat din partea Rectoratului, constatator al frecventării cursurilor pe cele două semestre, 1872 şi 1873". Mai departe, G.Călinescu crede că „*e mai firesc să ne închipuim* că în cele trei toamne, 1870, 1871, 1872, Eminescu şi-a depus la Botoşani examenele cuvenite ca pregătit în particular" şi că „cu situaţia limpezită poetul se înscrie la Facultate, decis de astă dată să-şi vadă serios de carte şi să-şi ia doctoratul". Lucrul nu ni se pare deloc limpede. Nu s-a făcut pînă acum dovada că Eminescu absolvise *liceul,* nici că prezentase un certificat de absolvire (de la Botoşani sau de aiurea) la Universitatea din Berlin. El se putuse înscrie ca student „ordinar" la această Universitate, dar nu e deloc sigur că urmărea obţinerea unei diplome. Îi era destul să frecventeze anumite cursuri, de la discipline de altfel foarte felurite, ca să-şi agoniseacă o excepţională cultură generală. De diplomă nu se sinchisea, şi nici de catedra pe care Titu Maiorescu ţinea atîta să i-o încredinţeze. Şi în această privinţă Eminescu rămăsese un spirit nepractic, în afară de orice veleităţi de suprafaţă socială. Problema existenţei nu i se punea sub aspectul economic. Era un „căzut din lună".

Şerban CIOCULESCU



ŞERBAN EPURE POIANA MĂRULUI

Şt. Aug. Doinaş

Spionul

Eram atît de liniştiţi, cînd — iată:
danezul a-nceput în porţi să bată.
I s-a deschis. Şi-a fost condus pe gang
chiar de episcop, primul după rang,
pînă-n biserică unde străluce,
scuipată, faţa celui de pe cruce.
— Stăpîne, i-a zis el, revin acum
din sufletele-acestora. Pe drum,
la dus şi-ntors, am văzut multe. Toate
le poţi rosti. Dar gura mea nu poate.
Căci ei, turnîndu-şi vocea lor în el,
mi-au spînzurat în gură clopoţel.
Auzi cum sună?... O aşa curată
nu mi-a fost limba, Doamne, niciodată!
Ci spune-le să mi-o cresteze-un pic
ca să mă pot ruga cu glas mai mic...
Isus tăcea. În ochii lui, o rază
adeverea că Domnul se-ntristează
de cazna omului de-a da-n vileag
tot ce-a văzut pe-acel ciudat meleag.
Da — trebuie crestat. Dar oare cine
din tagma noastră-ar fi ştiut mai bine
să fie doftor pentru vocea lui?
O, har ce nu e hărăzit oricui...
Isus tăcea. Dar noi simţeam c-aşteaptă
ca unul să ridice mîna dreaptă.

Cine-a făcut-o? Cum s-a petrecut?
Nu ştiu... Acum danezul este mut.
Dar cine-i vinovat că Preasfinţitul
nu ştie vindeca şi cu cuţitul...?
1967

Olga Caba

Naiul

O pasăre în zbor
Despică aerul ca foarfeca
Îl taie în două
Îl sfîşie ca pe o pînză.
Dar mai mult mă doare cînd văd că fratele meu, vîntul
Scutură coama fumului şi o deznoadă şi o despleteşte
Şi-i suflă o şuviţă înspre mare, alta spre nouri,
Altele spre păduri pe care nu le voi vedea niciodată.
Doamne, o singură încătuşare n-ar fi fost deajuns,
De vînt legat de o singură trestie nebună?
Oare cînd se va destupa naiul vrăjit
Şi slobozi-va cîntul spre cele şapte zări
Nestăvilit, aşa cum curge lumina din lună
Aşa cum urlă lupii
Aşa cum se rup apele de sub pecetea pămîntului, în taină
Şi caută marea.

O prefaţă necunoscută

Cîţiva critici de azi s-au referit cînd şi cînd, strict informativ sau mai pe larg, la o carte apărută acum douăzeci şi cinci de ani. E vorba de Literatura română contemporană *(1944), antologie a poeziei şi prozei timpului, întocmită de subsemnatul. La alcătuirea ei, au ajutat cu transcrierea textelor antologate tinerii pe atunci Geo Dumitrescu şi un alt colaborator uitat al revistei noastre* Kalende, *cărora le-am mulţumit la timp şi le mulţumim azi încă o dată. Ei cunosc bine împrejurările de apariţie ale acestei lucrări. Le amintim pe scurt.*

Fostele autorităţi culturale, de fapt administrative, au convocat la o anumită dată pe D. Popovici şi pe cel ce scrie acum, arătîndu-le nevoia de un îndreptar critic pentru învăţămîntul literaturii naţionale. Am luat cunoştinţă că lucrarea propusă fiecăruia avea în vedere pe profesorii din ţară, dar mai cu seamă pe lectorii de literatură română din străinătate. D. Popovici urma să fie autorul unei antologii, poezie şi proză, a clasicilor secolului XIX, iar celălalt al unui volum similar, privind pe clasicizabilii sau, oricum, pe scriitorii reprezentativi ai primei jumătăţi a secolului XX.

S-a semnat astfel cîte un contract deosebit, nu însă fără o discuţie prealabilă şi specială. Căci amîndoi convocaţii şi, fireşte, mai mult cel care se şi afla în dificultatea cea mai mare, au cerut lămuriri în problema inevitabilă a discriminării rasiale. Li s-a răspuns cum nici n-ar fi fost posibil altfel sub un regim prohitlerist, ceea ce părea să suspende contractarea. Dar a intervenit cu oportunitate decisivă I. Petrovici, ministru în funcţie al Învăţămîntului şi Culturii. El a adăugat numai că autorii trebuie să reflecteze îndelung asupra „valorilor", oprindu-se doar la acelea care întrunesc aprobarea majorităţii oamenilor de cultură.

Cu D. Popovici, am avut după semnarea contractelor cîteva întîlniri de împărţire a materiei şi mai ales de fixare a limitei, pînă la care primul avea să meargă şi de la care al doilea urma să pornească. Ne-am înţeles cît se poate de uşor asupra prelungirii secolului clasic (cu aproximativ cincisprezece ani) în secolul nou: ca şi 1800 în istoria culturii noastre vechi, 1900 nu ni s-a părut nici el un hotar mai real. Tot atît de uşor ne-am stabilit schema notelor bio-bibliografice şi obligaţia comună a cîte unei Introduceri critice. *Şi cu acestea a plecat fiecare la treaba lui.*

Ce s-a întîmplat anume cu Literatura română clasică *(aşa rămăsese să se cheme antologia eminentului istoric literar de la Cluj), a fost sau n-a fost lucrată, nu ştim. O singură dată autorul şi-a comunicat celuilalt autor dificultatea selectării textelor. Dar* Literatura română contemporană, *alcătuită la timp, deşi trebuind să urmeze celeilalte sau în orice caz să apară amîndouă o dată, a fost încredinţată totuşi tiparului şi a apărut cu prefaţa următoare:*

„Prezenta antologie e întocmită din iniţiativa Ministerului Propagandei Naţionale. Ea trebuie să răspundă nevoii pe care lectorii de limba şi literatura română de pe lîngă Universităţile străine ar fi simţit-o în activitatea lor, nevoie nu atît de informaţie critică, pe care desigur o posedă, cît de texte expresive mai numeroase. Am înaintat de aceea iniţiatorilor acestei antologii un tablou complet de scriitorii consideraţi de subsemnatul ca participînd în mod necesar la înfăţişarea epocii cuprinsă între 1916 şi anul de apariţie al lucrării. Criteriile de selecţie propuse de autorul antologiei de faţă n-au corespuns însă totdeauna cu acelea ale iniţiatorilor. S-a ajuns astfel la păstrarea numai a scriitorilor de la tabla de materii, precum şi la o Introducere critică, *restrinsă la cei mai reprezentativi dintre scriitorii admişi, pentru fiecare, fără deosebire, adăugîndu-se o notă bio-bibliografică înaintea textelor".*

Din tot ce se întîmplase pînă la tipărire, numai atît se putea spune. Un fapt, peste care treceam, ca şi cum nu s-ar fi petrecut, fusese ideea unui zelator al prim-ministrului de atunci, „zelator" — ca să nu-i zicem sămînţă neagră de carierist, care ar fi vrut să introducă în antologie, sub semnătura antologistului, un despărţămînt oratoric, în care locul de cinste să-l ocupe logomahia se înţelege a cui. Se înţelege de asemenea că n-am putut convinge pe subaltern de insolita vecinătate a patronului său cu un Sadoveanu, un Arghezi, un Rebreanu sau un Blaga. Salvarea a venit tot de la I. Petrovici, care a propus altcuiva o antologie exclusivă de oratori.

Dar cu toată aprobarea dată Prefeţei *chiar în forma de mai sus, ediţiei întregi i s-a smuls totuşi fila respectivă, rămînînd intacte numai exemplarele de autor obţinute de mai nainte şi după care am reprodus-o aci. E o prefaţă deci necunoscută, explicaţie suficientă a unor absenţe scriitoriceşti, semnalate de comentatori care n-au putut-o citi. În mod normal, antologia ar fi fost scutită de asemenea obiecţii.*

Vladimir STREINU

O generație poetică

UN VERHAEREN ROMÂN

Un poet remarcabil este Alexandru Lungu, autorul volumului **Ora 25**, distins cu premiul Ion Minulescu — 1945 și a apărut apoi la editura Publicom în 1946, — revenit în actualitatea literară o dată cu **Dresoarea de fluturi** și **Timpul oglinzilor**, ambele din 1968. Cartea lui cea mai însemnată rămîne **Ora 25**, surprinzătoare ca maturitate artistică și una din aparițiile promițătoare în ceea ce privește înnoirea lirismului românesc de după război. Ciudat, ea n-a fost confirmată de al doilea volum, poetul resimțindu-se evident de pe urma tăcerii îndelungate. **Timpul oglinzilor** pare să anunțe însă resurecția unei vocații autentice, așa cum se impusese în volumul premiat de juriul prestigios al premiului Minulescu (Claudia Millian, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Perpessicius și Adrian Maniu).

Alexandru Lungu este un citadin robust, cu o perspectivă stenică asupra existenței, educat la „Carnavalul afișelor / țipînd pe garduri pe ziduri de sticlă / peste tot / anunțînd oamenii / că viața merită să fie trăită“, crescut în ritmul „delirant“ al jazzului, printre păduri de blockhausuri, alături de oameni consacrați efortului susținut și pozitiv, ingineri, muncitori în uzine, constructori, cu un cult al faptei, sub „aripile magice ale luminii electrice“, ca un european protestant, unul dintre acei creatori ai civilizației actuale, dar sensibilizat, cu simțurile mai acute, trecut prin acele „mistere retrograde“ care sînt drogurile de toate felurile, „paradisele artificiale“, cum le numea Baudelaire, trăind seri „injectate cu alcool“ și visînd perfidia picioarelor Josephinei Backer, și mai ales avînd o secretă nostalgie a lumii agreste, o dată cu un vag sentimentalism de rural urbanizat în viteză. În cele mai multe poeme există o sugestie a universului senzațional în care trăim, omul său este îngropat sub o avalanșă de ziare, scrisori, vești, ferpare, comunicate tip, este o lume cu bancheri „sufocîndu-se / din pricina fișicului deraiat în laringe“, cu „femeile vibratorii / înecate în cristalul hallurilor“, cu „zgomotul tramvaielor / asemănător suspinului unui plămîn cariat“, o lume animată de o ușoară nevroză a „dezvoltării“, am spune noi astăzi, fascinată de consum, exaltată, nesățioasă, cu instinctele treze, biciuite de război. Ca mai toți colegii săi de generație, Alexandru Lungu are o viziune planetară, o foame de spațiu, el este un „citoyen du monde“, iar în clipa despărțirii el promite iubitei, în loc de o sinucidere romantică sau o răzbunare grozavă, o carieră internațională, pentru a o face să regrete: „O să-mi fie cam greu / dar nu-i nimic Maria — / într-o zi Europa mă va recunoaște / și-ai să afli din ziare / că mă plimb ca pe un bulevard pe meridiane / între Paris Moscova Capetown, / tinerețea mea va invada lumea / tinerețea mea care ți-a evadat dintre degete / își va dărui sufletul prin mii și milioane de cuvinte noi / lumii întregi / și am să-mi aduc aminte întotdeauna / cu un surîs pe buze / de tine Maria / pentru că tu vei rămîne undeva în urmă / chiar în noaptea aceasta hotărîtoare.“ Este o mentalitate interesantă aceasta. Un francez de la sfîrșitul secolului XVIII ar fi căutat soluția într-un duel din care ambii parteneri ar fi ieșit cu onoarea salvată și fără nici o rană, sau ar fi murit sub ghilotină, la începutul veacului următor ar fi plecat în legiunea străină, apoi ar fi participat la Comuna din Paris, la începutul acestui veac ar fi făcut înconjurul lumii ca Cendrars ori Céline. Un român de la începutul veacului trecut s-ar fi consolat cu o altă jupîniță, un contemporan al nuvelelor lui Vlahuță s-ar fi sinucis, mai tîrziu ar fi făcut o pasiune de arivist în genul unor personaje ale lui Gib Mihăescu sau Camil Petrescu, în cazul din urmă simulînd cu multă seriozitate de cîteva ori sinuciderea, dar fără să se gîndească totuși la ea altfel decît ca la o „problemă“, cum îi stă bine unui „intelectual“. Un contemporan al lui Al. Lungu se visează scriitor internațional pentru ca iubita să înțeleagă ce a pierdut. O mutație de psihologie reprezentativă pentru epocă, și studiul unei asemenea probleme poate să ne dea indicații prețioase despre spiritul vremii. De altfel, poate mai mult decît oricare dintre poeții de acum, imediat după război, poezia lui Al. Lungu este reprezentativă, fără a spune prin aceasta că este și cea mai valoroasă. Este greu să ne pronunțăm asupra valorii ei în absolut. Există însă în fiecare perioadă istorică și literară poeți reprezentativi. Unii dintre ei sînt și valoroși în sine. Alții nu. De pildă Cezar Bolliac este reprezentativ pentru un anumit moment literar, fără a fi prin aceasta și un bun poet. Cazuri fericite există însă. Eminescu, mai tîrziu Arghezi, care au valoare de reprezentanță și pe aceea de mare poezie.

Cert este că **Ora 25** conține pagini de poezie neobișnuită, cum este **Războiul hemoragie imensă** sau acel **Prospect de voiaj,** de adolescent din Balcani, cu nostalgia călătoriilor exotice (o temă bacoviană): „prima mea noapte albă/ n-a fost confiscată de sîngele unei femei / sau de gîndul tulburător al morții / cum se întîmplă în adolescență, / prima mea noapte albă / și apoi atîtea altele după ea / au fost o pîndă supremă / a nervilor / a sîngelui meu / de a capta prin liniștea densă / o rezonanță din alt capăt al lumii / o undă de pe emisferul opus / unde oamenii își consumau viața / în plină zi / alergînd frenetic pe bulevarde / sau vînînd sălbatic / prin lianele cine știe cărei păduri, / în nopțile mele de insomnie / îmi aduc aminte / cum auzeam în mijlocul tăcerii / care inunda ca un ocean orașul / zgomotele secrete ale globului / ce bine ce clar auzeam / cu sîngele cu nervii / încordați într-o pîndă supremă / cum șuieră locomotiva / unui tren alunecînd spre El-Callao / cum botul unui transatlantic / taie apele albastre / ale Mării de Mărgean / navigînd spre Tahiti“. Poetul se închipuie urmașul unor „hoți de mare“, cum ar spune Mateiu Caragiale, deplîngînd „plictiseala incomensurabilă / monotonia exasperantă / care m-a dus la literatură“. Excepțional este poemul **Familia** cu motivul sîngelui ca purtător al memoriei (poate o reminiscență blagiană). Imaginile unor migrații ample, popoare în maree istorică, sînt pagini dintre cele mai izbutite: „văd strămoșii / coborînd secol cu secol / prin Asia galbenă și enormă / prin nisipurile fierbinți ale Africei / spre sîngele meu, / în sîngele meu / noaptea întreagă / văd armate simt expediții / și observ migrațiuni ample / ale popoarelor din care mă trag / și privindu-mi / inima / profundă și limpede / sîngele / de dimensiuni necrezute și imense / pînă în zorii zilei / cînd lumina și întunericul / sînt din nou împreună / ca înainte de facerea lumii“. În sîngele poetului se află amintirea unei epoci de demult, dinainte de orice mărturie posibilă, din urmă cu milioane și milioane de ani, o umanitate de început. Imagistica de acum se apropie de aceea a unui Ion Caraion: „Femeile lor / enorme cu șolduri de piatră“. Dincolo însă de toate apropierile, rămîne acest Verhaeren român, care face loc în poemele sale străzilor largi „desfăcute ca o dezolare“, orașului „vastă cutie de rezonanță / ca un pahar albastru limpede“, astrului care „în noaptea aceasta / e jos de tot ca un balon captiv / legată cu frînghiile tăcerii / de periferiile orașului“ sau care „a devenit o vedetă ieșită la pensie“, acest cîntăreț al orei „de cea mai cumplită singurătate“, a citadinului singuratic în mijlocul mulțimilor urbane. Personalitate complexă, unul din cei mai cunoscuți specialiști europeni în biometeorologie, autoritate științifică de prestigiu, cu o peniță fină atunci cînd desenează ilustrîndu-și propriile volume sau răspîndind în reviste schițe de inspirație aleasă, Alexandru Lungu este figură de primă mînă în generația sa, de la poezia căruia, reînviată ca pasărea Phoenix, putem avea și de acum înainte surpriza unor frumoase realizări.

Aurel Dragoș MUNTEANU

Civilități turco-române

(Urmare din pagina 1)

leiman Șah, fiul lui Orhan (1326—1359), nepot al emirului Osman, care este fondatorul statului otoman. O bună parte din cronică, tocmai partea care ne privește, povestește viața șeihului Bedreddin, unchiul cronicarului, urmărindu-se explicarea și justa înțelegere a faptelor și a personalității acestui șeih vestit. Halil procedează apologetic cu unchiul său, ca și Tacit cu socrul său — „Viața lui Agricola“ —, dar destinele celor doi eroi, ca și procedeele povestitorilor sînt diferite. Ca și Agricola, șeihul Bedreddin este un militar, un luptător pentru gloria statului, primul luptînd în Britania, cel de al doilea participînd direct la tragedia creștină de la Kosova (1448/852 Hegira), și la cucerirea Bizanțului, 29 mai 1453. Dar viața și destinul șeihului Bedreddin sînt cu mult mai colorate, iar prin aceasta atingem fantasticul omului oriental. Prin personalitatea lui Bedreddin, cîntată de nepotul său Halil, ne aflăm în fața unui intelectual distins, format la sursele cele mai directe ale gîndirii musulmane, autorizat în diferite discipline, precum religia islamului, medicina, dreptul, filozofia arabă. El a poposit, din interes de studiu, în centrele de efervescență culturală ale lumii arabe, Damasc, Alep, Ierusalim, Mecca, a întîrziat la Universitatea arabă din Cairo, a făcut apoi carieră de educator (hodja), apoi de judecător militar (Kadîasker), apoi de nobil răsculat. Dovedit ca insurgent împotriva imperiului, șeihul Bedreddin, eroul nostru, fuge la Isnik, se îmbarcă la Sinop pe o corabie, trece în Marea Neagră și poposește — unde ? — în Țara Românească, la curtea lui Mircea cel Bătrîn. Este tocmai vremea cînd principele nostru, aflat în plină glorie, făcea din plin politică. Mircea, tînăr pe atunci, împinsese hotarul țării pînă la Marea cea mare. Voievodul nostru apreciază cum se cuvine prezența șeihului răsculat la curtea sa, acordîndu-i cu generozitate azil politic — ceea ce înseamnă că Țările Românești erau de atunci un refugiu pentru dizidenții Imperiului Otoman, — îl reține, deci, la Tîrgoviște, în speranța fie a unei viitoare cariere politice a șeihului (obligat moral față de Valahia), fie a unui sprijin și mai eficient, prin insurgență. Șeihul poet este însă prins de adversarii săi la Zagora, după ce încercase să organizeze o răscoală în sudul Dobrogei, prin Deliorman, adus și judecat la Serres, apoi spînzurat. Întîlnirea nepotului cu unchiul este prilejuită de vizita omagială a primului la mormîntul șeihului Bedreddin de la Serres, popas care dă pretext cronicarului să-l evoce și să-l justifice pe cel dispărut. La această încrucișare de destine se află informațiile care ne interesează, drumul spre Valahia de la sfîrșitul sec. XIV și începutul sec. XV, un drum pe care șeihul Bedreddin îl face cu corabia. Să deschidem cartea. Drumul spre Valahia ține cărarea de ape a Colchidei, iar versurile lui Halil au o boare argonautâ :

„Au întins pînzele și au pornit la drum ;
Să vezi însă ce nenorociri aduce porunca destinului.
În acea vreme se întîmplase că musulmanii
Deveniseră dușmanii ghiaurilor.
Afurisitul de venet se făcuse stăpîn peste Marea Neagră,
Iar șeihul a înțeles ce se va petrece pe lume...

Ne despărțim o clipă de text, pentru a marca despărțirea de tonul clasic mediteranean de pînă atunci. Ne întîlnim cu un verb viguros și atletic, cu un fanatism politic aspru și dur ca o sabie care, în atingere cu realitatea adversă, creează metafora sau sentința morală. Vechii greci n-au dat asemenea poeme virulente nici măcar în perioada prehomerică. Este alt glas, parcă glasul Asiei Minore arhaice, cu agerimea și umorul poemelor hitite de la curtea lui Hattușil sau cu desenul elegant, prob, agil, al discursurilor politice scrise pe lut, tot în Asia Minoră, la Sumer. Este glasul care se reia peste ere din pustiurile țării Anadol, adus pînă la noi, în Valahia, la curtea lui Mircea, de acest cronicar poet al istoriei noastre :

„Cînd corăbierul a aruncat ancora la marginea Țării Românești
Capii răutăților s-au înțeles între ei.
Aflați, prieteni, purtători ai credinței,
Ce i-au făcut șeihului răufăcătorii ;
O, voi cei mari, șeihul ieșise pe uscat în Țara Românească
...O, credinciosule, ei l-au lăsat pe șeih pe uscat,
Iar corabia au tras-o înapoi în mare...
Au întins pînzele și l-au lăsat acolo pe șeih.
O, bunicule, ascultă ceea ce va urma.
...Șeihul a rămas pe țărm cuprins de jale,
Necredincioșii, venind, l-au găsit pe șeih
Și au aflat tulburați, cu mirare, despre marele său renume.
L-au primit cu dragoste și prietenie
Și l-au dus pe șeih cu mare alai în oraș".

Cine sînt cei care l-au primit astfel pe șeih ? Sînt valahii și moldovenii, și, atestarea șeihului este de primă importanță politică, ambele țări își aveau la acea dată — 1415 — hotarul la Mare.

Cîtă diferență între ceea ce constată, politic, însemnarea cu rune din Sjonhen (insula Gotland — Suedia), care vorbește despre aventura prințului normand Ropfos pe aceleași locuri, unde acesta cade ucis de „Blakumen“, sau o altă mărturie, tot externă, cronica lui Nicetas Choniates, care vorbește despre prinderea de către valahi a unui prinț bizantin, Andronic Comnenul, bănuit de uneltire împotriva împăratului, pe la anul 1164, deci tot în sec. XII, și tot într-un spațiu nebulos. Cele două atestări ne probează doar faptul că „existăm", cea de a treia, cronica rimată a lui Halil, află Țara Românească și Moldova puternic organizate politic, cu un rol internațional deosebit de activ. Aici, la curtea lui Mircea, șeihul întîlnește un alt rezistent turc de vază, pe Azab-bei, iar cei doi — Bedreddin și Azab-bei — colaborează împreună, sub tutela domnului muntean.

Desigur, povestind aventurile lui Bedreddin, nepotul său Halil nu se ocupă cu amănunțime de ținuturile românești, el este dominat de propria sa obsesie politică, dar ceea ce ne înlesnește să aflăm e interesant și mai ales sugestiv :

„Fiind bei în acea vreme necredinciosul Mircea,
Drumurile erau pline de primejdii,
Căci pe atunci Mircea și Domnul Moldovei erau între ei

Cum sînt cîinele cu pisica".

Ceea ce mi se pare cel mai important este atestarea hotarelor și a stabilității politice și sociale din cele două țări românești, nemaivorbind de Transilvania lui Iancu de Hunedoara, atît de ofensivă militar. Halil reia descrierea sosirii pe meleagurile noastre și în capitolul de disculpare către suveran — „Răspunsul șeihului către Măria Sa Sultanul", din care cităm :

„Am cerut, cu voia ta, să plec în hagialîk
Și, mergînd acolo, să devin omul lui Allah,
Am cerut de multe ori și nu mi-ai dat drumul
Și nici n-ai găsit de cuviință să-mi dai un răspuns tămăduitor.
...Și apoi, intrînd în navă, am preferat să merg la hanul (tătărăsc)
Și, întinzînd pînzele, pe cînd eram pe drumuri,
Am nimerit la hotarul Moldovei și în ținuturile Țării Românești.
Zărind ei corabia, (românii) au venit
Și, ajungînd acolo, s-au așezat lîngă schelă
Și m-au primit pe țărm cu bucurie și apoi, luîndu-mă, m-au dus înainte.
Domnul lor m-a primit bine timp de cîteva zile,
Dar doream să văd pe Măria-voastră.
Și pe cînd mă aflam, acolo, privirea mea era ațintită spre Voi".

Poemul fixează, după cum se vede, atmosfera de pace și bună vecinătate, de liniște și prosperitate a pămînturilor românești din vremea lui Mircea, anticipînd indirect, dar direct — fiindcă vine de la un contemporan, și încă otoman — răspunsul pe care marele voievod îl va da sultanului prin glasul unui alt poet, de astă dată român, Eminescu :

„— Ce vreți voi ?
— Noi, bună pace..."

P.S. : Nu știu cum vom putea mulțumi celor doi erudiți, Mihai Guboglu și Mustafa Mehmet, pentru nobila lor trudă prin care aceste parfumate izvoare otomane ne aduc, uneori cu tulburi unde, adevărul despre noi. Tomul I al „Cronicilor turcești privind Țările Române" s-a epuizat de mult. Pe cînd celelalte ? Pe cînd mult așteptatul corpus de documente turcești privind țările noastre ?

ESEUL [IV]

14. A doua confuzie, tot mai răspîndită în ultimul timp, cu mari aere de superioritate pentru „tratat", „erudiţie", „monografie" (semn uneori şi de superficialitate) este aceea dintre *eseu* şi *critică literară,* la drept vorbind destul de veche, de vreme ce şi Sainte-Beuve o făcea încă din 1850 (*Qu'est-ce qu'un classique,* în *Causeries du lundi,* III). În alt loc, în *Portraits de femmes* (*Madame de Charrière,* 1839), „portretul" literar este revendicat tot ca „eseu". În critica modernă asimilarea, cu nuanţe, a devenit un adevărat loc comun, nu fără bune şi serioase motive. Afinităţile dintre eseist şi critic literar sînt numeroase şi de prim ordin, încă din faza în care „scrisorile", „elogiile", „cuvîntările", apoi „convorbirile", „foiletoanele", „cozeriile" ţineau locul eseului.

Atît eseul cît şi critica literară caracterizează, interpretează şi explică opera literară, atunci cînd obiectul eseului este opera literară (ceea ce nu-i obligatoriu). Şi unul şi altul surprind sensuri, explorează semnificaţii, reconstituie universuri literare. În acest mod, atît eseul cît şi critica literară devin opere de creaţie, prin re-creaţie (a unei idei într-un caz, a unei opere în altul), creaţie peste creaţie. Ca şi critica literară (sau invers) eseul constituie un act de polivalenţă, deschis şi nedogmatic, produs al colaborării libere dintre concept şi intuiţie, idee şi sensibilitate. Orice eseu, orice critică literară adevărată propune sensuri noi, interpretări inedite. Aşa cum eseul dezvoltă şi spiritul eseistului, există o „critică a nuriturilor" (expresia aparţine lui Thibaudet, *Histoire de la littérature française,* 1936, p. 465, reluată şi de Roland Barthes, *Essais critiques,* 1964, p. 139), care stimulează, amplifică şi rafinează personalitatea criticului.

Deosebirile rămîn totuşi esenţiale, începînd cu o discriminare pur logică, noţiunea eseu fiind mai largă, mai cuprinzătoare şi deci mai puţin specializată decît *critica literară.* Faţă de genul eseu, critica literară rămîne o specie, între celelalte : conceptuală, culturală, biografică, obiectivă (clasificarea lui K. G. Just), descriptivă, meditativă, ironică (clasificarea lui Bruno Berger, op. cit. p. 96—97, 101). Eseul de critică literară nu se confundă cu alte eseuri posibile, şi cu atît mai puţin cu speţa eseului pur, de identificat în orice caz în sfera meditativă, conceptuală, considerativă, întrucît unul dintre elementele fundamentale ale eseului rămîne, în mod necesar, conceptul. Am încercat să operăm această distincţie categorică dintre *eseul de factură teoretică, filozofică* şi *eseul literar, de factură critică,* în diferite împrejurări şi în special în *Introducere în critica literară* (1968, p. 306—307, 362). Eseul poate atinge toate obiectivele, el abordează orice temă, în timp ce eseul literar, simplă variantă verbală pentru critica literară, definită în plenitudinea cuvîntului, urmăreşte un singur obiectiv, are o singură temă de bază : opera literară. Restricţia este considerabilă şi absolut fundamentală.

Nici metodele nu pot fi confundate. Eseul propriu-zis nu execută toate operaţiile critice, pe care nu o dată le ignoră total. El poate să nu judece, să nu valorifice estetic, să nu caracterizeze originalitatea operei literare. Mai mult, el poate nici să nu „critice", contrar opiniei lui Max Bense, reluată de Adorno (op. cit. p. 39—40, 49) şi de alţii. Noi credem, dimpotrivă, că Bruno Berger are dreptate atunci cînd afirmă : „Critica pentru critică nu este treaba eseistului..." (p. 93—94). În orice caz, nu exerciţiul spiritului critic este obiectul şi metoda tipică a eseului. Ea devine „eseistică" doar în sens foarte larg, de verificare critică a ideilor, formă intelectuală „eretică", „anti-dogmatică", „anti-ortodoxă". Numai că nu orice analiză critică devine automat, prin acest simplu fapt, şi critică literară. După cum nici celelalte energii fundamentale care determină eseul (intuiţii conceptualizate, fantezia, asociaţii de idei etc.) nu sînt esenţial critice. Mai mult „critice" sînt activităţi ca : obiecţia, contradicţia, negaţia, discriminarea de valori etc. În plus, eseul se ridică superior, contemplativ şi detaşat, la o anume *seninătate (serenitas),* în timp ce critica literară este mai pasională, mai temperamentală, printr-o participare mai intensă la „trăirea" ideii, formă specială de Lebenskritik, profesată de estetica germană. Faptul că Roland Barthes îşi intitulează un volum *Essais critiques* nu înseamnă cîtuşi de puţin că toate articolele sale sînt *efectiv* de critică literară, că autorul aplică integral şi consecvent programul criticii literare. De fapt, multe din aşa-zisele „eseuri critice" ale „noii critici", în special franceze, sînt în realitate eseuri curate. Nu le contestăm în bloc (ar fi şi absurd !), nici valoarea, nici fineţea, nici semnificaţia. Doar acest simplu atribut, de „critică literară", în plenitudinea cuvîntului.

Prin ecouri neasimilate din aceeaşi direcţie apar şi alte confuzii, la fel de inconsistente. Eseul ar reprezenta, ca posibilitate, „critica în starea ei cea mai pură, pentru că un critic se defineşte nu prin ceea ce caută, nici prin ceea ce găseşte, ci prin căutarea însăşi". Realitatea este exact inversă : dacă eseul „caută" la infinit, critica literară caută şi, ideal vorbind, găseşte toate obiectivele pe care şi le prescrie : descoperă structuri, explorează semnificaţii, reconstituie universuri literare, defineşte esenţe originale, valorifică etc. Criticul se găseşte pe sine numai în funcţie de atingerea acestor scopuri.

15. Deci, printre *miturile* intelectuale moderne trebuie neapărat să figureze şi eseul, panaceul studiilor literare, indiciu suprem de subtilitate şi distincţie, metodă unică, infailibilă. Succesul publicistic al ideii de eseu, în Occident, este de înţeles, de unde şi marele prestigiu al lui Alain, de pildă. El vine după o perioadă de suprasaturare pozitivistă, sistematică, erudită, abstractă, estetizantă. De aici şi afirmaţii ca ale lui Robert Musil : „În epoca noastră, manifestarea teoretică-eseistică este mai însemnată decît cea artistică" (cf. Bruno Berger p. 132), indiciu în orice caz de criză. La noi însă, în condiţii spirituale fundamental deosebite, voga eseului constituie în primul rînd un fenomen de sincronism, de modă. Noţiunea sună bine, are o tăietură elegantă, este, bineînţeles, „modernă". Nu numai că eseul nu este „anacronic", aşa cum pretinde Adorno (op. cit. p. 47), în baza unei presupuse separări definitive dintre ştiinţă şi artă, dar, dimpotrivă, vocaţia eseului constă tocmai în umplerea acestei prăpăstii, cerinţă eminamente actuală. Doar că, în cultura noastră, problema eseului nu răspunde cu prioritate acestei necesităţi fundamentale, ci mai mult unei contaminări publicistice, acolo unde înţelegerea reală a sensului eseului efectiv lipseşte.

16. Este deci cazul a trage o linie netă de demarcaţie între adevăratul şi falsul eseu, între eseistul de vocaţie şi cel improvizat, simulant. Fenomenul este universal, studiat şi de acelaşi Bruno Berger (*Der Pseudo-Essay,* op. cit. p. 168—186). Notele eseului de contrabandă sînt dintre cele mai izbitoare : primejdia popularizării, superficialităţii, diletantismului, manierismului, snobismului, adevărată „grandoare şi decadenţă", cu dublă provenienţă. În timp ce obiectivitatea eseului tinde să degenereze în sens plat „cultural", subiectivitatea alunecă în proză şi afectare, în *eseism,* simularea efectelor ideologice şi artistice, caligrafie, preţiozitate, fragmentarism, divagaţie goală. Este una dintre cele mai mari erori şi responsabilităţi eseistice, a propune nebulozitatea sub pretextul adîncimii şi estetismul *(Kunstlerei),* sub motivul graţiei anti-pedante. Dezlînarea, haosul, încropirea de „însemnări" oarecare sînt principial anti-eseistice, oricîte scuze „distinse" ar prezenta în caz de dificultate.

Trebuie combătut cu energie îndeosebi cultul improvizaţiei şi al incompetenţei, ascunse adesea îndărătul decorurilor de mucava şi al falsei verve şi „străluciri" eseistice. Uneori se uită prea uşor că orice eseu presupune — oricum — o bază documentară, că informaţia, cultura şi erudiţia nu pot fi mimate, că însăilările grăbite, format agendă, care expediază probleme grave în cîteva zeci de pagini, constituie adevărate contrafaceri, de denunţat ca atare. Eseul nu este un recipient în care poţi turna orice fel de lichide, *tutti frutti* intelectual, ironizat pe bună dreptate şi de Camil Petrescu (*Opinii şi atitudini,* 1962 p. 197—199). Eseul este operă de maturitate, nu exerciţiu de debut, nici compilaţie. Unii îşi imaginează că fac „eseu" lipind cap la cap două-trei idei şi citate din Barthes, Picon, profund îngrijoraţi că n-ai citat pe... Maurice Blanchot într-o problemă, de altfel, perfect banală. Ne consolăm cu ideea că, în cazurile cele mai fericite, ar putea fi vorba doar de o criză de creştere, de „pubertatea eseistului" tînăr, im-pertinent prin infatuare.

Adrian MARINO

FRAGMENTE CRITICE

Două cuvinte despre stil şi stilistică

Se observă numaidecît în critica actuală lipsa de interes pentru ceea ce se cheamă **limba** operei sau, cu un cuvînt mai nesigur — din cauza multor sensuri pe care le acoperă — **stilul** scriitorului. Acest fapt e paradoxal deoarece mai mult decît oricînd se vorbeşte, azi, de **ambiguităţile** cuvîntului, de sensurile lui ascunse, de „cheile" pe care trebuie să le descoperim în cea mai banală expresie.

Critica modernă nu mai pune însă mare preţ pe metodele filologice tradiţionale şi, ne place sau nu, trebuie să acceptăm ideea că trecem printr-o epocă de criză a relaţiilor dintre critică şi sora ei mai în vîrstă, protectoarea de atîtea secole : filologia. E vorba, fireşte, de criza unei metode, utilizată multă vreme, aceea pe care ironistul Paul Zarifopol, spirit malign, o socotea a fi deliciul amatorilor de poliţienisme lingvistice.

Criticul aşteaptă, azi, de la opera literară altceva şi se apropie, de aceea, de ea cu alte criterii şi alte ambiţii. Nu e, desigur, fără legătură acest scepticism cu ideea, mai generală, că opera e expresia unei confesiuni : e, deci, **creaţie, destin, experienţă, document,** simbolul, într-un cuvînt, al unei vieţi interioare şi nu, cum s-a crezut mult timp, creaţia inteligentă a retoricii.

Dezinteresul faţă de retorică a dus, fatal, la o deplasare de accent şi în planul cercetării literare. Pentru un clasic ideea de valoare se identifică, în bună măsură, cu aceea de perfecţiune. A scrie durabil e tot una cu a scrie frumos, ceea ce va să zică : a scrie corect, desăvîrşit. Din patru cuvinte pe care le scrii, sfătuia Boileau, şterge trei : versul va străluci, va fi concentrat, fără obscurităţi, va fi, deci, frumos, durabil. E inutil a mai arăta că scriitorul modern nu mai crede în aceste idei, cum nu mai crede de mult în idealul de perfecţiune prozodică. E bine, e rău ? ! Bine sau rău, acesta e sensul de evoluţie a gîndirii artistice. Sînt alţi demoni ce agită, neîncetat, fantezia artistului modern. El aspiră să fie autentic, să scrie exact şi nu să scrie frumos.

Trebuie să vedem aici o mică stratagemă. Lipsa de stil a devenit un stil, dispreţul sistematic faţă de **calofilie** se identifică, în fond, cu o manieră de a scrie. Cine caută cuvîntul precis, expresia comună dar exactă, reprimînd cu asprime ispita stilului ornamental, preţios, sfîrşeşte prin a fi dominat de un stil şi a crea el însuşi, dacă e un artist adevărat, un stil literar. E pilduitor, în acest sens, cazul prozei lui Camil Petrescu, adversar incoruptibil, cum se ştie, al **calofiliei.** Opera nu mai e, pentru el, o construcţie raţionalistă, didactică, apodictică, tipizantă, ci un **monolog interior** cît se poate de fidel, autentic, transpus exact, fără artificii de stil, pentru a da mai puternic senzaţia unei **existenţe concrete** („acea autenticitate halucinantă a unei existenţe concrete"). **Metaforă, stil, imagine** etc. în afara noţiunii de **autenticitate** sînt simple „superstiţii literare".

Cuvîntul, vrea adică prozatorul să spună, nu are altă valoare decît aceea a înţelesului său. Singura frumuseţe a limbii e frumuseţea adevărului pe care îl comunică. Cade, atunci, prejudecata stilului frumos, exemplar. A-l studia separat, ca sursă a emoţiei estetice, e o eroare. E tot una — zicea şi G. Călinescu ironizînd pe fonetişti — cu a considera că o vocală e veselă şi alta tristă.

Iritarea faţă de compoziţia tradiţională ascunde însă la Camil Petrescu preocuparea sistematică, aproape obsedantă de a crea o nouă compoziţie, un stil modern în epică, adecvat intensităţii şi mobilităţii gîndirii. Aceasta înseamnă alt limbaj, alt ritm al naraţiunii, alt tip de metaforă, pe scurt, altă **compoziţie.** „Abolirea compoziţiei clasice" echivalează, deci, cu acceptarea voluntară a altei metode, mai libere, deschise, cu principii, legi totuşi fatale. În locul naraţiunii liniare şi al metodei „more geometrico", Camil Petrescu impune alta, mai complicată, în trei sau patru timpi, cu mai multe feluri de probe, de instanţe... **Patul lui Procust** e un dosar de existenţe ce trebuie citit cu trei rînduri de ochi, o dată la etaj, a doua oară la solul paginii, iar în al treilea rînd la subsolul ei. Metoda poate să pară convenţională, savant artificială, o invenţie diabolică spre exasperarea cititorului. Aşa ar fi dacă am judeca-o în afara înţelesului estetic al operei. Ar fi însă o impoliteţe faţă de recomandările sănătoase ale prozatorului... Nu merită să i-o aducem tocmai lui Camil Petrescu...

E rău spus, atunci, că scriitorul modern trăieşte în dezinteres faţă de preocupările stilistice. E sceptic numai faţă de tehnica tradiţională, fiind, în fond, obsedat de aceleaşi fantasme ale expresiei care să comunice, în cît mai puţine cuvinte, cît mai multe sensuri. În locul spadei cu panglicuţe, scriitorul mai nou preferă lama simplă, ageră, pe care s-o introducă adînc în inima cuvîntului rebel.

Retorica nemaifiind pe scurt, actuală — nu se mai bucură de preţuirea veche nici ştiinţa crescută în marginea ei. N-am spune, cu toate acestea, că în ultimele decenii stilisticienii au stat cu mîinile în sîn (scoate din discuţie studiile de stilistică lingvistică : acestea îşi au rolul şi metodele lor specifice, în nici o legătură cu ceea ce discutăm aici). Dimpotrivă. Au apărut multe studii, gen : **limba şi stilul lui...,** întocmite în spiritul unui mărunt pozitivism. Opera, adică, e despuiată, clasată, fixată în rubrici, după o tehnică strict statistică : atîtea neologisme, atîtea arhaisme etc. O disecţie, altfel, pe cadavru, făcută cu minuţie pentru a vedea cauza decesului. Critica de orice fel, inclusiv cea stilistică, e însă, s-a spus de atîtea ori, o operaţie pe cord, în aşa chip încît pacientul să nu moară pe masa de operaţie. O listă de cuvinte, scoase dintr-o operă, spune puţin, ca să nu zic nimic despre adevărul operei : simple celule moarte ale unui organism viu, puternic.

E o grea prejudecată a crede, de exemplu, că numai Sadoveanu scrie, esteticeşte vorbind, **frumos,** iar Rebreanu nu, că Mateiu Caragiale e un stilist, un mare stilist, iar Hortensia Papadat-Bengescu o prozatoare de talent, dar (cum s-a spus de atîtea ori) fără simţul limbii. **Stilul** nu poate fi cu adevărat frumos decît în raport cu înţelesul estetic al operei, căci ce e într-un loc o capodoperă de graţie şi elocinţă e în altul o colecţie insuportabilă de clişee. Operaţiile de transpunere a stilurilor n-au de aceea, în literatură, nici o şansă. Provoacă, fatal, fenomene de epigonism. Nu e, oare, aceasta drama imitatorilor lui Sadoveanu ? Ce n-au înţeles aceştia şi ce nu înţeleg nici azi unii dintre cercetătorii stilului sadovenian e că **limba** marelui povestitor n-are o frumuseţe obiectivă, detaşată de operă, pusă în orice gamă şi privită cu ochi neutru, la orice oră din zi şi din noapte. Fascinanta ei frumuseţe, misterul seducţiei ei durează numai sub regimul lecturii, în spaţiul ei originar, specific. Limba sadoveniană are un teritoriu propriu, cu graniţe precise : coperţile cărţilor sau, mai bine zis, cele două momente care marchează durata lecturii. Intri în acest spaţiu de mit, de tragedie senină, de vegetaţie luxuriantă ca într-o insulă a lui Eutanasius. Misterul piere îndată ce o părăseşti, vraja ei nu ţine mai departe, în cîmpul vieţii de toate zilele. Orice efort de a-l valorifica altfel, de a scrie de pildă în stilul lui Sadoveanu — ceea ce va să zică : a face descripţii frumoase, în stil oracular — constituie, sigur, un eşec. Cunoaştem cu toţii cîţiva prozatori care **sadovenizează** şi azi, scriu, adică, nefiresc de liric atunci cînd ar trebui să fie cu desăvîrşire exacţi şi prozaici. Care este efectul estetic al acestei literaturi, să nu mai spunem...

Sadoveanu, într-un cuvînt, a creat o **limbă** ce nu se poate închipui în afara operei. I se pot, desigur, depista (cum s-a făcut) izvoarele : cronicile, cărţile bisericeşti, limba orală a ţăranilor etc. — încercarea de a explica valoarea ei estetică prin aceste elemente e însă fără rezultat.

Cel mai inteligent lucru e a spune că ea e o creaţie inefabilă. Farmecul ei nu se poate dovedi.

Greşeşte profund, mi se pare, şi G. Călinescu, atunci cînd zice, făcînd aluzie la vechimea termenilor, că dacă Ştefan cel Mare s-ar ridica din mormînt pe Sadoveanu l-ar înţelege, iar pe noi nu. Se înşeală : i-ar părea o limbă necunoscută. Numai senzaţia e de vechime. Ea e, în fapt, creaţia unui romantic întîrziat, cu o extraordinară vocaţie pentru miturile existenţei naturale, sănătoase. Ca să-i înţelegem, cu adevărat, subtilităţile trebuie să păşim în teritoriile ei fără prejudecăţi filologice. S-ar întîmpla altfel să vedem arhaismele din pagină şi să ne scape ceea ce e esenţial : liniştea creatoare a spiritului.

De opera literară trebuie să ne apropiem atunci altfel. Cum ? Iată o întrebare dificilă. Dacă azi critica depăşeşte metodele tradiţionale ale filologiei (trebuie văzut în ce chip şi pînă la ce punct !), ea nu trebuie (şi nici nu poate, în fapt) să ignore unul din subiectele ei cele mai importante : **limbajul** operei sau, dacă vreţi, **stilul** ei. Opera fiind un **limbaj** sau un **discurs,** ea trebuie abordată şi sub acest aspect. Cum trebuie pornit, din ce direcţie ? Nu se poate propune, cred, o metodă optimă. Criticul îşi fabrică şi aici metoda de care are nevoie. Nu am nici o simpatie intelectuală şi, sincer vorbind, nici nu cred, cînd e vorba de critică, în „metodologi" şi „metodologie" — o disciplină care nu există.

Eugen SIMION

Cezar Baltag, nu ți-e

- Scriu prea puțin! Acesta e păcatul meu
- Sentimentul bolii și imunizarea
- Paradoxul logic al mincinosului
- Nu Kirkegaard, ci Kir Grigorie
- Forța de a stăpîni reacțiile iraționale
- Eu mint îngrozitor, eu mint întotdeauna
- N-am văzut un îndrăgostit de multă vreme
- Suprarealiști și alchimiști
- Și dacă astăzi, prin absurd, acel preot...

— Interviul ! iată o formă ciudată de discuție între doi oameni tineri. Ai mai dat interviuri, Cezar Baltag ? Cînd ai fost întrebat, prima oară, ce-i cu tine ?

— La 6 ani, în clasa I primară se făceau ore de religie (nu știu dacă ai apucat și tu). Preotul ne-a spovedit la sfîrșitul anului.

— Cum era ?

— Un chestionar fix, cu niște întrebări-tip. Preotul n-avea răbdarea să le aleagă pe cele potrivite vîrstei. Dar nu cele nepotrivite vîrstei m-au pus în încurcătură.

— Cum sunau cele nepotrivite vîrstei ?

— Dacă faci sodomie, dacă te culci cu femeia aproapelui etc.

— Altceva ?

— O mulțime de lucruri. Nu le mai țin minte. Ceea ce m-a pus în încurcătură a fost întrebarea **„dacă mint". — Probabil ! —** am zis. **„Copilul minte involuntar"**, mă gîndeam. Îmi înțelegeam psihologia de copil. **„Știu eu ? Cred că da ! Dar fără să vreau".** Preotul — foarte ortodox — mi-a spus : **ori e albă, ori e neagră.** În toată clasa a II-a m-am gîndit mult la eveniment și am descoperit — fără să-mi dau seama — paradoxul logic al mincinosului.

— Și ce-ai răspuns la sfîrșitul clasei a II-a ?

— Da, mint îngrozitor, da, mint întotdeauna.

— Cum s-a încheiat totul ?

— Preotul mi-a spus să nu mai mint. M-a iertat. Dar eu am rămas convins că-l pun pe Dumnezeu în fața unei probleme insolubile.

— Tu, pe Dumnezeu ?

— Gîndește-te cum putea să raționeze Dumnezeu ! El putea să zică : **dacă minte întotdeauna înseamnă că și acum minte cînd afirmă că minte întotdeauna. Deci spune cîteodată adevărul. Iar dacă e adevărat că minte întotdeauna înseamnă că a spus adevărul acum, cînd a zis că minte întotdeauna. Deci, nu-i adevărat că minte întotdeauna...** Așa că n-aș vrea eventual să mă întrebi despre păcatele mele, pentru că nu știu dacă ai să poți să mi le ierți.

— Nu, nu ți le pot ierta.

— Și ca să previn o atare întrebare, îți voi mărturisi păcatul cel mare : **scriu prea puțin.** Însă asta, în același timp, mă ferește poate de un păcat și mai mare, acela de a scrie prea mult.

— Și cine ești tu, Cezar Baltag ? Cine simți tu că ești ?

— Sînt tot atît de puțin pregătit pentru o astfel de întrebare, ca și atunci. Aș vrea să-ți pot da cîndva un răspuns care să nu constituie o capcană logică sau semantică ; de pildă, da sînt, sînt întotdeauna...

— Firește, sînt nemulțumit de acest răspuns. Așa că voi insista. Care este opinia ta despre ce însemni ? Cum trăiești, în raport cu ceea ce voiai să fii, la 6 ani ? Mai simți că minți întotdeauna ?

— Nu, și tocmai acest lucru mă întristează.

— Care e misterul tău ?

— Îmi faci un compliment. Dacă într-adevăr există așa ceva, atunci m-aș putea socoti fericit. În fond, nu crezi că într-un fel misterul, dar ghilimetează-l...

— Bine, îl ghilimetez. Deci voi scrie :

— „Misterul" e condiția poetului ?

— Ba da. Și voiam să spui ceva, să rupi ceva din el. Dar probabil că nu e bine cum continuăm discuția. Iată că ai 30 de ani. Ceea ce mi se părea acum 5 ani, un exemplu de poezie tînără — poezia ta — cedează încet poeziei **fără calificative. Poezie, pur și simplu ! Cum te desparți de zodia fericită a leului tînăr ?**

— Vreau să citez din coloanele de versuri de alături. „Poate plecarea este apropiere și așezare / poate este nedespărțire cu alt început".

— Atît ? Nu adaugi nimic ?

— Ce-aș mai putea să adaug ?

— Două sînt motivele pentru care m-am adresat ție, primul poet tînăr, pe care-l solicit la rubrica mea. Primul — pentru că, dincolo de orice clasamente (din care uneori eu însumi inconștient te exclud) poezia ta, Cezar Baltag, îmi place foarte mult.

— Nu cred că trebuie să ne flatăm reciproc !

— O, nu e vorba despre asta ! Uită-te în interviurile mele și vei vedea ce puțin am vorbit despre părerea mea personală într-o privință sau alta. În cazul tău...

— Care sînt deci motivele de la început ?

— Pe primul ți l-am spus. Vreau să precizez — și interviul sper să o dovedească întocmai — că am și multe să-ți reproșez. Dar iată al doilea motiv : tu îmi pari un om ciudat. Unul dintre acei poeți de astăzi care — moral și fiziologic — își trăiește intens obsesia. Mă interesează deci această obsesie. Ai fost cîndva bolnav. Și m-a înspăimîntat atunci la tine — făcîndu-ți o vizită la spital — faptul că începuseși să studiezi medicina. Citeai lucruri grozave. Și aplicai firii tale orice semn, al oricărei boli. Să vorbim despre asta. Să vorbim despre ce înseamnă în timpul modern împrejurarea că omul știe ce e cu el ?

— Poate involuntar încercam atunci să-mi verific tocmai imunitatea.

— Atunci ai scris poezia Monada, **acea cutremurătoare poezie, asupra căreia s-a dezlănțuit o rafală de nedrepte injurii.**

— Eram într-adevăr imunizat, trăiam într-o asemenea tensiune, încît aproape că cele cîteva note și articole — eu nu le-aș spune injurii — mă bucurau.

— Erai bolnav ?

— Se pronunțase un diagnostic destul de nefavorabil. Dar iată că nu eram atît de bolnav.

— Ai învățat numele atîtor boli. Care te-a speriat cel mai mult ?

— Feocromocitomul.

— Ce înseamnă asta ?

— O tumoare a suprarenalei, însoțită de hipertensiune paroxistică.

— Cum ai scăpat de sentimentul bolii ?

— Poate citind și mai multă literatură medicală decît pînă atunci. Sau poate scriind.

— Dar vai, atît de puțin. Și acum, despre literatură. Ce înseamnă anul 1960 pentru tine ?

— Desigur, anul debutului editorial.

— Numai atît ? Nu a coincis anul acesta cu apariția noastră, a tuturor ?

— Ba da. Într-un fel, anul 1960 e mai semnificativ pentru alții, decît pentru mine, strict. Volumul lui Nichita Stănescu, regret că nu poartă titlul dat inițial de poet, „Dans pe tobe" a însemnat un impuls liric deosebit.

— Cel mai ușor lucru, de făcut, pentru cineva e să zică despre poezia tînără : Nichita Stănescu, Baltag, Hagiu, I. Gheorghe, I. Constantin etc. Nu te enervează această subsumare a tuturor poeților anului '60 (ca să-i numim așa) sub numele strălucitului nostru coleg, Nichita Stănescu ? Adică nu ți se pare că numele de mai sus, și numele tău firește, sînt numai printr-un capriciu nume dintr-o aceeași promoție ?

— Este, cred, un gest reflex, un automatism al criticii.

— Și mai există un reflex, în ceea ce te privește : Ion Barbu. Nu vrei să lămurim împreună, în termeni preciși, raportul dintre I. Barbu și poezia ta ?

— Apropierea asta sau subsumarea — dacă vrei — m-a supărat poate într-adevăr. E foarte ușor să raportezi titlurile și să ai convingerea că ai găsit puncte de referință pentru toată poezia.

— Pentru structuri, nu ?

— Da : „Joc secund" — „Răsfrîngeri" — comparație facilă. Lucrul ăsta eu l-am lămurit, sper, într-un interviu...

— În Amfiteatru !

— Sper ! Și țin să mărturisesc încăodată că poate tot atît de apropiat, dacă nu chiar mai mult, îmi este Kir...

— Kierkegaard !

— Nu, domnule ! Logica lui Kir Grigorie, apărută în 1827.

— Kir Grigorie ? Cine e Kir Grigorie ?

— Autorul unei formidabile traduceri a logicii lui Ioan Damaschin în românește. Într-un fel, întemeietorul terminologiei logice la noi. Să citez ?

— Da !

— Gîndește-te, **„judecată particular negativă"** se cheamă în termenii lui **„gîndire în parte tăgăduitoare".** Pentru mine a fost un adevărat manual de poezie această carte atît de rară, pe care o am — și mă mîndresc cu asta — în biblioteca mea.

— Dar Ion Barbu ?

— Îți mărturisesc că, pentru mine, I. Barbu a însemnat mult, cu traducerea lui Richard al III-lea. Pentru prima dată această excepțională vocație a rigorii, armura colosală a cuvîntului lui I. Barbu îmbrăcau sensul unei mari tragedii.

— Vorbeam adineauri despre reproșuri. Nu e chiar locul potrivit aici să ne reproșăm una-alta, dar vreau să spun ceva despre firea ta, cum o văd eu. Tu nu ești un luptător. Și asta m-a iritat de atîtea ori. Să-ți reproșez asta ? Să o constat numai ? Tu, structural, nu ești un luptător ?

— Întrebarea e puțin insidioasă.

— Atunci să o adîncesc. Nu ți-e teamă că aperi exagerat o structură de luptător, construind o suprafață liniștită ?

— Sînt sau nu un luptător, asta nu știu exact, însă a construi o suprafață liniștită este o calitate a luptătorului.

— Necesară, dar nu suficientă. Căci — repet — ceea ce irită pe un agitat ca mine, este tocmai sentimentul că tu porți mereu o suprafață liniștită.

— Se referă această întrebare și la o poezie ca **Monada** ?

— Nu. Eu disting voit între poezie și activitate. Ca om social îți reproșez tot ce îți reproșez. Despre poet m-am exprimat. Și crezi că pentru o poezie excelentă ca Monada, **merită să taci într-o privință sau alta !**

— Cred că te înșeli. Nu tac într-o privință sau alta. Citeam aseară într-un număr din **Science et vie** o ipoteză despre originea cutremurelor.

— Pregătești o parabolă. Nu ?

— Știi că există o rotație a polilor, neglijabilă aproape, cam de 12 m. pe an. Cînd pămîntul este scuturat de seisme, această rotație se accelerează cu cîțiva centimetri. E o săritură bruscă. Ipoteza nouă este că **această mișcare bruscă e nu efectul, ci cauza seismelor.** Nu sînt o ființă asocială. Rigoarea, nu numai cea artistică, presupune și forța de a stăpîni reacțiile iraționale. Cred că nefericirile planetei vin din neputința unora de a controla iraționalul.

— Nimic de zis. Dar nu reacții iraționale aș voi să fi avut. Ci reacții raționale. Atitudini care să te implice și să te facă partizan. Nu numai poet. Nu ți-e proprie, în nici un moment, furia ?

— Ba da. Am fost cîndva foarte furios și sînt — deși motivul nu mai există — cînd acum vreo 9 ani am fost invitat, împreună cu Nichita Stănescu și Ilie Constantin, la un fel de plenară a Uniunii Scriitorilor, cu cititorii. Ni s-au adus tot felul de învinuiri și ceea ce m-a uimit era nu că cititorii erau foarte spontani, însă surprinzător îmi apărea felul în care s-au întîlnit ca să fie spontani. Despre mine a vorbit în niște termeni abstracți o profesoară de liceu.

— Unde crezi că mergem noi, poeții români de azi ?

— Către noi înșine, către esența noastră. Aceasta e condiția realizării.

— Nu ți se pare că — spre deosebire de momentul evocat mai înainte — astăzi relația scriitor-cititor e curată ? Trăim — Cezar Baltag — într-adevăr o renaștere a literelor românești ? E — dacă nu mă înșel — o renaștere favorizată de renașterea țării.

— Că este evident astfel, o probează literatura care se scrie. Anul literar 1968 este cea mai bună dovadă. Poți să-ți imaginezi oare sau îndrăznești să-ți imaginezi cum ar fi arătat cărțile noastre, care apar acum, dacă ar fi trebuit să apară în 1953 ?

— Da, îndrăznesc să-mi imaginez... Pentru poet, pentru scriitor, în genere, cel mai convenabil și cel mai fertil loc este un loc pe băncile opoziției. Așa s-a întîmplat în istorie. Scriitorul mare, cel mai adesea, acolo s-a așezat. A strigat. A plîns. A protestat. Iar cînd a fost tînăr, a făcut asta cu o intensitate și mai mare. Iată-ne însă pe noi, Cezar Baltag ! Noi nu ședem pe băncile opoziției. Intrăm în rînd cu toată lumea, într-o unitate extraordinară. Sîntem comuniști. Dar tocmai pentru că sîntem comuniști și pentru că Partidul nostru e puternic, ca fii ai poeților dintotdeauna, noi nu putem spune tot timpul că sîntem comuniști. Este, poate, psihologia celui stăpîn pe destinul său. Dar, în acest moment, eu vreau să te întreb : ce gîndești că trebuie să facă poetul comunist român ? Nu trebuie el să afirme, chiar dacă asta e evident, idealurile Partidului său ? **Victoria celei mai drepte societăți nu oprește nevoia poetului de a aspira, ci dimpotrivă. Ce înseamnă, pentru tine, comunismul, în acest moment în care Partidul Comunist Român arată lumii un chip adevărat de socialism, de democrație și de demnitate ?**

— Înseamnă condiția noastră umană. Singura noastră condiție umană. Aspirația de a ne realiza și de a ne perfecționa, într-un climat care ne favorizează deplin această aspirație.

— Și poetul ?

— Să nu uite niciodată că aparține acestui timp și acestui spațiu, timp și spațiu care sînt însăși ființa sa.

— Ce crezi despre colegii tăi ?

— Despre colegi nimic, decît de bine.

— Un bine nominal ?

proprie furia?

— Nichita Stănescu, I. Alexandru, interlocutorul, Gh. Pituţ, I. Gheorghe, Ilie Constantin, Tomozei, Hagiu, Sorescu.

— Păstrezi ticul despre care vorbeam.

— Ce să fac ? Îmbătrînesc, Adrian.

— Iubeşti ? Ca să-ţi pun o întrebare frivolă.

— Nu, pune-aşa : **„Ce crezi despre dragoste ?“**, ca să fie şi mai frivol.

— Bine !

— N-am văzut un îndrăgostit de multă vreme. Am senzaţia că ultimul pe care-am avut onoarea să-l întîlnesc eram eu însumi.

— Poezia răzbună asta ? Ţine loc de patima adevărată ?

— Nu văd logica acestei întrebări. Ce să răzbune ?

— Faptul că nu sînt îndrăgostiţi.

— Afirmaţia mea era **„nu am întîlnit“.**

— Mi se pare că nu citeşti proză.

— Ţi se pare.

— Care este autorul medical preferat ?

— Paracelsus !

— Comunici cu cei mai tineri ? Nu eşti crispat, faţă de ei ?

— Nu sînt crispat.

— Ştii de ce te întreb ? Pentru că eşti în conducerea revistei Luceafărul, **o revistă de tineret. Ai un rol decisiv acolo ? Depinde de tine afirmarea celui care ţi se pare a fi poetul tînăr ce merită sprijinit ? În continuarea mai vechiului reproş : lupţi pentru opinia ta ?**

— Vorbeşte despre asta, cred, poezia care se publică în **Luceafărul.**

— Înţeleg de aici că-ţi place tot ce se publică în Luceafărul.

— Nicidecum. Nu-mi place tot. Consider însă că este bine să publici şi acele producţii care nu sînt neapărat în sensul propriei tale direcţii poetice.

— N-ai simţit niciodată tentaţia de a fi între poeţii avangardişti ? Nu te-a tulburat posibilitatea — aparent infinită — a suprarealismului ?

— Suprarealismul este o stare, pentru poezie. Un fel de impuls. Chiar un impuls. Alchimiştii voiau să facă marea operă : mutarea metalelor în aur. Suprarealiştii sînt la fel. Ei nu mută metalele în aur. Dar din acest efort s-a născut poezia modernă.

— Şi dacă astăzi, prin absurd, acel preot te-ar întreba dacă minţi, ce ai spune ?

— I-aş da să-mi citească versurile.

— În aceleaşi reguli ale minciunii care anulează minciuna, care anulează minciuna, care anulează minciuna, care anulează minciuna, care anulează minciuna etc. etc. ?

Adrian PAUNESCU

In numerele viitoare :

Interviul lui ADRIAN PĂUNESCU cu LUCIAN PINTILIE
Convorbire ANATOL VIERU — OCT. NEMESCU

Cezar Baltag

Cuvinte în oglindă

Am început să văd vulturul
care îmi sapă pupilele,
am început să primesc în auz
cangea de Dincolo.

Unde eşti sora mea geamănă
ca o Sahară,
unde eşti Fărănimeneo,
tu, departeaproapeo, număr secerător
al zilei care mă ceartă cu lipsa de mine.

O, e tîrziu pe pămînt,
au plecat toate orele,
oasele mele s-au înnegrit
ca şi cum ar trebui
să nasc soarele.

Acum suntem departe. Putem privi
înapoi
cu o vedere care nu mai e decît zgomot,
dacă pe mine mă cauţi, iată,
sunt cel de demult
pe pleoape, în chip de pecete, răstig-
neşte-mi
un fluture.
Sau un ţipăt ca împrejurul la parte,
sau un ţipăt ca împrejurul a tot,
care nu are după, care nu întîrzie,
pleacă din locul lui
lasă locul pustiu.

Fărănimeneo, odihneşte-te, mă auzi
e demult ziua şaptea,
pentru numele meu şi al tău, odihneşte-te,
odihneşte-te.

Centaurul

Deschide-ţi ochiul
şi voi turna în el lapte.
El deschise ochiul şi ea îl privi
şi înflori haosul
apoi cuvîntul cu pieptul larg
şi locul unde se îndreaptă focul
şi locul unde se îndreaptă lacrimile
cînd au greutate
şi cad.

Noateno, nenăscuto,
trandafir nechezător

Iată, vine dimineaţa, aşteaptă-mă,
iată, creşte iarba, rămîi,
iată, cade seara, alungă-mă.

Iată, vremea se face pentru prea mult
şi se întoarce,
ploaia cade pentru desimea aerului
şi pentru simţirea stelelor,
piatra are şi pe a fi în pîntecul ei
şi scrie pe cele cu multe nume
şi le dezleagă
ca pe unele ce sînt peste tot.

Au, cheamă cineva
de la întoarcerea sîngelui
şi zice : eu am dreptul sorţului sfînt
şi îţi voi da foc
şi te voi paşte în hohot
înaintea numelui tău
ca pe un fîn ?

Iată, se ridică dimineaţa
dar încruntată ca noaptea,
nu se mai nasc centaure,
nu mai aleargă iepele sfinte,
doamne, am păscut sare,
doamne, am băut aur,
doamne, mi-am uitat fruntea lîngă un ulm
şi adorm
şi îmi paşte pleoapele mînza
şi regina şi îngerul
cu copite de frig.

Noateno, înalto,
trandafir sugrumător.

Zicere asupră

Poate cel mai întîi, poate cel de pe urmă,
poate singur, poate cu ceilalţi, poate
neştiutor,
poate cu numele
poate în lipsa numelui
poate cu fiinţa împrejurul fiinţei
precum cei întrebaţi.

Poate cu întrebare şi cu răspuns.

Poate şi cuvîntul acesta
are depărtarea tîrzie,
poate nu se cîntăreşte şi nu se numără
după mişcarea buzelor,
poate îşi cheamă în gura nevrednicului
coacerea sa.

Poate plecarea este apropiere
şi aşezare,
poate este nedespărţire
cu alt început.

Poate am fost cu cele ce odată
s-au adus întru a fi
şi nu se aseamănă,
poate am băut loc şi am dormit vorbe
nepăzind deosebirea care m-a zămislit.

Poate în mine îşi are fiinţă scăderea
şi a întîrziat lîngă întrebare
şi a trecut înaintea sfîrşitului
luînd lîngă sine alte întîmplări.

Poate am uitat,
poate am plecat înainte,
poate nici
pulberea
din care sînt alcătuit
nu mă mai ţine minte.

Ca şi cum toiagul ar mişca
pe cel ce-l ridică.

Ca şi cum piatra ar fi voinţa
celui ce aruncă cu ea.

Sentiment și artă

În fine, sentimentul lui Al. Andrițoiu, aflat multă vreme în cumpănă cu elemente ce-l prejudiciau, de ordinul (adesea) al propriei explicitări, se revarsă din plin, cu o remarcabilă puritate. Culegerea sa de poeme din colecția „Cele mai frumoase poezii" îl reprezintă pe de-a-ntregul. Epitetul „sentimental", a mai fost atribuit acestui autor. Ce accepțiune exactă trebuie să-i acordăm, avînd în vedere faptul că avem de-a face cu un autentic, cu un foarte înzestrat poet ? Un poet e sentimental în măsura în care e artist. Nu ne interesează confesiunea amorfă, afonă, lipsită de cîmpul magnetic al unei proprii organizări. Sentimentul se trădează pe sine cînd rămîne numai sentiment. Devine incomunicabil, deci artisticește impracticabil. Numai atunci capătă valabilitate cînd experiența estetică îi acordă o consistență anume, cînd peste durata fatal efemeră a trăirii, se suprapune perenitatea nu mai puțin fatală a expresiei de artă. Sentimentul e un fluid care tinde spre o formă. Numai acel creator e cu adevărat „sentimental" care fără a-i renega tranziția definitorie, curgerea, îi acordă statutul de „obiect", adică de imagine permanent fixată în conștiință. E tocmai ceea ce se străduiește (și izbutește într-o măsură absolut remarcabilă) Al. Andrițoiu, în ultima etapă a creației sale.

„Estetismul" său, pe care cu bună dreptate îl desemnează ca atare I. Negoițescu, e o voluptate de tip afectiv, după cum afectul său e de neconceput în afara „formei estete" : „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e pe mare, / și cîntă cel mai sincer pitpalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și-n nemișcare / Cea mai frumoasă lună e în lac // Cea mai frumoasă floare e pe sîni /, sau în surpate plete de femeie —/ fantomele de lux din curcubeie. / Cea mai frumoasă floare e pe sîni." (p. 15).

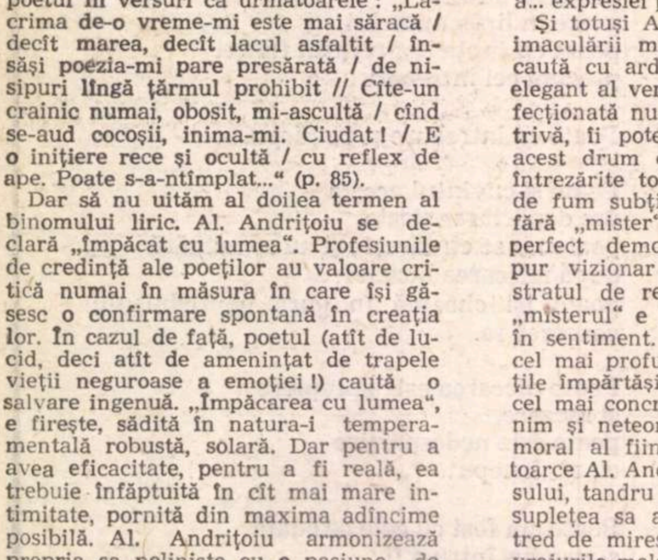
Un vers al poetului poate constitui un nimerit prilej de meditație : „dușman cu mine însumi și împăcat cu lumea" (p. 19). Dușman sieși cum și-ar putea fi acest echilibrat cîntăreț al resurselor de lumină, al elementelor stenice, al clarității etice ? Al. Andrițoiu se identifică mereu cu sine dar nu și cu meșteșugul său. Vrăjmășia și-o poartă doar de pe poziția acelei stări de perfectibilitate, de acerbă luptă cu materia verbului, în care se încorporează ca artist. Iată un prim (re)sentiment profesional, din care derivă tensiunea necesară oricărei adevărate poezii, chiar dacă își propune să transcrie un moment de eutimie. O tensiune a expresiei ca atare, o nervozitate a recluziunii în metaforă. Vine o vîrstă la care creatorul se însingurează nu în eul său, ci în proiecția artistică, transmutîndu-se ca într-un cosmos ocult, pare a ne spune poetul în versuri ca următoarele : „Lacrima de-o vreme-mi este mai săracă / decît marea, decît lacul asfaltit / însăși poezia-mi pare presărată / de nisipuri lîngă țărmul prohibit // Cîte-un crainic numai, obosit, mi-ascultă / cînd se-aud cocoșii, inima-mi. Ciudat ! / E o inițiere rece și ocultă / cu reflex de ape. Poate s-a-ntîmplat..." (p. 85).

Dar să nu uităm al doilea termen al binomului liric. Al. Andrițoiu se declară „împăcat cu lumea". Profesiunile de credință ale poeților au valoare critică numai în măsura în care își găsesc o confirmare spontană în creația lor. În cazul de față, poetul (atît de lucid, deci atît de amenințat de trapele vieții neguroase a emoției !) caută o salvare ingenuă. „Împăcarea cu lumea", e firește, sădită în natura-i temperamentală robustă, solară. Dar pentru a avea eficacitate, pentru a fi reală, ea trebuie înfăptuită în cît mai mare intimitate, pornită din maxima adîncime posibilă. Al. Andrițoiu armonizează propria sa neliniște cu o pasiune de grădinar care ar reda fertilității un teren arid. Această împăcare începe cu chiar materia versului său, cu farmecul lui abia încifrat, limpid și totuși (în cele mai multe poeme ale volumului) încordat de semnificație. Dacă poetul își este dușman ca artizan, el pactizează cu sine ca artist, în măsura în care atinge esențele capabile de a se obiectiva. Prin scriitura sa fin caligrafică răspunde o structură calilologică. Cultivînd un vers clasic rafinat, el ne oferă dovezile unei împăcări cu arta, premiză necesară a împăcării cu existența.

Lirica de azi a lui Al. Andrițoiu e fără îndoială rodul unei maturități tehnice. E o poezie saturată de efecte, de propria sa impresie somptuoasă. Dar aderînd la cultul materiilor prețioase, la plasticizările nu numai prin ele însele, adică literar, urmărite, ci și în substratul lor concret („Aromele asire din trup și vas inundă, / rășinele aprinse-n argintării orbesc, / iar sclavele ca luna în coapsa-le rotundă / aduc pe mîini vînatul la prînzul nelumesc", p. 67) ea poartă în sine, ca o perpetuă nostalgie, impulsul către virginal. Minuția metaforelor, luxurianța limbajului, cadențele urmărite cu o ureche muzicală suferă din cînd în cînd un reflex sub imperiul unei energii lustrale. Simțurile ușor ostenite de senzualități sînt scăldate în briza unei imaginații suave, legate de datele primordiale. Dacă un peisaj paradisiac e astfel pictat ca pe mătase : („Acum, din limfe, se deșteaptă fluturi / cu mătăsoase, dulci, înfățișări, / acum, fecioarele, din așternuturi, / privesc, din somn, cu ochii-nchiși, spre zări.", p. 25) iar toamna e urmărită în pulsația-i luminoasă, („Și e o lumină ușoară ca de oglindă bătrînă / lumina adusă de vînturi răsăritene și-ntinsă pe noi. / Pămîntul respiră frumos, bat ape ca sînii de fată.", p. 38), dacă interiorul hibernal apare în această minimă dar pătrunzătoare voluptate („Va trebui să punem pentru ceai / și să ne fierbem vin cu scorțișoară / E bine-acum în casă ca-n serai, / cît încă de cu zori se face seară" p. 95), iar voluptatea extremă dar nu mai puțin diafană transpare în cîte un portret erotic („Se spune că avea azur / în cearcăn și-n privire, și doi genunchi cu pur contur, ca după viscolire", p. 133), aceasta înseamnă că parnasianismul e produs cu măsură și fără frigiditate, asociat cu respirația candidă a simțurilor. Împletirea dintre virtuozitate și ingenuitate e împinsă uneori pînă la consecințele unei imaginații grațios deșănțate. O imagine neroniană : „Dau foc prin Rome de trandafiri" (p. 42), o imagine bibliofilă : „Toamnă mai galbenă ca Palia de la Orăștie" (p. 38) sau una urbanistică : „Piezișă-n danț ca turnul vechi din Pisa / stă oblică-ntre humă și azur." (p. 44) constituie mostre ale percepției fantaste a poetului. Dacă nu mai e a lumii, virginitatea e în asemenea cazuri a... expresiei poetice.

Și totuși Al. Andrițoiu e un poet al imaculării moral-senzoriale, pe care o caută cu ardoare, o aspiră în patosul elegant al versurilor sale. Tehnica perfecționată nu-i zădărnicește, ci, dimpotrivă, îi potențează această explorare, acest drum către priveliștile genuine, întrezărite tot mai des, prin perdelele de fum subțire ale vîrstei. O poezie fără „mister" e o mașinărie moartă, perfect demontabilă. Prezent la unii, pur vizionar la alții, coborînd pînă la stratul de rezervă al conceptualității, „misterul" e la Al. Andrițoiu implicat în sentiment. Și anume în sentimentul cel mai profund, cel ce girează puritățile împărtășite. Puritatea e „misterul" cel mai concret, mai la îndemînă. Unanim și neteoretizat, legat de instinctul moral al ființei. Spre zona sa își întoarce Al. Andrițoiu fața ascunsă a versului, tandru dar și plin de energie în supletea sa aparent domesticită : „Putred de miresme mi se surpă gardul, / vrejurile mele somptuoase ard / Numai umbra sare-n salt ca leopardul / peste acest prea șubred, prea tomnatic gard" (p. 85).

Gheorghe GRIGURCU



Casa în care s-a născut, în 1895, la Cîmpulung-Muscel, poetul Ion Barbu. Clădirea, acum demolată, era situată pe str. Negru Vodă, lîngă Școala Medie nr. 2.

A plecat un prieten

Am condus ieri, în panteonul scrisului nostru de la cimitir, pe Tudor Teodorescu-Braniște.

Pe ziaristul vehement, pe pamfletarul plin de cutezanță în apărarea civilizației, a umanității amenințate de conspirația sanguinară a reacțiunii ; pe scriitorul care a reprezentat o epocă, a reprezentat vremuri de încăierare și de eroism — fiindcă, eroism era să scrii cum se putea scrie în acel timp — ; de prieten în care puteam avea întreaga noastră încredere.

A plecat, mi se pare, dintre ultimii pasionați ai presei și publicisticii noastre moderne, progresiste, din ilustra falangă a lui Constantin Mille, Constantin Graur, Constantin Bacalbașa, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Ion Vinea, continuînd să sprijine și să îndrume generația următoare, să fie prezent cu ei. Cu Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Brunea-Fox, să fie lîngă tineretul revoluționar îndrumat de partid, cu Alexandru Sahia, Ilie Cristea, George Macovescu, Miron Radu-Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Dorina și Gheorghe Rădulescu, Bogdan Amaru, și cu atîția alții care au dinamizat scrisul unei conștiințe umaniste, care au înscris perioada unei publicistici, constituind un amplu moment al presei și literaturii militante.

Era un consecvent și discret animator al întregii noastre vieți culturale, prin scrisul lui politic în apărarea democrației și drepturilor omului, împotriva fascismului, a forțelor reacționare și demagogice ; împotriva complotiștilor care au dus poporul nostru în măcelul hitlerist.

Prin cronicile lui literare și dramatice promovînd creația modernă, a scris cîteva cărți inspirate din existența celor mulți, a tradus din literatura universală, mereu înconjurat de prieteni — pentru el nu erau numai ziariști, scriitori, graficieni, autori dramatici — ci prieteni, tovarăși de idealuri, de fervoare culturală, de împotrivire față de cei ce ne împingeau spre beznă și ev mediu, sadici ai scrisului creierului sanguinar.

A condus revista săptămînală „Cuvîntul Liber", suspendată de cenzura represiunii burgheze și care rămîne una din publicațiile noastre active, curajoase, întocmite în spirit combativ, mobilizator, de elevat nivel publicistic.

A editat broșuri de pamflete antifasciste, semnate de el, de Eugen Jebeleanu, Al. C. Constantinescu, Gheorghe Dinu, Maria Arsene, în tiraje de zeci de mii de exemplare, opunîndu-le desmățului asasin al tipăriturilor legionare.

După Eliberare, a continuat, cu aceeași fervoare, să scrie. Era un pasionat al scrisului. A condus ziare și-a republicat cărțile, și-a strîns într-un volum articolele.

Îl vizitam, așa cum făceam pe vremuri, acasă, în apartamentul lui de lîngă Piața Amzei și îl găseam pe același prieten, plin de vervă substanțială, de evocări, de neclintită intransigență. Mă simțeam, în biroul lui, nu ca acasă la un admirabil amfitrion, ci ca într-un cadru de redacție, modest, dar plin de atmosferă, de univers al lui, al nostru.

Tovarășa lui de viață ne aducea pe o farfurioară puțină brînză, o sticlă de vin și, fumînd, ne priveam, continuînd o discuție fără scrîșniri, de parcă era aceeași pe care am întrerupt-o ieri, acum un an, sau acum treizeci de ani.

Tudor Teodorescu-Braniște nu era la „Cuvîntul Liber" „directorul". Îi spuneam așa, cum l-am numit pînă la cea din urmă întîlnire cu el, dar în inimă pronunțam „prietene".

Mi-a spus că își scrie memoriile. Aducerile aminte ale superbei și agitatei lui treceri printre noi. A izbutit să însemne numai o parte dintre ele, restul rămînînd în notițe, articolele publicate cîndva, în mintea lui la fel de trează ca oricînd.

Era suferind, dar persevera. Avea conștiința că trebuie să lase nouă, contingentelor de după noi, mărturia unei epoci. Mărturia unui participant angajat, a unui procuror al umanismului, al adîncii comprehensiuni sociale ; a unui cronicar leal, onest, de o sinceritate care trăia spontană și neclintită cu întreaga lui ființă.

Dispariția lui neașteptată l-a împiedicat, văduvindu-ne de biografia unor vremuri, de evocarea oamenilor ei, la fel de devotați, printre care ne aflam și noi, cei care l-am cunoscut, cei care l-am însoțit și care nu-l vom putea uita în detașamentul acestei fresce a trecutului și prezentului nostru.

L-am condus ieri, ca să-l depunem în glia lui atît de iubită, printre cei ce îi asculta și-l ascultau. Mulți. Ca la solemnitatea unei jertfiri.

Nu vedeam, nu voiam să văd, cununile de flori. Am privit în ochii celor care ne despărțeam de el.

In fiecare ardea, suferind, o lacrimă.

Gheorghe DINU

cronica literară

Gellu Naum

ATHANOR

Reflecțiile despre poezie tipărite de Gellu Naum prin 1945—1946 sînt simultane în **spirit** cu versurile date la iveală acum în **Athanor** și nu cu cele scrise și publicate înainte sau în același timp cu ele și de care luăm cunoștință într-o largă secțiune a prezentului volum. Nu vreau să întocmesc o fișă de istorie literară, neavînd nici documentația necesară și nici tragerea de inimă la fel de necesară unei atari întreprinderi, dar, întrucît, așa se obișnuiește, și întrucît nu dispun de tăria de caracter trebuitoare spre a mă sustrage regulii și obișnuinței, voi face un efort istovitor și voi enunța propoziția așteptată: Gellu Naum aparține (împreună cu Virgil Teodorescu, nu-i așa ?, și cu alții) celui de al doilea val al suprarealismului românesc.

Mărturisesc că rostirea acestei propoziții, simple și ușoare ca bună-ziua, m-a epuizat; nu știu dacă mai am forța de a merge înainte; nu știu dacă mai sînt disponibil pentru poezie, dacă mai sînt capabil de un interes autentic și proaspăt pentru poezie. Firesc ar fi ca după rostirea acestei importante propoziții să mă odihnesc cîteva zile și abia ulterior să iau din nou condeiul în mînă și abia atunci să încerc să spun de ce mi-a plăcut **Athanor.** Așa ar fi. fără glumă, **firesc.** Însă ceea ce e cu adevărat **firesc**, ni se pare că ține de o lume **imaginară,** de lumea visului, a reveriei, adică de poezie. De aceea nu credem pe cuvînt poeții pentru că aceștia vor să ne atragă în real și în firescul **adevărat,** propriu ființei noastre adînci, în care, de asemenea, fiind pervertiți și falsificați de obișnuințe, nu credem.

Și iată-ne fără voie și pe neașteptate, aproape de înțelegerea poeziei chiar în **spiritul** rîvnit de Gellu Naum: poezia este **începutul** realității, cuvintele ei nu sînt semne convenționale, ci inaugurări ale **acțiunii.** Aminteam de existența unor revelatoare reflecții, ele sînt o solidă punte de comunicare cu **Athanor:**

„Poezia este un avans, un promițător avans, o profeție a gîndirii noi și reale"; „Poezia este o știință a acțiunii... Legăturile pe care ea le asigură sînt de natură magică"; „Singur langajul poetului, incoerent încă și vag, acest langaj al perturbațiunii, acționează și transformă" (**Castelul vrăbiilor**, 1946); „Poezia adîncește rănile pe care le face rațiunea. Acesta e poate singurul lucru care-i justifică existența"; „Necesitatea pe care o încerc este departe de aceea de a explica"; „A face un poem înseamnă a sugruma. Între un poet și un sugrumător e o imensă asemănare: mîinile lor sînt imaculate"; **„Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menținut este poezia.** Cum lesne se poate vedea, poezia înseamnă două lumi bine distincte". (**Teribilul interzis**, 1945).

Între aceste două lucruri bine distincte, prin integrarea lor, avem de situat poezia lui Gellu Naum. Primele volume răspundeau **mai ales** operației de „distrugere", de incendiere a punților, momentului absolut trebuitor de întrerupere a fascinației; întrerupere brutală; acțiune comună în care Gellu Naum este „unul dintre..." (continuați fraza), este „alături de...". Fază, firește, foarte interesantă, ilustrînd, nu-i așa, o mentalitate a unei întregi generații care... etc. Trecem peste ea, în ciuda respectului ce-i purtăm, pentru a ne apropia de **Athanor:** după ce a „distrus" poezia, Gellu Naum încearcă (totuși !) să o mențină întrucît, la urma urmelor: „Ceea ce **avem** de menținut este poezia". Cu observația doar că **singularul** era **aici** de preferat: „avem de distrus" e bine spus; „**avem** de menținut" trădează o neatenție a condeiului. Aici nu e de nici un folos acțiunea comună; **și,** practic, devine indiferentă și condiția ei: tinerețea. Tulburătoare în **Athanor** (și în sensul acesta cartea este o revelație) rămîne tentativa pe cont propriu (fără acel: **„avem** de...") efectuată pentru a menține ori a reconstitui poezia și nu oricum și oricînd, ci imediat **după** ce ea, poezia, a fost distrusă, după ce i s-a demonstrat practic imposibilitatea.

Athanor reprezintă o acțiune de întemeiere și atributul care i se potrivește cel mai exact este acela de: **temeinic.** Versul de astăzi al lui Gellu Naum emană o impresie de „greutate", de materialitate, de pondere, el **cade** vertical și necesar spre un centru magnetic; curios e că devenind ceea ce este acum, poetul **n-a renunțat la gestul surprinzător**, la marea sa îndrăzneală imagistică și asociativă, caracteristică fazei de început, cu alte cuvinte nu s-a „cumințit"; el continuă să surprindă („surprinde fără să plictisească", zice pătrunzător M. R. Paraschivescu în **„Contemporanul")**, să „deregleze" limbajul, numai că de data asta o face oarecum în treacăt, în drum spre altceva, înaintînd din greu spre acel centru magnetic de existența căruia, cel puțin pentru sine, este adînc încredințat. Ciudat amestec de îndrăzneală și de prudență, aventură și premeditare, dereglare și echilibru, din care se constituie masa dură a versului, șlefuită pînă la transparență și aspect paradoxal de mineral fluid:

„Era o cameră foarte lucioasă / Totul era foarte lucios. În cameră / era un pian plin cu apă // Camera era foarte lucioasă pe dinăuntru / pianul era foarte lucios pe dinafară // Înăuntru camerei în afara pianului / în vegetația sunetului ud / eram foarte lucios cu armură / acustică minerală incandescentă / roșu, negru, violet și alb / pe dinăuntru, pe dinafară" (**Camera).**

Performanța pe care o realizează în **Athanor** Gellu Naum este această menținere a pulsației vii, a mișcării moleculare și nucleare, a elanului „afectiv" (ceva între nostalgie, fericire și durere), într-un cuvînt: a poeziei **în interiorul** suprafețelor încremenite, al propoziției riguroase și lapidare pînă la rigiditate, pînă la sentențiozitate. Iată ce pline de relief definiții existențiale, puse pe o cadență de metronom infailibil, poate produce un „suprarealism" integrat și consumat în **substanța** sa:

„Își încălzea limba la soare / își ținea degetul mic în pămînt pînă cînd înflorea // De cîte ori îi era frig își freca mîinile / de cîte ori murea își punea ciorapii / de cîte ori se pieptăna încuia ușile / de cîte ori alerga se uita în oglindă // Cînd se uita în apă se făceau cercuri / cînd își scotea bretelele îi cădeau picioarele" (**Secretele golului și ale plinului).**

Situarea pe o orbită mai apropiată, cît mai apropiată de **centrul** intuit al lucrurilor, un centru viu, pulsatoriu, iradiind nu știu ce căldură primitivă vegetal-animală în punctul în care aceste distincții nu deveniseră încă posibile, se execută la Gellu Naum printr-o mișcare foarte firească în aparență, dar, în realitate, reprezentînd ținta programatică, pîndită cu maximă atenție și cu înfrigurare așteptată.

Fiecare poezie tinde să fie regăsirea acestei orbite pe care o dată plasați ne-am putea roti la nesfîrșit, într-o dulce somnolare, într-un abandon deplin, de o tristețe fără conștiință de sine, înrudită de aceea cu o stare originară edenică. Acuitățile se estompează, dificultățile presupuse de efortul adaptării dispar și iată-ne purtați, în jurul acelui nucleu secret, ca de o blîndă, nevinovată tonalitate de romanță, desigur surprinzătoare aici și de un efect **hipnotic,** întrucît izbutește să ne adoarmă, în monotonia însăși a murmurului, vigilenta luciditate, domesticind-o, făcînd-o incapabilă să mai refuze, să se mai opună.

Simțul de echilibru și de control „dresat" în acest fel inaparent și savant, sensibilitatea primește totul, cu voluptuoasă îngăduință, lăsîndu-se inundată de lucrurile însele aduse în stare de lichefiere, existînd ca într-un climat pluvios, atotpătrunzător: „E mult mai bine să ai frunze mult mai bine / să rămîi undeva plin de frunze / undeva în conturul tău de răcoare // Sigur nu mai poți să citești cărți portocalii / nici să te așezi picior peste picior pe-o bancă / nici să-ți pui pălăria alături și nici / să desenezi cu creta pe asfalt // Dar cînd ploile te îngreunează prea tare / poți să te scuturi încet și să pornești pe străzi / și în urma ta rămîne o pată imensă rotundă în centrul căreia / poți să-ți lași pălăria ca pe un fruct ud" **(Mult mai bine).**

Din prelungita intimitate a memoriei cu lucrurile se naște tonul viril catifelat și percutant învăluitor de o ironică și, uneori, tragică resemnare al poeziei de maturitate, în care exercițiul imaginar se temperează pînă la pierderea sau la înăbușirea oricărei ostentații „avangardiste". Suprarealitatea se integrează perfect lumii imediat familiare, în direcția căreia poetul nu mai are decît a întinde cu leneșă grație mîna spre a culege impresii gata formate, imagini „coapte", de o domestică verosimilitate. Insolitul trece într-un registru cumpătat, căpătînd aer de **poveste** liniștitoare, spusă cu un umor sfătos, la gura sobei, copiilor în stare să-i guste savoarea. Sensibilitatea ingenuă, nepervertită de clișee și de prejudecăți adulte, se lasă și ea sedusă de aceste false povești, pregătită să le accepte în intenția lor mai profundă, de un dramatism disimulat în fomulări ritualice, încetinite, tihnit evocatoare:

„În fiecare toamnă și în fiecare primăvară / bunicul străbătea cu oile spațiul carpato-balcanic / dus-întors / și oile făceau beee / exprimînd astfel legile tăcute ale migrației // Într-o bună zi oile au murit // În transhumanța lui solitară / bunicul a lăsat să-i crească niște mustăți lungi / și s-a apucat să mîne o turmă de pietre // Apoi bunicul a murit și el / mustățile i-au crescut și mai lungi / pietrele au intrat în pămînt / și au început să-i roadă mustățile" **(Ciclu).**

E ca și cum poetul și-ar pune singur piedici, ca și cum și-ar organiza capcane în care să cadă și apoi, pur și simplu, ar „uita" de existența lor; multă atenție înainte de a scrie, o întreagă „tehnică", o strategie complicată, și apoi, în momentul cînd acestea ar trebui să-și arate eficiența, în momentul **decisiv,** o bruscă amnezie; dar cît de binefăcătoare! Măsurile luate în prealabil nu sînt, totuși, inutile, efectul lor **indirect** nu întîrzie să se manifeste, în această încetinire, în această „temporizare" a mișcării, observată într-un comentariu (peste care nu se poate trece) de Cezar Baltag: „Ceea ce mă captivează la **Athanor** este tocmai lentoarea arheologică". „Gellu Naum a descoperit poezia temporizînd-o. Dimensiunea tăcută a lumii sale poetice este zăbava". „Ondulări încete, metamorfisme liniștite schimbă continuu intensitatea cuvintelor, care își modelează asemeni dunelor de nisip volumele expresive, ori asemeni unor ruguri leneșe" **(România literară,** 9/1969). În definitiv, cei mai buni critici de poezie tot poeții sînt. Un poet „înțelege" un alt poet infinit mai bine decît criticul, **profesionist** (dacă se poate închipui așa ceva) al înțelegerii. Unii se miră că „nu înțeleg poezia", alții fac un pas mai departe și se indignează. Dacă există cu adevărat un lucru de mirare (în sensul curat filozofic al cuvîntului) în această lume a individualităților ireductibile în care fiecare ființă **pe limba ei piere**, este că **uneori** poezia se înțelege, adică **se comunică.** „Comunicabilitatea unei imagini singulare este **un fapt de mare semnificație ontologică"** (G. Bachelard, **La Poétique de l'Espace).** Poezia izbutește uneori să se instaleze, să se înrădăcineze în noi, acesta e lucrul cu adevărat surprinzător.

L. RAICU

PREMIILE LITERARE 1968

CALIGRAFIA UNUI JURNAL DE CĂLĂTORIE

Din ce în ce mai multe lucrări literare își revendică o autonomie, o independență orgolioasă față de genuri și specii, față de legile lor riguroase. De la roman la „antiroman" apar infinite nuanțe structurale, de la nuvela severă, de construcție clasică, la povestirea care ignoră legitățile epicului, de la teatru la „antiteatru" etc., variante trufașe se oferă cititorului cu mai multă sau mai puțină șansă de confirmare literară. Trebuia ca procesul acesta să pătrundă și într-o specie atît de consecventă cu ea însăși cum este jurnalul literar, de la cel intim (termenul este echivoc) la memorii și la însemnările de călătorie. Evident nu orice încercare, chiar însoțită de subtilă și energică teoretizare, ajunge într-adevăr la afirmarea unei schimbări de viziune. În această categorie ar intra cartea lui A.E. Baconsky — **Remember** — jurnal și fals jurnal de călătorie. Autorul mimează în preambulul volumului o oboseală „de a caligrafia" un adevărat jurnal de călătorie după toate legile lui, infidelitatea însemnînd, într-o elegantă exprimare, abandonul „sănătății prezumate a genului". În fapt, fals sau nu, jurnalul rămîne ceea ce i s-a dat să fie prin intenționalitatea lui și dorința de rebeliune a autorului, abia schițată, rămîne fără urmări practice. Nu ne putem extinde observațiile în prea multe direcții și preferăm să ne oprim asupra regiei stilistice, considerînd-o spațiul în care se manifestă cel mai exact temperamentul scriitoricesc al autorului, elementul marcant personal al cărții.

Spirit aproape în exclusivitate acumulativ și mai puțin înclinat spre verva speculațiilor, A.E. Baconsky își compensează acest dezechilibru printr-o vizibilă eleganță frazeologică, printr-un excesiv baroc al stilului. Conștiința superiorității cuvintelor în detrimentul emoției contribuie direct la susținerea notațiilor cumpătat agreabile, cumpătat nuanțate. Tehnic, procesul „caligrafierii" jurnalului decurge cu etape inversate, pentru că „verbum", nouă zeitate, precede impresia, senzația, meditația chiar. Înainte de toate și stăpîn absolut este cuvîntul. El conduce percepția și imaginația, determină contactul între subiectiv și obiectiv, indică scriitorului unde și cum trebuie să vibreze.

Relațional, nu obiectul contemplației naște impresia, ci aceasta se dezvoltă în chiar momentul exprimării ei, deci este rodul și moștenitorul frazei. Obiectul rămîne cronologic în urma formulării propriei sale semnificații și reflexul lui în sensibilitatea autorului, gîndul corelativ este un produs al unei întîmplări de limbaj și nu al unei întîmplări reale. Natura obiectuală a notațiilor este astfel foarte fragilă, în avantajul unui pronunțat estetism. Mai exact, A. E. Baconsky are tendința și grija de a acorda în viața emotivă, patetică și intelectuală mai multă atenție **nuanței** decît nucleului esențial și elementar. De aceea, cartea pare un constant efort spre adevărul difuz, de unde și o notă de pedanterie, de artificial aparent. Desigur există o explicație foarte simplă: jurnalul de față consemnează mai puțin fluctuațiile afective și meditațiile directe, cît bagajul de noțiuni și impresii formate deja prin lectură. Nu am exagera dacă am considera că realitatea n-a tulburat de loc sau foarte vag observațiile deja constituite și că o asemenea carte se putea scrie fără necesitatea voiajului. Autorul reacționează sensibil la informația scrisă (pe aceasta avînd darul s-o comenteze cu subtilitate), dar lumea obiectuală, contactul cu realul nu produce decît o cataliză între datele acumulate livresc și dorința explicitării lor nuanțate, și nu o reacție directă. Nu sinceritatea lipsește acestor pagini, cît seducția emoției autentice, naturale. Patima arabescului, a detaliului frazeologic vine să suplinească trăirea lineară care a format de la apariția speciei și pînă acum rațiunea sa de existență. Contorsionarea procesului „caligrafierii" nu înseamnă cîtuși de puțin o abilă ipocrizie scriitoricească. Subliniem din nou prezența unei egale sincerități. Pentru toate aceste considerente credem că subtitlul „fals jurnal de călătorie" este exact.

Înclinația spre nuanță în detrimentul comunicării unei revelații esențiale se poate descifra și la nivelul stilului. Multe pasaje din jurnal aparțin expresiei euphuistice: „Nimic mai anost și mai lipsit de gust decît acel schelet de monstru antediluvian aproximat în metal, sfidînd cerul de sidef aburit al Parisului și insinuîndu-se în toate emblemele lui turistice ca un simbol... al cui ? Va fi fost cîndva cultivat în atmosfera de euforie a civilizației, cînd detronarea arhitectului dinastic și înlocuirea lui cu inginerul burghezo-democrat păruse inaugurarea unei epoci de prosperitate și beatitudine infinită. Sau poate e manifestarea obsesiei structurale a omului de a ajunge la cer, ca pe vremuri, cînd Biblia povestește și cîntă anxiosul eșec al ziditorilor ce-și încurcară graiurile". E vorba de turnul Eiffel.

Grația adesea pedantă a frazelor provine în majoritatea cazurilor din suprasolicitarea adjectivului, nelipsit de lîngă fiecare substantiv (cîte unul sau chiar mai multe). Orice paragraf se încarcă de nuanțe pînă la saturație, pînă la dispariția cofrajului. Fraza este un labirint în care te pierzi, rătăcești, ești nevoit să faci calea întoarsă și să te odihnești pe la jumătate, să respiri la fiecare virgulă pentru a-ți întreține suflul necesar. Cartea obosește, extenuează prin excesivitatea barocă a limbajului, dar satisface gustul nuanței, dorința detaliului livresc, înclinația spre cuvîntul elevat, neuzat.

Dana DUMITRIU

ochiul magic

Vocea profetică

Dezolant îi apare lui Virgil Ardeleanu spectacolul criticii noastre literare. Noroc că el nu e de loc implicat în afacerea asta. Cu ce se ocupă jalnicele făpturi, bătute de vînturi? De dimineață pînă seara ele supraliciteazā. Descoperă valori (adevărate sau false) și se întrec, care mai de care, în a le elogia. Astfel, se naște, arată Virgil Ardeleanu (**Steaua** nr. 1/1969), **„fenomenul curios al incongruenței dintre cauză și efect"**. De la acest dezacord lucrurile merg rapid spre catastrofă. Cum? Foarte simplu. **„Mînați de un entuziasm de obicei sincer (acesta e „cazul") ajungem destul de des să sărim dincolo"**. Dincolo, revelațiile care ne așteaptă devin stupefiante. În ipoteza deșteptării, iată ce se petrece: **„ne trezim, dacă ne trezim vreodată, că în loc să subliniem, să „explicăm", să argumentăm un fapt social ori o valoare artistică — le-am bagatelizat"**. Avertizați de primejdie, nu mai putem invoca vreo scuză, nu putem spera la nici o grațiere. Slavă Domnului! Are totuși cine să vegheze și să ne tragă părintește de urechi. Acest preambul are scopuri foarte adînci și însuși autorul precizează modest: **„Fără să am pretenția de a fi descoperit o „așchie" a pietrei filozofale, am notat totuși aceste „panseuri" crezînd a nu fi total inutile. Ele mi-au venit în minte și nu m-au părăsit de vreo două luni încoace..."**.

Iritarea criticului e stîrnită de primirea făcută în presa literară romanelor lui Nicolae Breban și Fănuș Neagu. Rău este că din pricina orbirii criticilor, Virgil Ardeleanu a trecut prin stări de tristețe și blazare. Era cît pe ce să renunțe să mai citească. Dezgustat, s-a simțit o vreme „interzis", pînă la urmă s-a decis să înceapă lectura romanului **Îngerul a strigat**: **„Mi-am luat o dată inima în dinți și iată-mă față în față cu Fănuș Neagu..."**. Rezultatul? Se face în sfîrșit lumină. Cronicarii au stabilit aproape unanim că au de-a face cu un roman. Ei bine, **Îngerul a strigat** nu reprezintă nici pe departe un roman. Părțile, unele excelente, nu se adună într-un întreg. E adevărat că după ce încheie răfuiala cu netrebnicii săi confrați, Virgil Ardeleanu observă perspicace cîteva din virtuțile cărții — virtuți pe care și aceștia le-au scos la iveală nu fără subtilitate. Numai că după profesiunea de credință enunțată, pretențiile ar fi fost mult mai mari. Fiindcă tot ceea ce preconizează **„sînt convins că față de cădelnița debusolată e preferabil articolul „rece", în primul rînd pentru autor"** — de admirat încă odată pe lîngă altele sensul subteran în aplicarea ghilimelelor! — metoda nu se dovedește atît de eficace cînd mînuiește propriile unelte critice.

Sinteze

Curios este că tot în **Steaua** nr. 1/1969 un colaborator al revistei, într-un studiu amplu, nu face decît să „supraliciteze". În „Dimensiunile interioare ale romanului" Ion Vlad supune analizei **Intrusul**, **Animale bolnave** și **Îngerul a strigat**, socotindu-le titluri remarcabile care impun ideea de diversitate, de cercetare complexă și profundă a realităților, precum și constatarea că specia revendică continue adecvări de structură, cu implicații în arhitectonica sa, stimulînd înnoiri, mutații și o interpretare a universului intrat în raport cu lumile interioare ale scriitorului. Disocierile sînt fine, la obiect. De la o stăruitoare investigare a intențiilor se ajunge la judecarea tehnicii narative, a coeficientului ei de adecvare la structura inițială, se stabilesc referințe cu direcțiile prozei mondiale. De reținut ni s-a părut în special paralelismul între romanele lui Marin Preda și Nicolae Breban: în ambele conștiința modelează un anumit context, un univers organizat, lumea pare o proiecție a acestei conștiințe tinere sau, confruntată cu ea, se revelează mai profund și mai intens, în lumina unei finalități interioare, unui sens ordonator, dincolo de aparenta aglomerare de impresii, fragmente ale memoriei sau acte neprevăzute ale personajelor.

„Ramuri"

Poezie bună, articole informate și corecte, o cronică literară exactă și la obiect (Mircea Iorgulescu despre **Arhiva sentimentală** de Paul Anghel și **Maimuțele personale** de Radu Cosașu), inițiativa de a publica traducerile lui Titu Maiorescu din filozofii tratați în prelegerile sale universitare, noi repere pentru autentificarea „portretului inedit" al lui Eminescu și un eventual centru de interes și discuție: argumentele inteligente pe care le propune C. Stănescu, în **„Creatorul de lumi" și conjunctura istorică**, pentru valorificarea laturii sociale a operei, analizată din interiorul structurii sale intime. Și totuși, revista, în genere, pare asemenea acelor oameni care trebuie apreciați nu pentru că au calități, ci pentru că nu au defecte. Îi lipsește ceva. Poate spațiul acordat literaturii (spațiu din care se împrumută, cu prea largă generozitate. arii întinse, unor interminabile anchete), poate ideile, poate un principiu care s-o organizeze mai strict. Să sperăm că această conștiinciozitate monotonă și obosită, care se hrănește din efervescența anterioară, e doar trecătoare.

Romanul unui poet

Începînd cu nr. 5 pe anul 1969. revista **Luceafărul** a publicat o proză de factură inedită — fragmente din „Jurnalul unui cobai" aparținînd poetului Miron Radu Paraschivescu.

Sprijinindu-se pe o bogată experiență de viață, jurnalul, memoriile, genul epistolar au fost nu odată utilizate cu succes de personalități marcante, răspunzînd unei vocații confesive; prin capacitatea de a se include în univers, prin puterea de analiză, indicînd o filozofie de viață, această modalitate marchează o experiență nouă în laboratorul de creație, în care „artistul e propriul lui cobai".

Uzînd de anumite convenții, adaptate în mod voluntar, jurnalul, printr-un amestec de procedee literare (descripție, portret, sugestia unor stări intime), tinde spre formula unui nou tip de roman, concretizînd în cazul de față o metodă de lucru, prin care autorul întrevede regenerarea acestui gen: „nu văd pentru prozatorul de azi alt drum decît acela al reîntoarcerii la izvoarele fundamentale ale prozei (jurnalul intim, romanul în scrisori, gen Laclos, amintiri, confesiuni, memorii)".

„Adevărul unei vieți" impunînd responsabilitatea omului în fața timpului și a istoriei, posibilitatea opțiunii și a libertății oricînd posibile prin transcrierea unor „note mai mult sau mai puțin zilnice" în care autorul se istorisește pe sine „așa cum a căutat să se surprindă fără false pudori", „pure efuziuni lirice", „observații psihologice", totul evoluînd pe ecranul fulgurat și ușor vetust al Bucureștiului anilor 40, inspirînd o irepresibilă nostalgie — „Jurnalul unui cobai" este în același timp și o meditație activă asupra condiției creatorului.

„Viața românească"

Lăsînd deoparte literatura originală (proză de Virgiliu Monda și Dan Mutașcu) se pot semnala ca bune contribuții în numărul 2 (februarie 1969) al *Vieții românești* cronica literară semnată de Edgar Papu (despre „Eseurile" lui N. Tertulian), însemnările lui Virgil V. Mirescu privind volumul lui Lucian Blaga „Zări și etape", notele lui Florin Mugur pe marginea fenomenului literar actual, „Opiniile separate" ale lui Al. Paleologu, trei scurte dar foarte rafinate și penetrante eseuri despre lectură, frivolitate și lene, și un studiu al lui Ion Negoițescu despre proza lui Nicolae Breban, întotdeauna la nivelul de sus al inspirației critice și moralei punctului de vedere.

O revistă școlară de interes

Parcurgînd numărul din octombrie — decembrie 1968 al revistei liceului „Mihai Viteazul" din București, am reîntîlnit una dintre cele mai bune reviste școlare, **Mugurul**. Dedicînd primele pagini evocării personalității directorului de pînă mai ieri al liceului, Mihai Costea, reprezentant strălucit al elitei cadrelor didactice bucureștene, revista păstrează în continuare o sobrietate exemplară, ce dă întregului număr o unitate mai rar întîlnită la revistele scrise de elevi. Remarcăm consecvența redacției, conduse de prof. Constantin Marinescu, de a onora fiecare dintre rubricile revistei cu materialele cele mai reprezentative pentru oglindirea activităților multiple desfășurate în cadrul liceului. Dintre poeziile oferite de **„Cenaclul literar"** se disting cele semnate de Ioana Crăciunescu și Vladimir Simon, două nume intrate în atenția unor reviste ca „Viața românească" sau a suplimentului „Scînteii tineretului". Bine reprezentate sînt și preocupările elevilor „secției real", prin „Rubrica matematicienilor", unde un bilanț, întocmit cu vădită satisfacție, oferă cititorilor prilejul de a afla rezultatele excelente obținute de matematicienii liceului în cadrul Olimpiadelor de matematică din țară și internaționale. La **Pagina absolvenților** întîlnim, printre altele, o colaborare de prestigiu—evocarea semnată de poetul Mihai Cruceanu. Aflînd din rîndurile rubricii **Revista revistelor școlare** că în cadrul liceului „Mihai Viteazul" apar „reviste în toată puterea **editate de cîte o clasă** mai inimoasă și mai întreprinzătoare" și fie că aceste reviste se numesc **Revista I** și au „un conținut variat, surprinzător de bine pus la punct", fie că se cheamă **Vis și realitate**, **H. Press** și fac un fel de frondă, de opoziție revistei centrale a liceului, nu ne mai miră reușitele repetate ale **Mugurului**. Că acest climat este autentic, datorat unei efervescențe spirituale deosebite, o dovedesc și întrebările lansate cu îndreptățită vehemență de Doru Mielcescu, într-un comentariu din care cităm: „De ce nu este asigurată revistelor (școlare) o apariție cît mai regulată? De ce atîtea speranțe de renaștere a literaturii școlare care există în atîtea inimi de redactori se spulberă după primul pas și nu rămîne decît ideea nerealizată?".

Revista școlară **Mugurul** — o revistă ale cărei numere viitoare le așteptăm cu interes.

ERATA:

În articolul Un înaintaș al polemicii literare, *din numărul 11 al revistei noastre, se va citi: „determină gradul de exigență al criticii", în loc de „gradul de* existență *al criticii"; „precum «profesorii de Academie și cinovnicii în stilul pieselor tălmăcite»", în loc de „precum «nici profesorii de Academie* din *stilul pieselor tălmăcite»"*; „IAȘII și locuitorii săi în 1840", *în loc de* „IEȘII...".

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihail Sadoveanu: FRAȚII JDERI, I, II, III (Editura tineretului).
Colecția „Cutezătorii" înlesnește tinerilor cititori o reîntîlnire cu comisul Manole Păr-Negru și cu ai săi feciori. Marea povestire istorică a lui Sadoveanu urcă, astfel, la cea de a șasea ediție.

I. Heliade Rădulescu: SCRIERI ALESE (Editura tineretului).
O nouă apariție în colecția „Lyceum". Text stabilit, glosar și bibliografie de Vladimir Drimba. Prefață și note finale de Constantin Măciucă.

Barbu Delavrancea: NEGHINIȚĂ (Editura tineretului).
Una din cele mai iubite povestiri pentru copii ale lui Delavrancea. A apărut în colecția „Prima mea bibliotecă".

I. Valerian: CARA-SU (E.P.L.).
Reîntîlnire cu unul din romanele de succes ale deceniului al patrulea, avînd ca temă o pasionantă poveste de dragoste desfășurată pe fundalul peisajului dobrogean. (Colecția „Romane de ieri și de azi").

Ion Iovescu: NUNTA CU BUCLUC (E.P.L.).
„Un Creangă al Munteniei": așa îl numea Eugen Lovinescu, în 1936, pe tînărul — pe atunci — autor al Nunții cu bucluc.
Volumul lui Ion Iovescu reapare în colecția „Romane de ieri și de azi", împreună cu O daravelă de proces *(1941)* și Oameni degeaba *(1943).*

Costache Anton: DESPĂRȚIREA DE JOCURI (Editura tineretului).
Mesaj epic — nuvele, schițe, povestiri — adresat tineretului, care se poate recunoaște, citindu-l, în zonele sale de viață specifice: copilăria, adolescența, prima tinerețe.

Silvia Cinca: SPARGEȚI OGLINZILE (E.P.L.).
Nuvele și schițe. Autoarea încearcă investigații în psihologia personajelor, conflictele desfășurîndu-se mai ales la nivelul celor mai intime trăiri sufletești.

Aurel Deboveanu: VACANȚA MEA LA BUCUREȘTI (E.P.L.).
Cu al doilea volum al său, Aurel Deboveanu trece de la nuvelă la roman, realizînd sondaje în mediul intelectual bucureștean, din optica specifică unui proaspăt absolvent de liceu.

Gh. D. Vasile: OCHIUL FĂRĂ TIMP (Editura tineretului).
Volumul cuprinde o suită de poeme inedite, alături de altele confruntate cu publicul, în revistele literare.

Marta Alboiu Cuibuș: ALBA OSTENEALĂ (E.P.L.).
Poezii de notație intimă, axate, în general, pe tema dragostei.

Alexei Rudeanu: EXILUL PISICILOR (E.P.L.).
Nuvele și povestiri vădind preferința autorului pentru dezbaterea unor însemnate probleme de etică ale omului contemporan, surprins în cele mai variate medii și ipostaze de viață.

Ion Lupu: PETRECERE CU MĂȘTI (E.P.L.).
Versuri. Volum de debut.

Nicolae Păduraru: MISTERUL SIMPLU (E.P.L.).
Debut editorial — povestiri — al unui scriitor care investighează minuțios o serie de probleme esențiale ale actualității.

Corneliu Sturzu: RESTITUIREA JOCULUI (E.P.L.).
Poeme care se constituie într-o caldă meditație asupra omului, a vieții, a dragostei.

Virgil Nistor: SPIRALE (Editura tineretului).
Nuvele și schițe semnate de un autor devotat cu predilecție genului scurt.

Hajos József: KÖTELES SAMUEL, lb. maghiară (E.P.L.).
Studiu asupra personalității unuia din cei mai reprezentativi gînditori maghiari din Transilvania primei jumătăți a secolului al XIX-lea.

••• CULMI DE VIAȚĂ (Editura tineretului).
„Lecturi morale de altă dată". Ediție îngrijită de Grigore N. Criveanu, care semnează și Cuvîntul înainte.

POEZIA:

Dumitru Micu

Dan Laurenţiu

Călătoria de seară

Faţă de **Poziţia aştrilor**, volumul de debut, această a doua carte a lui Dan Laurenţiu aduce un spor de ermetism, nu doar şi nu atît prin renunţarea completă la punctuaţie, cît mai cu seamă prin intensificarea atmosferei de taină, de tăcere precreaţională, de nelume. Nu e, deci, vorba, în nici un caz, de un ermetism pur lingvistic, exterior, ci de unul structural, inerent unui anumit mod poetic, cel iniţiatic, oracular. Asemenea, dintre confraţii de generaţie, lui Mircea Ciobanu, cu care se înfrăţeşte întru Ion Barbu, Dan Laurenţiu face din actul poetic un ritual, creîndu-şi în acest scop un limbaj de circumstanţă, ce implică tonul sacerdotal şi gesticulaţia hieratică. Oficiind, poetul **Călătoriei de seară** devine un sacerdot al aştrilor, închinător mai cu seamă „la soarele sfînt", nu însă, precum Barbu şi omologul său de pe malul Senei, făcătorul de „vrăji" apolinice, la un soare elin clasic, stea de aur şi foc, ci la un altul, bănuit în adîncuri, preclasic, demetric, „soare adînc între săbii / negre lucind". Să fie acelaşi cu „le soleil noir, de la mélancolie" al „tenebrosului", „văduvului", „nemîngîiatului" Gérard de Nerval? Nu tocmai, căci nu melancolia întreţine starea lirică necesară „călătoriei", ci mai curînd un simţămînt de beatitudine în suferinţă, o resemnare extatică. Pentru Dan Laurenţiu, liric din „tribul" Mallarmé, „călătoria de seară" e o călătorie spre absolut, spre increat, spre „idee", iar absolutul nu cunoaşte nici întristare, nici bucurie.

Ce comunică, atunci, poemele? Nimic precis. Se comunică pe ele însele, starea de poezie. Poetul devine un orator mut, asemenea personajului din **Scaunele** lui Eugen Ionescu, mesager din altă lume, neînstare de a rosti ceva lămurit, dar sugerînd prin semne şi frînturi de discurs o posibilă supraexistenţă, o stare în durata căreia „a fi" nu este antiteza, ci o componentă a lui „a nu fi", ceva analog acelei „bonheur d'être et de n'être pas" intuită de Paul Valéry. „Înecînd" universul fenomenal, poetul obţine zări în care se desemnează peisaje de umbre, făpturi de fum şi el însuşi devine o voce impersonală, abstractă: „La Nisa la Nisa eu sînt nadirul / la Nisa la Nisa eu sînt delirul". Fără obsesii bacoviene, „călătorul" mistuit sub mantia nopţii încearcă frecvent senzaţia de negru, mod al adîncirii în necreat, al perpetuării condiţiei nadirice: „Adio pleacă îngerul negru adio la Nisa", „sirene negre aleargă după Ulise", „şi faruri negre şi stupefiante", „urlă pasărea neagră departe", „bate vîntul bucuriei într-un luceafăr negru". În lumea poetului, zilele sînt „oarbe", în văzduhul ei tremură „păsări de noapte", sufletul desface „aripi de penumbră", ochiul cerului — soarele — are „pupilă neagră". Uneori, în **Sic transit** mai ales, poemul cel mai întins, noianul de negru e fulgerat de alte culori, efectul fiind un spectacol oniric, cu „hau-hauri", Ofelii sîngerînde, „baloane colorate baloane", „o vertebră albă şi o vertebră neagră", rîs roşu „c-un stol de păsări colibri în dinţi", spectacol care nu ştiu dacă sugerează o geneză sau un apocalips.

Sînt cazuri cînd „ideea" nu rezultă din „înecarea" efemerului, impusului, aparentului, ci din pura reflecţie, din vrerea minţii sau, mai simplu spus, sînt poezii (**Rugăciune, Cina omului singur, Omul puternic** ş. a.) în care e greu de perceput altceva decît un efort cerebral, o voinţă, victorioasă de altfel, de a înfăptui versul. E riscul oricărui exerciţiu liric prea incatenat de propria condiţie, prea depărtat de trăirea spontană, de „inimă", veşnica mumă a poeziei. Cu adevărat liric, poetul **Călătoriei de seară** este în poeme ca **Linişte, Carul de foc, Ce va rămîne, Noapte de toamnă, Cîntecul lebedei, Norii**, în care gesticulaţia hieratică, tonul de ceremonial orfic sînt masca unui suflet elegiac, a unei bunătăţi franciscane: „Uşile iar se închid / cu lacăte sfinte / cînd bate vîntul bucuriei / într-un luceafăr negru // cum sare timpul în lături / cîinii se gudură-n lanţ / mirosind prada / morţii ce vine cu paşi de pisică / / de pe scara aceasta scufundată în mare / voi arunca în tăcere / un pumn de stele / pe cerul oamenilor / / şi va cînta apoi / o pasăre-n cuşcă / dovada zborului oprit / cu mîna mea şi viaţa mea".

Ileana Roman

Naşterea zeiţei

Aproape nu e bucată, în acest volum, în care să nu se găsească măcar un vers citabil, dar, pe de altă parte, şi poeziile integral izbutite sînt de-ajuns de puţine. Ca foarte mulţi, ca, aş spune, cei mai mulţi dintre debutanţi, şi Ileana Roman suferă de incontinenţă verbală: în loc să concentreze gîndirea, emoţia, deconcertează adesea cititorul prin avalanşă de vorbe înlăuntrul cărora, ca în interiorul baloanelor de săpun, nu e nimic. Sau poate e! Să spună oricine, inclusiv autoarea, ea în primul rînd, dacă următorul monolog conţine poezie: „Tu / care nici nu ştii să săruţi, / Care te faci din ce în ce / Mai lăuntric / Şi-ţi ceri scuze / Faţă de oasele tale / Care sînt bine puse / Cap la cap, / Care le auzi cum merg / Pe stradă / Şi le e cald / Şi se uită la tine / Ca la frig / Şi tu te gîndeşti / Şi mergi / Şi mergi cu paşii tăi pe tine, / Care te calcă pe gură / Încît nu poţi să spui / Nimic la început..." etc.?! În schimb, **Scrisorile dintre noi, De rerum natura, Oră de pasăre, Naşterea zeiţei, Cailor**, spre a cita doar piesele cele mai bune, transmit mişcări sufleteşti în obiectivare lirică mai presus de discuţie. În **Scrisorile dintre noi**, poeta, o nouă Sulamita, îşi cheamă iubitul cu un glas în care aromesc struguri plini de soarele toamnei: „Vino şi culege-mă / Din via fetelor multe. / Sînt strugurul cel mai străveziu, / Prin el poţi vedea dincolo de linişti, / Dincolo de toamnă, / Cum cresc ierbile roşii, verticale / Traversate de clorofila dragostei". Celelalte poeme amintite, contemplative şi meditative, nu lipsite, unele, de mici stridenţe, parvin fragmentar la o puritate a rostirii, la o elevaţie interioară, remarcabile: „O, toate lucrurile au oameni în ele, / De fapt ele se nasc / Cu oameni în ele. / În fiecare încape cîte un om / Măcar cît într-o oglindă de buzunar. / Astfel într-o floarea-soarelui / Caldă se roagă Maria Fecioara, / Într-o salcie / Plînge pînă la pămînt / O femeie". O menţiune specială merită **Cailor**, un fel de odă solemn-nostalgică, în care aproape anacronicii cai dobîndesc o maiestate zeiască: „Scăpărători de stele din copite, / Grăbiţi în coapse cînd vă fulgeraţi, / Aveţi voi iarba voastră cea curată, / Aveţi voi dinţii mari străluminaţi. / / Alunecaţi ca ploile de sud / Şi alb vă urlă viscole în coame, / Iar dac-aveţi şi splină la urcuş, / Strident birjarii vă trimit în mame. / / Crepusculari la păr sau arămii, / Bălani ca apele în hohote de val, / Şi înrudiţi cu iarba prin cîmpii, / Frumos vă şade numele de cal...".

Se pot spicui, incontestabil, şi din alte poezii, strofe, versuri demne de atenţie, dar şi împreunări verbale ininteligibile, construcţii bizare, artificioase, excrescenţe de pe urma cărora nu poate rezulta decît anemie lirică. Ce sînt „crengile orei", „culorile de lacăt", „umbra setei în gălbenuşul de ou", „genunchii inimii", „singurătatea lui albastru", „nesîngele"? Ce trebuie să înţelegem cînd citim propoziţii ca: „creşte fier pe frig, pe secunde", „roade greierul lemnul din fier", „din tată îţi creşte un număr, / din mamă un ochi", „sugem la ţîţele viorii"? Ce vor să zică „ochiul meu te-a infinit", „un cerc mă neînţelegea perfect", „pămîntul meu încet se nemişca"?

Că Ileana Roman are talent nu încape vorbă. I l-am recunoscut încă acum cîţiva ani, cînd am prezentat-o în **Amfiteatru**, la **Constelaţia lirei**. Mai multă disciplină artistică, mai multă autosupraveghere, mai puţină goană după originalitatea facilă, după efecte de superficie — iată ce pretinde acest talent posesoarei lui.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Vladimir Streinu

Calistrat Hogaş

După cea mai bună ediţie din „Pe drumuri de munte" (1944), Vladimir Streinu ne dă acum şi cea mai substanţială cercetare istorico-literară a vieţii şi operei lui Calistrat Hogaş. Este oricum o recompensă postumă a autorilor fini, chiar cînd nu sînt de primă mărime, faptul că persoana lor trezeşte interesul unor critici avizaţi şi subtili. Aşa s-a întîmplat şi cu Dimitrie Anghel, de care s-a ocupat Şerban Cioculescu.

Micromonografia sa consacrată lui Hogaş, Vladimir Streinu a conceput-o împărţită în două secţiuni. Prima intitulată „naraţiune biografică: neam, familie, şcoală" stăruie asupra mediului din care a ieşit autorul şi a formaţiei lui intelectuale. A doua ne prezintă „activitatea didactico-literară" pe care a desfăşurat-o Hogaş şi schiţează un „destin şi portret de scriitor".

Ceea ce izbeşte de la început în expunere e scrupulul formidabil al criticului. Nimeni nu ştie astăzi, neîndoios, mai multe lucruri exacte despre Hogaş ca Vladimir Streinu. Nimeni nu s-a documentat în această problemă cu atîta grijă ca el. Naraţiunea nu ia însă, spre surpriza noastră, o formă asertorică. Dimpotrivă criticul, aducînd nenumărate date noi, reconstituind în amănunţime arborele genealogic al scriitorului, descriindu-ne detaliat ambianţa familială, copilăria şi anii lui de şcoală, ne face încontinuu părtaşi la ezitările şi îndoielile prin care biograful trece fatal. Mărturiile nu sînt totdeauna sigure. Actele chiar, se dovedesc adesea inexacte; între datele pe care le furnizează apar contraziceri flagrante. O secretă ironie filozofică însoţeşte această reconstituire minuţioasă. Nimic nu e absolut cert în istoria literară. Formulările, dacă vor să respecte scrupulele cercetătorului riguros, trebuie să păstreze o umbră înţeleaptă de dubiu. Vladimir Streinu o strecoară cu eleganţă stilistică într-o relatare care împrumută ceva din sufletul lumii lui Hogaş, din răbdarea ei cuminte şi poezia unui mediu frust pe cale de orăşenizare înceată. Dacă o clipă zăbovirea îndelungă asupra sistemului şcolar pare excesivă, partea a doua din lucrare ne dovedeşte cît a fost de utilă. Literatura lui Hogaş, de esenţă cărturărească, poartă pecetea profesiunii didactice pe care a exercitat-o autorul ei. Scriitorul — arată cu o rară înţelegere a psihologiei creaţiei Vladimir Streinu — nu poate fi înţeles fără a-l presupune mereu îndărătul lui şi pe dascăl. Semnalarea înrudirii sale cu un alt „belfer" literat de mai tîrziu, Ioachim Botez, e revelatoare şi are o valoare demonstrativă incontestabilă. Criticul rezolvă strălucit şi problema situării lui Hogaş în epoca istorică de care ţine cu adevărat. Se ştie că el a fost coleg de liceu cu A. D. Xenopol, Vasile Conta, M. Lambrior, G. Panu şi şi-a publicat o bună parte a însemnărilor de călătorie încă din 1883-1884, În volum, acestea au devenit cunoscute cititorilor abia după primul război mondial, cînd scriitorul murise. Vladimir Streinu propune ca Hogaş să fie redat momentului literar real în care şi-a conceput opera şi nu trecut printre autorii din secolul XX. Sigur că legarea numelui său de „Viaţa românească" nu e cu totul arbitrară. Revista ieşană l-a „descoperit", i-a retipărit însemnările de călătorie cu numeroase adăugiri inedite şi l-a ataşat cercului ei. Hogaş a fost apoi — cum subliniază Vladimir Streinu însuşi — un „prepoporanist". Dar iarăşi o remarcă extrem de pătrunzătoare vine să sprijine propunerea situării lui printre autorii secolului XIX. Hogaş prezintă cu contemporanul său Odobescu surprinzătoare similitudini. Amîndoi peisagişti pasionaţi, „spirite cultivate umanistic", „orăşeni cu acelaşi umor livresc", „formează în cadrul marei generaţii a lui Eminescu perechea clasică a literaturii descriptive". Observaţia e de o evidenţă care sare în ochi şi e uimitor cum nu s-a făcut pînă acum. Trebuia să vină însă un spirit cu sentimentul atît de viu al corespondenţelor intime stilistice din literatura noastră ca Vladimir Streinu, pentru a o pune în lumină. Multe lucruri ne apar de o cuceritoare simplitate, totuşi numai după ce se găseşte mintea care ştie să le descopere. Aceasta e vechea poveste cu oul lui Columb.

H. Deleanu

Regizorul şi teatrul

Teatrul este cum îşi dă seama oricine o artă care se înfăptuieşte prin colaborarea mai multor persoane. După ce o piesă a fost scrisă, trebuie să intervină interpreţii, scenograful, publicul, ca ea să capete viaţă cu adevărat. Între aceşti numeroşi factori constitutivi ai teatrului, regizorul este omul chemat să realizeze conlucrarea lor. Ce funcţie efectivă artistică îndeplineşte el? Iată problema de care se ocupă Horia Deleanu într-un mic studiu foarte documentat, inteligent şi original ca obiect. E curios, dar cu toate că de la persoana regizorului au pornit cele mai multe teorii asupra artei teatrale, foarte puţine lucrări şi-au propus să examineze sistematic contribuţia lui. Între absolutizarea şi minimalizarea ei, Horia Deleanu alege o cale de mijloc, şi o ţine cu consecvenţă. Apăsînd mereu pe ideea că teatrul este o artă care rezultă din multiple eforturi creatoare subordonate unei finalităţi comune, el vede rolul directorului de scenă tocmai în stimularea şi îndreptarea lor spre o singură ţintă. Studiul se străduieşte aşadar să precizeze raporturile regizorului cu autorul dramatic, cu actorul, cu publicul şi cu spectacolul, expresia practică şi decisivă a acestei complexe munci. Horia Deleanu ia act de variate păreri cu privire la arta punerii în scenă (Gémier, Craig, Stanislavski, Meyerhold, Piscator, Brecht, Artaud etc.) respingîndu-le sau amendîndu-le după caz. Două obiecţii i-aş aduce acestei sinteze inteligente urmărite cu stringenţă logică şi lăudabilă limpezime. Întîia priveşte însăşi ideea funcţionalităţii. A o postula necontenit nu înseamnă încă a fi răspuns diverselor teorii absolutizante. Ele izvorăsc exact din dorinţa de a asigura teatrului o expresie artistică personală care simte ameninţarea iniţiativelor străine. Autorul — o spune Horia Deleanu — îşi visează piesa în felul lui. Regizorul, actorii, scenograful, publicul realizează fiecare o altă lectură a textului. Ambiţia de subordonare e firească şi reacţia tutelară împotriva ei iarăşi, pentru orice artist autentic. Esenţială rămîne aici direcţia în care se exercită cel mai viu geniul creator. Dacă lucrează cu o Sarah Bernardt, un regizor priceput va cîştiga oricînd lăsîndu-se tîrît de inspiraţia ei. La fel, nu puţini autori îşi pot abandona fără pagubă „visul" dramatic de cîte ori personalităţi artistice ca Stanislavski sau Meyerhold se însărcinează cu aceasta. În marile spectacole revoluţionare de masă din anii imediat următori revoluţiei ca şi în „happenings"-urile actuale iniţiativa principală îi aparţine publicului. Numele organizatorilor şi interpreţilor unor asemenea manifestări teatrale colective nici nu se păstrează; regizorul adevărat e istoria.

În al doilea rînd, cînd te fereşti de unilateralizări şi recomanzi necontenit un eclectism înţelept vei obţine uşor dreptate. Dar arta se dezvoltă tocmai prin repetate absolutizări geniale şi contradictorii. Dacă teatrul n-a murit, aceasta se datorează şi unor „exagerări" rodnice la care s-au dedat spirite ca Gordon Craig sau Artaud. Horia Deleanu are meritul în studiul său de a scrie concentrat şi a-şi preciza pas cu pas opiniile. Delimităriile sale îmi plac, nu însă şi stilul cam scorţos prin care comentatorul înţelege să le facă, abuzînd de formula pluralului profesoral: „vrem să combatem", nu mai găsim nici un argument plauzibil", „avem rezerve justificate", „preferăm soluţiile", „adăugăm că", „nu credem că", „pledăm pentru", „nu reţinem", „nu putem în nici un caz subscrie", „rămînem la ideea", „nu sîntem de acord" ş.a.m.d.

Peste toate acestea cartea se citeşte cu interes şi e o contribuţie incontestabilă.

istorie literară

Limba poetică a lui Eminescu

După lucrările „Stilul poetic al lui Mihai Eminescu“ (Buc. E.A.R. 1964) de L. Gáldi și „Studii de stilistică eminesciană“ (Buc. E. S. 1965) de G. I. Tohăneanu, iată și „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu“ (Buc. E.A.R. 1968), redactat de un colectiv de patru lingviști : Gh. Bulgăr, Ion Gheție, Luiza Seche și Flora Șuteu. Este o operă de mari proporții (646 p.), numai cu 300 de pagini mai mică decît „Dicționarul limbii române moderne“ (Buc. E.A.R. 1958).

„Concepută în forma unui repertoriu lexicografic, spun autorii în prefață, lucrarea noastră pune deci în evidență, în limitele izvoarelor folosite, întreaga bogăție de cuvinte și de sensuri a limbii poetice a lui Eminescu“.

Nu negăm importanța pe care autorii o atribuie în continuare repertoriului lexicografic întreprins ca dicționar stilistic al limbii poetice a lui Eminescu, faptul că s-au avut în vedere în realizarea lui, alături de accepțiile comune, „valorile poetice particulare“ pe care le-au primit cuvintele în creația eminesciană, altfel spus figurile de stil, construcțiile metaforice și contextele figurate.

Obiecția care cred că nu poate fi eludată este că dicționarul limitează în chip arbitrar aria creației eminesciene numai la antume, lăsînd pe dinafară cea mai mare parte din poeziile postume, proza literară postumă, ca și variantele la poezia antumă și postumă, cu alte cuvinte elimină în întregime volumele II, III, IV, V și VI ale ediției Perpessicius.

Că limba poetică a lui Eminescu apare în felul acesta mult sărăcită, indiferent de ecoul ei în timp, se poate dovedi imediat. O vom face numai prin cîteva exemple.

Din poezia „Cugetările sărmanului Dionis“ se înregistrează cuvîntul **heinizînd** cu explicația : „A scrie versuri în genul lui H. Heine. (Metaforic, glumeț ; despre pisici)“. N-ar fi fost oare interesant să se consemne și cuvîntul de asemenea metaforic, glumeț : **șerbănind**, pus de poet într-o variantă manuscrisă, cu semnificația : a scrie versuri în genul lui Theodor Șerbănescu ?

Dar să luăm o poezie postumă și mai metaforică și glumeață decît „Cugetările sărmanului Dionis“, poezia alegorică „Antropomorfism“. Cîte cuvinte aici care ar fi putut să figureze în „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu“, scutind pe lector a apela la alte dicționare ! Să le luăm pe rînd, în ordine alfabetică :

cicisbeo s.m. Curtezan, cavaler oficial al unei femei căsătorite (în aristocrația italiană a secolului al XVIII-lea). Metaforic, despre un cocoș tînăr ce înfuriase pe altul, stăpîn al curții : „Tînărului cicisbeo el căta acum pricină“.

cucoșesc adj. De cocoș. Glumeț (de asociat cu mîțesc din „Cugetările sărmanului Dionis“) : „Ea ascultă cu iubire cucoșeasca serenadă“.

demoralizare s.f. Desfrîu, corupție. Ironic : „Contra demoralizării propovăduie-nfocată“.

eremită s.f. Pustnică, schimnică. Ironic, despre o găină bătrînă : „Nici priviri de-amor n-aruncă la sărmana eremită“.

fonognomonie adj. Care are raport cu **fonognomonia,** arta de a cunoaște caracterul după sunete, cuvînt compus de Eminescu prin analogie cu **fiziognomonie.** Glumeț : „Unde este învățatul cu talent fonognomonic / Să compuie un compendiu despre blîndele impresii,/ Ce un sunet numa-l naște în simțirile miresei, / Cum un cucurigu poate fi adînc, duios demonic ?!“

matroană s.f. Femeie în vîrstă, respectabilă. Ironic : „O găină-mbătrînită, venerabilă matroană, / Ce de mult e schivnicită de lumești deșertăciuni...“ (cf. mai sus **eremită).**

odorant adj. Parfumat. Despre pistilul florii

pașă s.m. Titlu de înalt funcționar turc. Glumeț : „Gališă poate să prindă pe pașaua ce-și alese“.

părințel s.m. Diminutiv al lui **părinte.** Călugăr. Ironic : „Ea căta societatea părințelului Chirilă“.

pistil s.m. Organ de reproducere femel al plantelor fanerogame. Termen tehnic botanic.

titanomah adj. care ține de titanomahie, lupta giganților. Glumeț : „pasiuni titanomahe“.

stamin s.m. Corect : stamină. Termen tehnic botanic. Organul bărbătesc de reproducere al florii : „Numai flori-s fericite, căci pe aceeași trupină / E pistilul feciorelnic și staminul bărbătesc; / Sub perdele verzi de frunze, se-mpreun și se iubesc, / Chipul junelui din floare c-odoranta lui virgină“.

Iată și cîteva elemente de enciclopedie din **Antropomorfism** care meritau indiscutabil să fie trecute în „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu“ (din elementele existente observăm că la **Bertrand** nu se arată că este numele eroului comediei shakespeariene „All's Well that Ends Well“, iar la Tolla nu se arată că este numele eroinei unui roman de Ed. About).

Châtelet, marchiza de — Marchiza du Châtelet (1706—1749), amica și inspiratoarea lui Voltaire pe care l-a primit în castelul ei de la Cirey : „Ca marchiza de Châtelet / Care pe Voltaire bătrînu-nlocui cu Saint-Lambert“.

Lovelace. Personaj din romanul **Clarisse Harlowe** de Richardson. Tipul seducătorului cinic.

Petit crevé. Expresie franțuzească : tînăr dezabuzat, consumat. Despre un cocoș : „Al găinăriei-Adonis, cu privirile-ndrăznețe, / Petit crevé blazat, ironic, cu pasiuni titanomahe, / Obiectiv cronicei zilei a găinelor monahe, / Pe tipic îi face curte — Lovelace de la coteț“.

Saint-Lambert. Jean François de Saint-Lambert (1716—1803), poet francez, prieten al enciclopediștilor, autorul ciclului **Anotimpuri.**

Voltaire (1694—1778). După publicarea „Scrisorilor filozofice“ (1734) a trebuit să se refugieze la Cirey, în castelul marchizei du Châtelet. Era mai mare cu 12 ani decît ea. Raporturile dintre ei au durat cu intermitențe 14 ani. În 1748 marchiza du Châtelet îl părăsește pentru Saint-Lambert care era mai mic decît ea cu zece ani. Dar peste un an, marchiza du Châtelet moare, lăsînd nemîngîiat pe Voltaire, care-i va supraviețui 29 de ani, ca și pe Saint-Lambert, care-i supraviețuiește 54 de ani, fiind mai tînăr ca Voltaire cu 22 de ani. În 1733, cînd s-au cunoscut, Voltaire avea 39 de ani, iar marchiza du Châtelet 27. În 1748, la despărțire, Voltaire avea 54 de ani, marchiza du Châtelet 42 de ani, iar Saint-Lambert 32.

AL. PIRU

În jurul Tratatului de istoria literaturii române, vol. II

(Urmare din numărul trecut)

O discuție largă s-a purtat referitor la cea mai potrivită modalitate de compunere a unui tratat de *Istorie literară* în sensul unui autor individual sau colectiv. S-a plecat de la afirmația lui G. Călinescu din prefața volumului mare (1941) în care acesta socotea că „istoria literară nu se poate face decît de un singur autor de vocație“, observînd însă încă din 1945, în introducerea la Compendiu, cînd se referea la ediția dezvoltată, „violent atacată“ după cum singur scria, că „un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile ; altora le e deschisă putința de a repara“ (ediția I. pag. 6). Într-adevăr, primind din partea Academiei sarcina de a conduce lucrările Tratatului, G. Călinescu s-a convins tot mai mult de importanța și eficacitatea activității colective pe care a elogiat-o apoi în ședințele de lucru ale Tratatului, consemnînd și în *Contemporanul* (nr. 51, 1959) că o istorie a literaturii române „nu poate fi adusă la îndeplinire decît printr-o muncă în comun“ și ca „operă a unui colectiv foarte larg“ (aceeași revistă, nr. 10/1960). Deși firește, după cum au observat mai mulți recenzenți, ambele modalități de lucru, atît cea individuală cît și cea colectivă, sînt deopotrivă cu putință, tendința istoriei literare contemporane se îndreaptă către cooperare ca în toate domeniile științei. De altfel, multe tratate clasice sînt alcătuite în colectiv în diferite țări, după cum se știe. Ceea ce trebuie discutat însă nu se mărginește doar la caracterul individual sau colectiv, ci și la faptul că e necesar să se aibă în vedere și numărul colaboratorilor și calitatea lor. Numărul a părut într-adevăr excesiv, dar dacă sîntem corecți, să observăm că — de fapt — el a fost mai mult decît îndoit prin autorii micilor paragrafe care au tratat scriitori mărunți. Toate lucrările de acest fel ale Academiei au fost alcătuite, de altfel, pe același principiu, inclusiv volumul I al *Istoriei literaturii române.* Recunoaștem însă, că ar fi putut fi sensibil redus, dar Comitetul de redacție s-a integrat hotărîrilor anterioare ale conducerii generale a Tratatului cu privire la colaboratori.

Mai importantă e discuția privind calitatea membrilor colectivului. Unii recenzenți mai tineri și mai „debutanți“ decît colaboratorii noștri tineri pe care i-au contestat, le-au reproșat cu violență... tinerețea și lipsa de reputație ca specialiști. Lor nu li s-a încredințat însă decît „scriitori mărunți“ și se pare că rezultatele n-au fost regretabile o dată ce unul dintre comentatori (Șerban Cioculescu) a afirmat că tinerii au reușit să închege „pagini mulțumitoare“ adăugind, totdeodată, că nu-i de loc potrivit să se taie prin „fraze denigratoare aripile începătorilor“ din rîndul cărora — se observă — poate se va ivi istoricul literar de mîine (în *România literară,* 19 sept. 1968). De aceeași părere fusese, de altfel, și G. Călinescu atunci cînd se declarase de acord cu lista colaboratorilor și propusese el însuși pe unii dintre aceștia.

Puțin discutată a fost însă problema curentelor literare ale epocii și tocmai aceasta ar fi trebuit să stîrnească mai mult interes. Ea a reținut mai ales atenția lui Al. Piru cu care schimbăm, prin urmare, aci cîteva opinii.

Cu privire la *luminism* (fiindcă noi nu sîntem de părerea preopinentului să se spună *iluminism,* după cum am arătat și mai sus) se observă că ar fi „un curent în filozofie“, nu în literatură, ceea ce e contrazis totuși imediat întrucît se notează că există „scriitori de formație sau orientare iluministă“ (*România literară,* 17 oct. 1968). În realitate, luminismul e mai mult decît un curent, ni se pare că trebuie caracterizat ca o manifestare ideologică tipică și generală secolului al XVIII-lea exprimîndu-se în filozofie, religie și teologie (în sensul combaterii acestora), în pedagogie, în literatură, în politică etc. și caracterizat prin interferența acestor domenii. Relativ la *clasicism* se spune mai departe că „în *introducerea generală* se neagă existența unui clasicism românesc în epoca de tranziție“, ceea ce e cu totul inexact din moment ce la pag. 15 se vorbește limpede de „Școala neoclasică“, observîndu-se numai că aceasta n-a determinat o mișcare remarcabilă și că nu s-a ajuns la „dezvoltarea unui clasicism românesc de calitatea celorlalte curente contemporane“. Prin urmare nu „de negare“ s-a vorbit, ci de circumscrierea în proporții reale a clasicismului nostru. De altfel trebuie observat, că nu avem încă studii de amploare asupra acestei „școli“, dar — în orice caz — n-o putem compara, în intensitate și calitate, curentului romantic al timpului, de pildă. Cu privire la *romantism,* Tratatul — spune preopinentul — n-ar recunoaște „preponderența“ lui și nici „coexistența cu clasicismul“, dar nici această obiecție nu se poate susține întrucît la pag. 15 a *Introducerii generale* se expune ideea contrarie, iar la pag. 254 se scrie chiar limpede : „În cuprinsul literaturii pașoptiste, *romantismul predomină ca orientare literară,* însă nu în formele exclusiviste pe care le întîmpină în alte țări“. Coexistența curentelor și interferența lor e subliniată apoi la pag. 14 a *Introducerii generale* și la pag. 254. Se mai obiectează tratării romantismului că ar fi fost „unificat“ împotriva faptelor fără a se recunoaște în Tratat că el a cuprins, și la noi, aspecte metafizice, macabre sau satanice ca, de pildă, la Heliade sau Bolintineanu. Aci, desigur, se poate discuta, dar trebuie menționat că unele manifestări secundare, întîmplătoare sau factice, uneori simple imitații ori prelucrări din occident, (ca la Bolintineanu) de felul celor pomenite în obiecție nu pot modifica imaginea generală și specifică a romantismului românesc. Că romantismul n-a fost „unificat împotriva faptelor“ se vede limpede și la pag. 254 unde se vorbește de „două ipostaze ale lui : una tumultuoasă, patetică și declamatorie, în Muntenia, alta mai reținută, mai senină și mai decorativă în Moldova“. Cu privire la *realism* ni se spune că despre el nu se poate vorbi în această epocă decît cu anticipație, apariția lui fiind amînată pentru mult mai tîrziu, dar noi sîntem de altă părere și anume că procedee de creație realistă s-au ivit mai demult, încă de la Budai-Deleanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi și alții în literatura lor critică și satirică (chiar în *cadrul clasicismului și romantismului,* ca pretutindeni în occident), dar că „în această fază dintre 1830—1860 e doar incipient“ (pag. 16), dacă îl privim ca pe un curent. Recunoaștem totuși că unele capitole ca, de pildă, în cel despre Alecsandri, realismul e subliniat cu excesivitate și că s-a stăruit de unii cercetători asupra unei optici prorealiste, ceea ce solicită desigur reveniri.

S-au pronunțat obiecții și asupra diferitelor opere sau autorilor tratați, dintre care citām pe cele relative la „Învățăturile lui Neagoie“, la Gh. Șincai, I. Budai-Deleanu, V. Alecsandri, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, N. Filimon. Unele ar putea fi întemeiate și rămîne ca autorii capitolelor respective să le revadă și să ia poziții față de observații, ceea ce unii au și făcut (vezi I. C. Chițimia în *Tribuna* din 12 dec. 1968 și Al. Dima în *Ramuri,* 15 dec. 1968). Desigur părerile despre scriitori pot varia și se pot chiar contrazice de la un istoric literar la altul. Ceea ce unor recenzenți li se pare exagerat, relativ, de pildă, la „Învățăturile lui Neagoie“, la opera lui Șincai, I. Budai-Deleanu sau B. P. Hasdeu, autorilor capitolelor respective li s-a părut potrivit, ceea ce au afirmat și au adus, în sprijinul tezei lor, argumente. Unii dintre aceștia au cerut chiar redacției Tratatului în mod expres, respectarea fermă a opiniei lor despre diferiți scriitori. Tratarea dură (de către Al. Piru, în *Gazeta literară* din 24.VIII.1968) a capitolului despre Alecsandri, ne silește să amintim că regretatul G. C. Nicolescu, autorul capitolului, se afla pe patul suferinței cînd se lucra la ultima fază a Tratatului și că orice conlucrare nu mai era cu putință. De altfel e cazul să observăm că, în genere, Comitetul de redacție n-a înțeles prin coordonare o dictatură spirituală care să impună autorilor punctul lui de vedere cu privire la scriitorii tratați. Am fost mai apropiați de atitudinea lui Raymond Quenau din prefața la *Enciclopedia Pleiadei* (1958) care scria că „a respectat opiniile celorlalți coautori“ și că „dorește ca fiecare să respecte părerile celuilalt“. Firește „o astfel de directivă n-a putut fi aplicată în Tratat tale-quale, dar ea a fost respectată totuși în linii generale. De aci fatalele inegalități în tratarea scriitorilor. În ce privește omiterea unora dintre scriitorii mărunți, deși se recunoaște că au fost introduși pentru prima oară într-o istorie a literaturii române alții, observăm că cei la care se referă Al. Piru — I. C. Fundescu, C. V. Carp, N. Nicolescu, N. Scurtescu — și-au publicat volumele, în genere, după 1865 și, prin urmare, aparțin epocii ulterioare urmînd a fi tratați în vol. III al Tratatului, dacă va fi cazul.

S-au putut strecura în Tratat, o vastă lucrare de 834 pagini, uneori, erori de date biografice sau bibliografice, de exemplu, cele citate de unii recenzenți de care sînt răspunzători în primul rînd cercetătorii respectivi și desigur, în ultimă instanță, și coordonatorii diferitelor părți, dar toate aceste lipsuri vor fi îndreptate cu prilejuri viitoare.

Dificultăți s-au ivit și la bibliografie. S-au putut constata unele omisiuni mai ales în ce privește lucrările din ultimii 3—4 ani, ceea ce se explică prin faptul că anume capitole au fost predate mai demult și că nici o bibliografie de tratat nu poate ajunge pînă la ultima oră. Lacunele vor fi umplute totuși cu un alt prilej, dar — în această materie — s-a formulat un răspuns general pe care l-a dat G. Călinescu în prefața *Istoriei* mari și pe care-l reproducem aidoma : „E de la sine înțeles că bibliografia e susceptibilă de continue îmbogățiri, precum informația e pasibilă de îndreptări și adause“ (pag. 3).

★

Ne-am silit să expunem aci — în mod succint — observațiile și problemele ridicate cu prilejul discutării volumului II al Tratatului și punctul nostru de vedere față de ele. Nu credem să fi rămas în afară vreuna din preocupările mai de seamă ce au interesat pe comentatori și pe cititori, în orice caz — în intenția noastră — n-a fost s-o ocolim cu bună știință. N-am amintit decît acolo unde cotitura discuției a reclamat, opiniile — destul de frecvente emise de oameni competenți — care au susținut concepția și opiniile noastre în cadrul misiunii ce ni s-a încredințat de către Comitetul general de coordonare al Tratatului. Redactorii și colaboratorii volumului II n-au pretins niciodată, cu toată munca de ani pe care au depus-o și cu toată experiența celor mai indicați istorici literari utilizată la capitolele tratate, că au realizat o lucrare ce n-ar solicita reveniri și îmbunătățiri. Ea va fi, de aceea, reexaminată — în spirit receptiv — pentru observațiile întemeiate, aduse pînă acum sau care se vor mai aduce. Firește probleme ca, de exemplu, curentele literare, stilul scriitorilor, unele caracterizări de ansamblu, valorificarea națională și universală încă nestatornicite pe deplin, aspectele comparatiste — urmează încă a fi studiate în prealabil, în cercetări speciale ; de asemeni va fi necesară o serie de monografii pe bază de acte și documente noi fără de care o lămurire integrală a epocii studiate nu va fi cu putință. Va fi misiunea cercetătorilor din toate generațiile, inclusiv a preopinenților noștri, de a contribui la această operă de seamă. Ea va trebui să se realizeze în sfera stringentă a concepției științifice care conduce întreaga noastră activitate creatoare și în domeniul istoriei literare.

COMITETUL DE REDACȚIE
AL. DIMA, redactor responsabil, **I. C. CHIȚIMIA, PAUL CORNEA, EUG. TODORAN,** redactori responsabili adjuncți

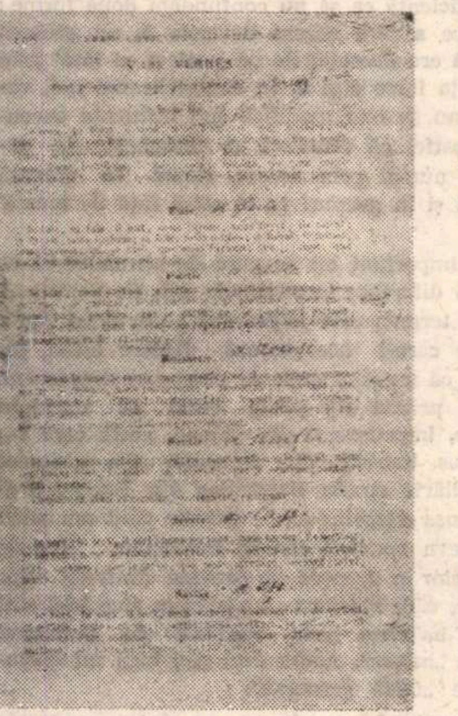
Ion Creangă şi limba franceză

O carte, pe a cărei copertă interioară găsim următoarea mențiune: „No. 21, Ex libris meis", apoi semnătura „I. Creangă".

Un alt număr, 47, — nu ştim cu ce însemnătate, — şi jos data **„1867 octomvr. 21"**, subliniată de însuşi posesorul cărții, completează notele care ne-au atras atenția. Coperta cartonată care trădează prin înfăţişarea ei vechimea şi, poate, folosirea acestei cărţi, ne dezvăluie conținutul, autorul, data apariției şi editura în care a fost tipărită: „Cours théorique et pratique de langue française, ouvrage rédigé sur un plan entièrement neuf, par M. P. Poitevin, ancien professeur au collége Rollin (...) Grammaire élémentaire, théorie et application, nouvelle édition, Paris, libraire de Firmin Didot Frères, éditeurs, rue Jacob, 56, 1856"[1]. Un citat din **L'Art poétique** de Boileau subliniază scopul şi importanța lucrării: necesitatea cunoaşterii temeinice a gramaticii: „Sans la langue... l'auter le plus divin / Est toujours, quoi q'uil fasse, un méchant écrivain"[2].

Cartea aceasta a aparţinut marelui nostru povestitor Ion Creangă, despre care se ştiu destul de puţine lucruri privind modul cum îşi completa cultura[3].

Din cercetările întreprinse pînă acum reies cîteva amănunte în direcţia preocupărilor lui Ion Creangă pentru însuşirea unor elementare noţiuni de limbă franceză, atît cît avea nevoie pentru „deslegarea unor rînduri franţuzeşti"[4] sau „pentru traducerea cu ajutorul vocabularului articolelor trebuitoare"[5] pentru alcătuirea manualelor didactice.

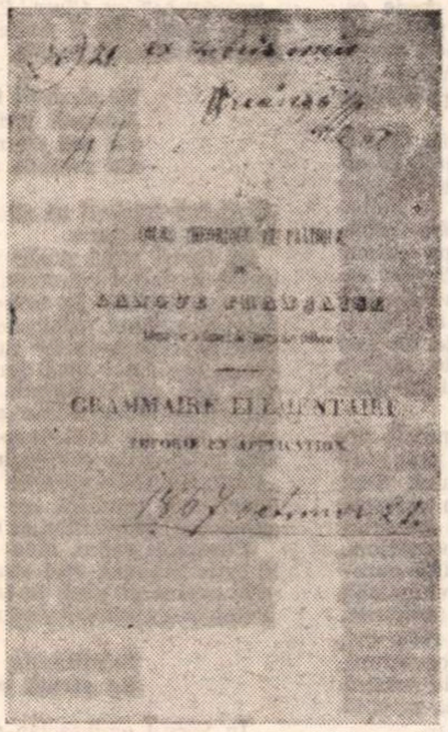


Dacă se ştie că în Seminar la Socola erau predate şi limbile latină şi elină, în şcolile la care a umblat Creangă, limba franceză nu figura printre obiectele prevăzute în programa de învăţămînt. De aceea, încercările sale începînd cu **Abécédaire pour la jeunesse** şi cu o **Mică gramatică franceză**, procurată în 1859, şi continuînd cu lecţiile luate de la I. A. Darzeu prin anul 1867[6], în vederea asigurării unor posibilităţi de informare şi de consultare, pun în lumină dorinţa şi perseverenţa sporită a lui Creangă de a învăţa prin proprii mijloace limba străină de cea mai mare circulaţie pe timpul acela. Data scrisă şi subliniată de el pe coperta acestei gramatici, alta decît cea procurată în 1859, corespunde exact momentului cînd Creangă învăţa franţuzeşte cu I. A. Darzeu. Dar ce fel de lecţii lua cu acesta, ne putem uşor închipui; ele se reduceau mai mult la nişte îndrumări.

Diversele notări pe care le întîlnim răsfoind această gramatică ne arată că ea a fost realmente şi cu scop precis folosită de posesor. Unele reguli sau exemple sînt notate pe margine cu semnul **x**, urmărind poate reţinerea lor sau marcînd unele particularităţi. Cîteva cuvinte din exemplele citate în cadrul diferitelor reguli gramaticale, desigur acelea care îi erau necunoscute, sînt traduse de el. Astfel găsim notate corespondentele româneşti ale cuvintelor **neveux** (nepoţi), **pou** (păduche), **hibou** (bufniță), **aieux** (moşi)[7]... Mai departe sînt notate paragraful 102, pag. 50, care cuprinde definiţia complementului indirect şi legarea lui de verb prin prepoziţiile **à, de, par** şi, la pag. 82, observaţii asupra ortografiei unor verbe. Aici, atenţia lui Creangă s-a concentrat asupra modificărilor ortografice intervenite în cursul conjugării la verbe ca **avancer** (nous avançons), **enlever** (j'enlève), etc. La pag. 108, paragraf 183 privitor la verbele care prezintă dificultăţi în conjugarea unor timpuri, pare de asemenea să fi dat mai mult de lucru lui Creangă. Aici, pe lîngă traducerea verbelor şi a unor expresii, a avut grijă să noteze acele verbe care se conjugă cu auxiliarul **être**, scriindu-l în dreptul lor. Expresia **partir de nouveau** este tradusă **a pleca iarăşi**; verbul **confire** este tradus **a pune poame în zahăr** (scris zaxap), explicaţie care vădeşte folosirea dicţionarului (în Larousse: confire, v.a., mettre des fruits dans du sucre, des legumes dans du vinaigre, pour les conserver). În dreptul verbului **naitre** este notată expresia **être né.**

Capitolul verbelor neregulate şi defective a necesitat de asemenea stăruinţă deosebită din partea autodidactului Creangă. Pe lîngă traducerea verbelor (din care cităm **prévaloir** = a preţui mai multu, **oindre** = a unge un bolnavu, etc.) şi notarea în dreptul unora (ex. **aller, mourir, s'asseoir**) a auxiliarului **être,** atenţia lui Creangă a fost reţinută de unele verbe ca **férir** (a lovi), cuvînt vechi, **ouir** (a auzi), **braire** (a zbiera), **frire** (a frige), întrebuinţate numai la anumite forme, precum şi de unele verbe formate prin compunere (**choir** = a cădea, **déchoir** = a scădea, **échoir** = a se întîmpla) şi care prezintă anumite particularităţi.

Dacă la capitolele privind morfologia găsim atîtea însemnări, în schimb la sintaxă, Creangă nu a notat nimic. Să-l fi interesat puţin aceasta din urmă? Nu ştim. Nu am urmărit să facem o analiză a cunoştinţelor scriitorului în domeniul limbii franceze. Un lucru este însă sigur. Creangă nu a vrut să studieze limba franceză, ci doar să-şi însuşească un vocabular necesar nevoilor sale.



GRAMMAIRE ELEMENTAIRE

Pentru serviciul pe care această descoperire, din care dăm două fotocopii, îl face memoriei marelui scriitor, considerăm de datoria noastră să mulţumim pr. Nicolae Cosma şi soţiei sale prof. Veronica Cosma din Bucureşti, care ne-au pus la dispoziţie spre cercetare acest document.

Pr. Nicolae Cosma se trage din neamul lui Creangă prin mamă, Smaranda Cosma, al cărei tată, Gheorghe a Petrii, era vărul bun al scriitorului.

Prof. Veronica Cosma, tot humuleşteancă, este fiica vrednicului învăţător Neculai Bancea, decedat, care alături de îndelungata sa muncă didactică la şcoala din Humuleşti, a adus prin activitatea sa culturală şi o deosebit de preţioasă contribuţie la reînvierea şi păstrarea binemeritată a memoriei marelui scriitor.

Maria-Luiza UNGUREANU

---

[1] *„Curs teoretic şi practic de limbă franceză, lucrare alcătuită după un plan cu totul nou, de către d. D. Poitevin, vechi profesor la colegiul Rollin (...) Gramatică elementară, teorie şi aplicaţie, ediţie nouă, Paris, librăria Fraţii Firmin Didot, editori, str. Jacob 56, 1856".*

[2] *„Fără limbă... autorul cel mai divin / Rămîne, orice ar face, un prost scriitor".*

[3] *La pag. 5 întîlnim încă o semnătură: Elena Creangă. Aceasta a fost vara primară a scriitorului, fiica preotului Gh. Creangă, fratele Smarandei, moartă acum mai bine de 20 de ani, în vîrstă de peste 80 de ani şi care a locuit în Ţuţuieni, Tg. Neamţ. Probabil să fi folosit şi ea această carte. De la ea a luat foarte multe documente pr. D. Furtună de la Dorohoi.*

[4] *G. Călinescu,* Viaţa lui Ion Creangă, *Bucureşti, 1938, pag. 77.*

[5] *Ibidem.*

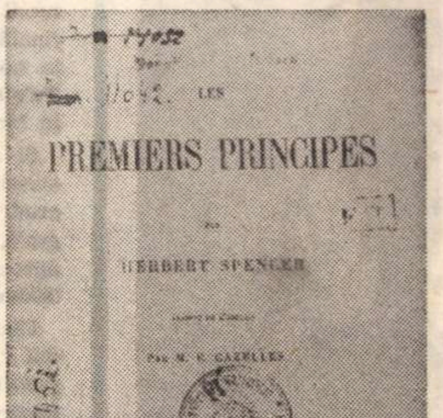
[6] *Ibidem, pag. 77 şi 138.*

[7] *Traducerea în limba română a cuvintelor şi expresiilor franţuzeşti a fost dată în toată această prezentare aşa cum a fost notată de Creangă.*

Herbert Spencer şi lectura de vineri a lui Titu Maiorescu

Maiorescu era un cititor pasionat, cu o pasiune zilnică, stăruitoare, împărtăşită şi altora, căci nu o dată îşi aduna familia şi pe cei mai apropiaţi dintre apropiaţii săi, organizînd adevărate seri de lectură şi discuţii comune. Pentru el lectura nu era un zbor repede pe deasupra cuvintelor, ci pătrundere în adîncime, examinare ageră şi neiertătoare a fondului şi formei, receptare entuziastă ori contestare rece. Multe dintre lecturile sale poartă semnele acestei permanente confruntări care este pentru el lectura, sublinieri şi note marginale (vide, faux, bine, f. bine) ori însemnări detaliate.

Dintre toate lecturile pe care le-a consemnat Maiorescu în Însemnări zilnice, *asupra nici uneia n-a stăruit cu atîta insistenţă, nici o carte nu l-a reţinut cu atîta interes, provocîndu-i impresii atît de contradictorii, ca lucrarea filozofului englez Herbert Spencer:* Les premiers principes. *O întîmplare fericită ne-a pus în mînă acest volum, a cărui mulţime de însemnări ne îndeamnă să revenim cu o cercetare mai adîncă privitoare la raporturile dintre gîndirea lui Spencer şi a lui Maiorescu în lumina acestor însemnări. Relevăm deocamdată un fapt mai puţin obişnuit, alăturînd însemnările din diverse zile referitoare la lectura din* Les premiers principes.



LES

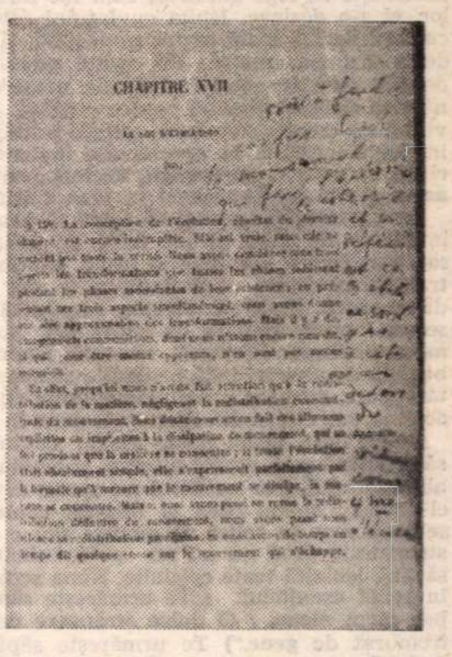
PREMIERS PRINCIPES

PAR

HERBERT SPENCER

PARIS

- *„Vineri 27 august. ...La cină profesorul Popovici şi Anette. Seara muzică şi (după plecarea lui Popovici) început Herbert Spencer, Premiers Principes..." (Însemnări zilnice, vol. 2, p. 111).*
- *„Luni 30 august (11 sept. 1882). La ora 3 am luat de acasă pe Anicuţa şi am citit pînă la ora 5 H. Spencer, Premiers Principes, cap. 2 şi 3. Obositor, descurajator. Ce vorbărie despre lucruri banale! Astea le-a spus de mult Herbart, mai bine, în parte şi Hume şi chiar Kant. Chiar eu în mica, nematura mea carte germană de la 1861" (ibid. p. 112).*
- *„Vineri 3/15 sept. 1882. ...Apoi toţi împreună cu Annette, citit mai departe „Premiers Principes" a lui Herbert Spencer: sfîrşitul capitolului „relativité de toute connaissance" şi capitolul al 5-lea „reconciliation" sînt splendid scrise. Am fost toţi înălţaţi". (ibid. p. 114).*
- *„Marţi 14/26 sept. 1882. ...După prînz de la 4 — 6 1/2 lectură mai departe din Herbert Spencer cu Annette, Slavici şi familia. Slavici la aşa ceva totdeauna se îndeasă cu vorbă multă". (ibid. p. 120).*
- *„Vineri 17/29 sept. 1882. ...Citit ceva Herbert Spencer..." (ibid. p. 121).*
- *„Duminică 19 sept./1 oct. 1882. Citit mai departe Herbert Spencer, 3 ore..." (ibid. p. 122).*
- *„Vineri 24 sept. /6 oct. 1882... ...De la 3 1/2 pînă pe la 6, citit mai departe Herbert Spencer; difuz şi, din cauză că se ţine numai în abstracţiuni, superficial şi superfluu..." (ibid. p. 123).*
- *„Vineri 1/13 oct. 1882. ...De la 4—6 citit mai departe, cu Annette şi cu familia, Herbert Spencer „Premiers Principes". Sîntem dincolo de jumătate, dar e din ce în ce mai lipsit de miez în abstracţiunea fizicală..." (ibid. p. 125).*
- *„Vineri 8/20 octombrie 1882. ...Lectură din Herbert Spencer pînă la 6 1/4..." (ibid. p. 127).*
- *„Vineri 15/27 oct. 1882. ...De la 3 1/2 pînă la 6 citit mai departe, la mine, cu Annette, Herbert Spencer — din ce în ce mai seci aceste „Premiers Principes"... (ibid. p. 130).*



CHAPITRE XVII

- *„Vineri 22 octombrie / 5 nov. 1882. ...Terminat de citit Herbert Spencer „Premiers Principes". Plictisitor şi rău scris". (ibid. p. 132).*

Dintre toate cele 11 însemnări de lectură, răsfoite între 27 august şi 22 octombrie 1882, opt au loc vinerea, aproape între aceleaşi ore. În multe din lecturile sale, Maiorescu şi-a notat pe cărţi observaţii şi aprecieri, dar niciodată cu atîtea detalii şi cu atîta consecvenţă şi, mai ales, niciodată cu preocuparea de a nota în paralel şi pe carte şi pe caietul de însemnări. Prin claritatea opiniei, consemnate, prin conţinutul lor afectiv, maliţios uneori, („Slavici la aşa ceva totdeauna se îndeasă cu vorbă multă") şi prin indicaţiile de tehnică a muncii intelectuale, pe care ni le transmit cu privire la Maiorescu, însemnările de pe cărţile din biblioteca maioresciană sînt documente preţioase de istorie literară, care îndeamnă la o acţiune mai largă de consemnare şi interpretare.

Ion STOICA

Creație și frumos

în rostirea românească

PARANTEZĂ DESPRE RIMĂ SAU ISPITELE CUVÎNTULUI

De îndată ce apare pe lume, un cuvînt își ia libertatea de a se schimba. Omul, firește, îl folosește în toate felurile și pentru toate trebuințele sale: De la „departe" (născut pur și simplu din **de** și **parte**, ca în a sta de o parte) el poate face depărtat, a îndepărta, depărtare, departele — în așa fel încît ai crede că istovește virtuțile cuvîntului. Dar cuvîntul păstrează pentru el un rest de libertate: dacă-i place, poate să se prefacă în „depărtișor". Iar rima, nevoia de rimă sub care s-a născut, pune cel mai bine în lumină ispitele acestea ale cuvîntului.

S-au inventariat, probabil, cuvintele din limba română ce s-au născut dintr-o nevoie de rimă și ar putea fi ceva de învățat de la ele. Nu toate limbile pot pune în joc rima cu atîta dezinvoltură ca limba noastră. Biata limbă franceză — această regină a limbilor moderne totuși — are toate accentele pe ultima silabă; în chip firesc rima nu va putea fi nici ea decît pe ultima silabă. Spectacolul e ca al unei dansatoare ce ar merge tot timpul în poantă, s-a spus. Nu se va susține, poate, că de aceea Franța nu are parte de o poezie la înălțimea culturii ei; în schimb bănuim că de aceea au apărut în Franța atîția doctrinari ai versului liber și alb.

Sînt apoi limbi care, analog cu cea franceză, au toate accentele pe silaba penultimă; altele pun statornic accentul pe prima silabă a cuvîntului. S-ar putea astfel să aibă îngrădiri și ele, în ce privește folosința rimei. Limba noastră însă nu are. Accentul poate cădea la noi pe ultima, penultima, antepenultima, ba încă, spre deosebire de majoritatea limbilor europene (unde accentul nu poate urca peste a treia silabă de la ultima), la noi se ajunge lesne la a patra (màlurile, vàlurile), ca în limbile acelea puternice, rusa ori, pare-se, sanscrita. Este pentru rimă o binecuvîntare, de care a știut din plin să se folosească poezia noastră populară; poezia noastră cultă mai puțin, cea recentă aproape de loc.

Totuși nu pentru poezie invocăm aci rima. Poeții noștri, atît de înzestrați, știu probabil ce fac; criticii noștri, atît de avizați, știu ce să le spună. Dacă poezia de astăzi a pierdut, sub cine știe ce influențe, rima, va sfîrși prin a o regăsi, căci nu e van gîndul lui Goethe din „Faust II", în actul Helenei, că seducției antice a poeziei de ritmuri, lumea modernă i-a adăugat seducția nouă a poeziei de rimă, așa cum nu pot fi deșarte de sens caietele cu rime ale lui Eminescu, sau așa cum, în definitiv, nu pot sta prea mult, nu rabdă să stea prea mult nevalorificate zăcămintele de frumusețe și joacă rimată ale cuvîntului românesc. Nu deci pentru poezie invocăm rima, — care altminteri, facilă și dificilă cum este, ar avea pentru noi, cititorii de rînd, meritul să dezvăluie mai repede poezia proastă. O invocăm pentru cuvînt el însuși.

Cuvîntul n-are astîmpăr. Cu firea și rostul rimei înțelegi mai bine firea și rostul cuvîntului, care nu urmărește să lege gîndirea, cum fac formulele științelor, ci s-o dezlege. Ispita cuvîntului este de-a umple, cu bogăția lui, toată matca unui gînd, și pînă la urmă de-a sări din matcă. Se spune adesea că n-avem destule cuvinte pentru gîndurile noastre; dar uneori n-avem destule gînduri pentru cuvinte, cum s-a putut vedea cu creațiile lexicale, adesea admirabile, ale științelor de astăzi, în special ale matematicilor (invariant, transfinit, parametru, vector) pentru care **după aceea** găsim atîtea sensuri pe plan spiritual ori moral.

Iar cuvîntul nu numai că tinde să acopere sensurile implicate de gînd și tot felul de sensuri analogice sau metaforice, dar pînă la urmă, căutîndu-se pe sine, transfigurîndu-se, avîntîndu-se în gol și dezmințindu-se parcă, tinde să înfrunte nonsensul și să-și regăsească natura inițială de sunet gol („basme-fantasme-protoplasme-Erasme", rimează Eminescu). Între bogăția de sensuri încă negîndite și nonsensul verbalității pure, este loc pentru **funcțiunile** cuvîntului, și pe acestea, sau cîteva din acestea, le pune în joc rima.

Rima, întîi, poate naște așadar cuvinte, poate face să se spună prin cuvînt altceva, și acesta e primul rost al cuvîntului. Dar cuvîntul nu spune ceva numai prin el însuși; spune ceva și într-un context, și adesea se vrea scos în relief. O gîndire sau o spusă nu sînt structurate dacă nu au un cuvînt-cheie, prin care să țină laolaltă toate celelalte. Rima scoate dintr-odată în relief esențialul. („Te urmărește **săptămâni** / Un pas făcut **alene,** / O dulce strângere de **mâni,** / Un tremurat de **gene.**") Te urmărește săptămîni o rimă fericită.

Punînd în relief cuvintele, rima face posibilă o nouă funcțiune a acestora, care e de-a închide gîndul, de a-i da ritm și respirație. Gîndirea ține și ea de bioritmurile ființei noastre. Ca orice mișcare bună — ca mișcarea electronului pe orbită, sau a pămîntului în jurul soarelui — mișcarea ei e bună cînd se închide. Rima închide bucla gîndului și poezia bună te învață să respiri, la propriu și la figurat. Poetul poate însănătoși lumea. De ce atunci s-o sufoce?

Iar prin această virtute a rimei, cuvîntul dezvoltă una din funcțiunile sale cele mai adînc vitale, aceea de-a putea legăna. Omul e o ființă gingașă, ce trebuie legănată, din primul ceas și pînă în cel din urmă.

Rima dă mai mult decît legănarea: dă repețirea cea bună. Există o incantație a repetiției de care nu numai sufletul are nevoie, dar și gîndul. Dacă variațiile pe aceeași temă nu cuceresc întotdeauna, în muzică, regăsirea temei, în schimb, și punctarea ei în diversitate dă seducția muzicii. Iar unitatea în diversitate e deopotrivă căutarea gîndului, în așa măsură încît speculația filozofică, la fel cu gîndirea științifică, nu se mai satură să găsească legea în diversitatea fenomenelor. Există chiar gînditori care au socotit drept o supremă împlinire „eterna reîntoarcere"; iar în mic, rima nu e altceva decît o eternă reîntoarcere.

Dar nu e reîntoarcerea la același. Dacă poartă cu ea o unitate în diversitate, rima aduce în același timp magia necunoscutului în cunoscut. Ea este o potrivire, dar una neașteptată, care te poartă din surpriză în surpriză. Din puținătatea cuvintelor și a vorbirii, te uiți cum scoate poezia te miri-ce noutate și grație, prin rimă. Îți vine să surîzi cînd găsești, în manuscrisul 2278 al lui Eminescu, rimînd tocmai „te miri-ce" cu Circe. Ce mai înseamnă cuvîntul cel grav, dacă rima îl poate lua pe sus, în menuetul ei? Dar pe aceeași pagină, alături de rimă, stă strofa:

Te gîndești fermecătoareo,
Adorată umbră Circe,
Că mă satur c-o privire,
Cu zâmbiri și cu te miri-ce...

și atunci înțelegi că rima nu face atît ce-i place, cît mai ales ce trebuie.

Și totuși rima poate face și ce-i place. Poți trece peste cuvinte cu suveranitatea copilului, sau nevinovăția spusei goale. În manuscrisele 2265 și 2771, aproape întregi cu rime, jocul poetului e dezinteresat. „Guraliv-costeliv-relativ-dativ" nu-i vor fi servit niciodată ca rime, așa cum nu-i serveau nici „lambda și ce-àm da", ori „să abunde-de unde-înfunde-Cunigunde". E un suprarealism firesc aci, fără crispație ori provocare. Dar ca în suprarealismul autentic, de undeva din prisosurile cuvîntului gol se poate naște poezia. „Cânoșie-hârtie-revie-ce zi e?" nu spun nimic, dar întrebarea prozaică „ce zi e?" apare dintr-odată, în absurdul alăturărilor, ca o undă de poezie.

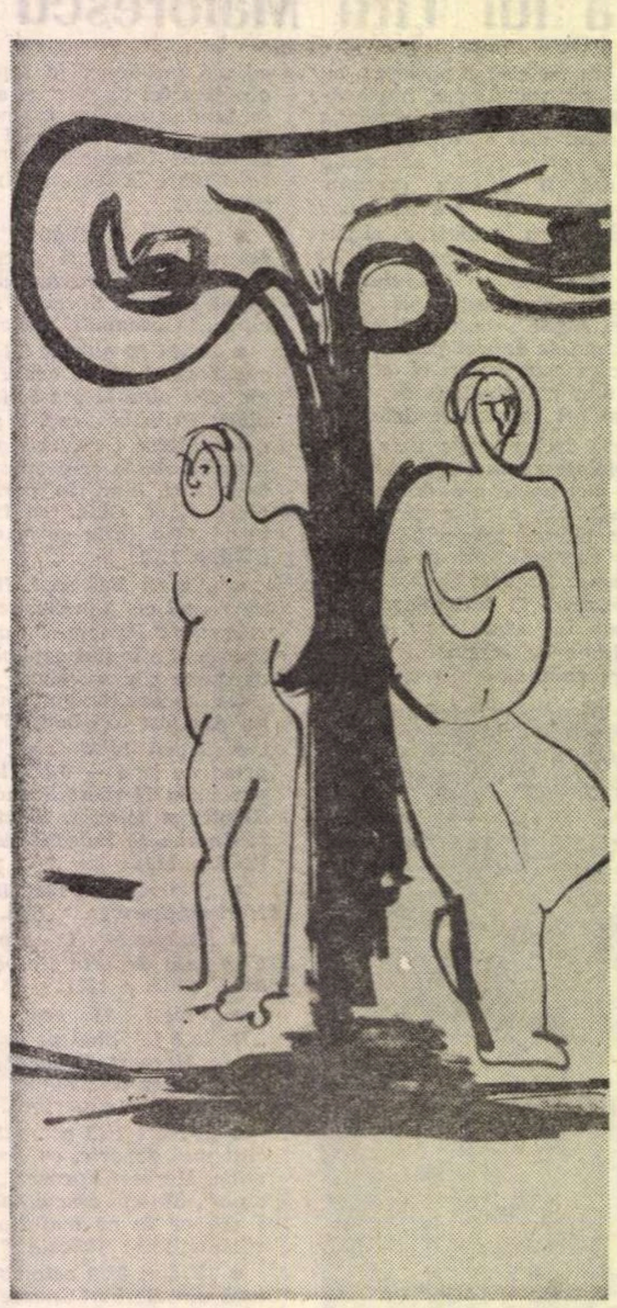
Cuvîntul, acum, abia mai spune ceva. Și e ultima funcție a rimei, să-l suspende. Rima poate face orice din cuvînt și pînă la urmă să-l destrame și curme. Potrivirea cuvintelor este cununia, dar și disoluția lor.

Se'ntîlnește dor cu dor,
Se sărută pînă mor.

În versul eminescian e descris, nu destinul bietelor ființe umane, ci al bietelor cuvinte, care se caută unul pe altul, cu încărcătura lor de dor, se contopesc și pier.

Pe toate acestea, atunci, le poate face rima. Ea creează cuvinte, reliefează cuvinte, ritmează gîndul cu ele, ne leagănă, ne dă fascinația lui același ca și pe cea a lui altceva, scoate din nimic poezia și retrimite cuvinte în nimic. Poeții de astăzi se lipsesc de rimă, și desigur știu ce fac. Dar cuvintele noastre o poartă în ele. Eminescu o poartă cu el. Și cînd întîlnești în manuscrisul 2265 rimînd **destul-mi-i** cu **ulmii,** o simplă rimă te îneacă de poezie și uiți de rest.

Constantin NOICA



IANA GERTLER DESEN

Cronica limbii

ACCENTE

În cuvintele de mai multe silabe, aproape totdeauna este una scoasă în relief, pentru că vocala ei sau este pronunțată cu forță mai mare, sau comportă o modulație diferită de a celorlalte. Cunoaștem cazuri de variații regionale: **bo'lnav** și **bolna'v, du'șman** și **dușma'n, vu'ltur** și **vultu'r, Do'brogea** și **Dobro'gea, Go'vora** și **Govo'ra** etc. Acestea nu prezintă prea mare importanță, deoarece o dată cu unificarea limbii literare se consolidează pentru fiecare cuvînt una singură dintre variante.

În multe limbi, printre care se numără și a noastră, se poate ca două cuvinte cu înțeles diferit să comporte exact aceleași sunete și să fie deosebite numai prin locul accentului: **în lă'turi** e altceva decît **în lătu'ri, cu'pele** diferă de **cupe'le.** Și cuvintele de o singură silabă pot fi accentuate, dacă sînt legate de cuvintele vecine, astfel **ba nu'** se deosebește de **ba'nu(l).**

Vorbitorii sînt mai puțin atenți la faptul că accentul poate crea și diferențe morfologice: **bu'ra** e substantiv, **bura'** e verb; **mu'ncii** e genitiv, **munci'i** e perfect. Chiar în interiorul verbului găsim numeroase exemple: **cî'ntă** e prezent, **cîntă'** e perfect. Asemenea perechi sînt mai numeroase decît s-ar crede și ele s-au înmulțit considerabil în ultimul timp, din cauza unei schimbări de structură a limbii noastre. Anume, în trecut, accentuarea era frecvent însoțită de o modificare a vocalismului și aceasta era suficientă ca să nu confundăm două forme: deoarece **a** fără accent devenea **ă,** un prezent ca **la'să** era deosebit de un perfect ca **lăsă'** prin diferența între **a** și **ă.** În cuvintele mai noi, vocalele nu se mai modifică sub influența accentului, astfel că **rema'rcă** se deosebește de **remarcă'** numai prin accent. Acum se creează opoziții și în grupuri ca **în ca'să** față de **încasă'** etc.

Mai important mi se pare de semnalat că se creează diferențe la cuvintele noi, fie pentru că același termen este împrumutat din două limbi diferite care-l accentuează fiecare altfel, fie pentru că nu știm unde se pune corect accentul. Pentru primul tip poate servi ca exemplu **bate'rie,** împrumutat din polonă, peste care s-a suprapus **bateri'e,** din franceză. Am cunoscut în copilărie strada **Bate'riilor** din București și am rămas surprins zilele trecute cînd am auzit pe cineva spunînd strada **Bateri'ilor.** Numele **halte'relor** e francez și provine dintr-un verb grecesc, care însemna „a sări"; se zice însă mai adesea **ha'ltere,** prin confuzie cu germanul **Ha'lter** „mîner". Avem deci aici încă un exemplu de „falsă germană".

Grupurile de sunete **au, eu** sînt pronunțate de noi (așa cum se pronunțau în latinește) într-o singură silabă și cu accentul pe prima vocală, dar numai la finala absolută a cuvintelor; altminteri disociem cele două vocale și mulți pun accentul pe cea de-a doua: se spune aproape numai **aerona-u't, a-u'to, ne-u'tru, pse-u'do** etc. La fel numele de persoană **Cla-u'diu.** Am auzit rostite greșit chiar numele italiene, **Cla-u'dio, Cla-u'dia,** în loc de **Clau'-dio, Clau'-dia.** Am pomenit de curînd de rostirea greșită, pretins engleză, **New' York,** în loc de **New Yo'rk.**

Iată acum cazul numelor arabe. Acestea ne-au venit întîi prin turcă, apoi prin franceză. Cum turcii pun accentul de cele mai multe ori pe finală, iar francezii o fac totdeauna, s-a creat la noi deprinderea de a zice **Tuni's** în loc de **Tu'nis.** Mai puțin justificat este că zicem **Nasse'r** în loc de **Na'sser.**

Și mai curios mi se pare faptul că greșim accentul la numele rusești: **Ba'ku, I'lici, Le'ningrad, To'lstoi** etc., în loc de **Baku', Ili'ci, Leningra'd, Tolsto'i.** Numele bulgărești le accentuăm aproape totdeauna greșit, pe finală: **Bote'v, Todoro'v,** în loc de **Bo'tev, To'dorov.**

Unele cuvinte de origine franceză cunosc la noi variante inculte, mai mult sau mai puțin justificabile: **buteli'e** pentru **bute'lie, pledoa'rie** pentru **pledoari'e, tra'fic** în loc de **trafi'c** și altele.

Ținînd seamă că diferențierea cu ajutorul accentului ocupă un loc din ce în ce mai important în vocabularul nostru, ar fi cazul să i se dea mai multă atenție și să se respecte mai consecvent formele originale ale numelor și cuvintelor luate din alte limbi.

Al. GRAUR

Mesajul poetic al lumii structurilor fixe

Poezia lui Nichita Stănescu ne relevează un poet trecut dincolo de o simplă căutare ; el a ajuns la un capăt de drum, la **o** interferență de căi spirituale, lucru care îi conferă posibilitatea reîntoarcerii conștiente la puterile primordiale, la miturile primordiale ale existenței. Poezia aceasta arată drama unui om care a înțeles mișcarea ciclică ireversibilă pe a cărei circumferințe se află. El vede mișcarea centrifugă în care a fost antrenat, are intuiția viitoarei mișcări de resorbție. Mișcarea de reîntoarcere se va face însă pe alt plan, îndeplinindu-se astfel procesiunea spiraloidă a ciclului : „Eu primeam toate astea cu calm / țeapăn și fără mirare văzută / deși arsese ca de napalm / geometria intimă, știută / numai și numai și numai de mine / cînd am fost și Arhimede și-am fost și nisipul“ **(Autoportret în a patra dimensiune).**

Există **o** chestiune foarte importantă care se pune în poezia modernă, aceea a accepției fantasticului, problemă impusă cu pregnanță de poezia lui Nichita Stănescu.

Poezia a căutat, după ce a prezentat atît timp realul, un domeniu nou și a ales, firesc, complementarul, adică fantasticul. Dar nu întotdeauna fantasticul este sinonim cu lumea minunată a poveștilor cu zîne. Dincolo de pictura pe sticlă a realismului comun, poeții au încercat să evadeze și adeseori lumile onirice erau populate de monștri sau, mai simplu, de propriile lor angoase : „Cad în noțiunea de genunchi / și mă rog de voi : / nu mă lăsați singur și pradă / gurii care în loc de dinți / are statui / gurii imense pe a cărei limbă de piatră / mă aflu“.

Ruperea de real presupune și dezlănțuirea puterii imagistice la maximum. Firește, nu o fantezie fără limite, pentru că atunci ne-am situa în baroc, ci **o** fantezie intelectuală, intelectualizată. Evident, există și un altfel de fantastic, acela al miturilor și legendelor pe care l-aș numi fantastic legendar. Este cel în care predomină poezia ascunsă a simbolurilor, lume reală, populată de eroi legendari. Poetul se simte atras de această lume, care, asemeni unei oglinzi, reflectă în mod invers realitatea : „Arbor invers am rămas, rupt din sfera / cu sfera aceasta aidoma, geamănă.... / Și totul îmi pare știut, dar nimica / din ce știu cu ce este nu se aseamănă“ **(Arbor invers).**

În acest context devine foarte interesantă încercarea de a descrie procesul de intrare în mit al unei ființe umane : „Eu simt și știu cum în curînd / această tînără femeie aspră / va deveni, va deveni zeiță / și-n brațul drept va ține-o rază de lumină / schimbată-n lance grea, de fier“ **(Minerva).**

Poetul are viziunea unei lumi de **o** autenticitate halucinantă, a unui tărîm în care a fost interzisă mișcarea și unde apar totuși ființe vii, privite cu neînțelegere și indiferență în această lume statică : „Liberi, suspendați, suspendați, albi și verzi / vin tulburînd aerul static. / Ochi în noapte, întredeschiși. / îi contemplă apatic“ **(Înotătorii).**

Autorul încearcă să aibă acces într-o lume a existențelor embrionare, mai mult poate, a nucleelor constructive ale viitoarelor existențe, în care o ordonare este imposibilă, sfidîndu-se asprele legi ale Spartei. Este lumea culorilor complementare, aceea a zeilor care au fost mistuiți de mișcare, pentru ca ea să poată continua : „Sînt nenăscut. Ceea ce se vede / de jur împrejur nu sînt decît / părinții părinților / ... / Idoli la volume galbene apar și pier / destrămînd fantoma lui Lycurg / ... nu sînt decît /strămoșii copacilor ; zeul de iarbă verde / păscut de strămoșii cailor. Atît“. **(Miza pe nenăscuți).**

Problema care revine obsedant în poezia lui Nichita Stănescu este aceea a lumii moderne care se agață de lucruri ca de o ultimă speranță, implorînd puterile acestora și cerîndu-le ajutorul, neștiind adevărul tragic : „O, lucrurile, exacerbare a vidului“.

Într-o astfel de lume, ultima realitate rămîne cuvîntul, singurul care are puterea de a trece dincolo de lucruri, afirmă poetul în poezia **O, lucrurile ! :** „numai cuvintele au ființă / numai ele există, există fugind / speriate de moarte de lucruri“. Omul nu mai are minunata putere care îl făcea să treacă, în timpurile legendare, dincolo de materie, în lumea cuvintelor, a sunetelor și a culorilor. Tot ceea ce poate să facă este să creadă în poezie, în menirea ei, ridicînd-o astfel peste lucruri : „Încerc să mă salvez și nu pot decît / cuvintele înstelate să le ridic deasupra“.

Amar paradox al poeziei moderne ! Poeții disprețuiesc cuvintele, nesocotindu-le capabile să le exprime stările de spirit și totuși, se agață cu disperare de ele, cu forța ultimelor încercări, aceasta în lipsa unor alte posibilități de exprimare, a altei modalități de exteriorizare a spiritului.

Poezia are rolul de a dimensiona oniricul, adică de a-l trece în faptic. Acestei lumi tridimensionale i se mai adaugă **o** dimensiune, în care autorul, ca un experiment simbolic, **își modelează** autoportretul. Modificările structurale pe care le aduce această misterioasă dimensiune (poate infinitul mitic, poate valența retragerii în sine) sînt extrem de importante, pentru că la apariția ei simbolurile pămîntene, polarizatoare ale existenței umane, sfera și pătratul transformat în romb dispar. Fără ele chipul spiritului nu mai găsește puncte față de care să se definească și rătăcește printre ruinele vechii lumi : „Fără sferă și fără romb, în ruine / fumegător îmi e chipul“ **(Autoportret în a patra dimensiune).**

Căutarea continuă de noi coordonate față de care să se determine este specifică poeziei lui Nichita Stănescu. Astfel el dorește o încetinire a mișcării, a proceselor vitale care determină existența umană ; poetul ajunge astfel la structuri, în lumea imobilă a pietrelor, simbolurile destinului care s-a cunoscut pe sine însuși : „Raid în destinele fixe / în structurile nmișcătoare : / mă rog pentru plictiseală, pentru spleen...“ **(Raid în interiorul pietrelor).** Urmînd eterna evoluție creatoare, fericit termen bergsonian, omul simte crescînd și prăbușindu-se în el, alcătuiri, imagini pe care și le-a făcut privindu-se în oglinda eternității. Ea poate să-i întoarcă, învolburat, chipul lui Vishnu : „... zeu indic / zeu cu foarte multe brațe, foarte multe picioare“, zeul care, prin fiecare statuie a sa, recrea universul. Jocurile trec acum, din cercul strîns al horei, în spirale cu rotiri fără număr ; imaginile se transformă în cristale. Poetul se asemuie arborelui atît de înalt, încît străpunge ceruri, o identificare a omului cu aspirațiile sale majore.

Cristian UNTEANU

Mariana Costescu

Fecunditate

În golul dintre mine și cine știe cine
ca într-o baltă plină de ierburi
un monstru stînd pe burtă
clocește ouă limpezi în albul lor
pe cerul lunecos.

Rar cad cuminți și scapă
în jos alunecînd
corăbii de hîrtie ce-s grele de lumina
necunoscutelor poveri.

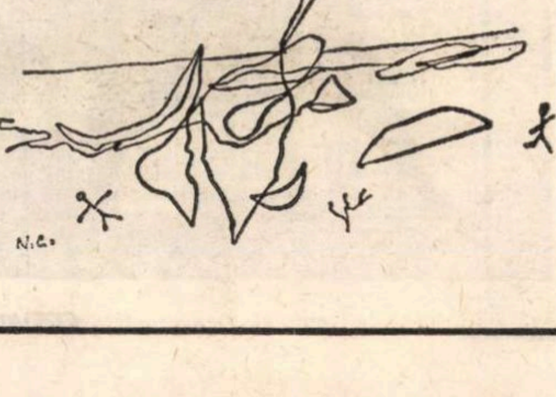
În cercuri se întorc ca și cînd lumea
lovită ar fi fost de-o piatră sfîntă,
dînd chip cioplit necunoscutului
sau pendulînd închis cum e albușul
în jurul galbenei monede.

Subțire și tenace un fir de sînge mă-nspăimîntă.
Mi-s buzele crăpate de arsura
monedei galbene care își face loc sub coastă,
dînd parte puiului și rușinîndu-l pe Adam.

Nicolae Stoe

Clorofila din martie

Cine-ar putea îndepărta — acum — tînără doamnă,
posibilitatea înfrunzirii dumneavoastră peste noapte ?
Și cine v-ar putea asigura, stimate domn,
că-n pălăria ce-ați lăsat-o în cuierul de la intrare
nu-și face cuibul — chiar acum — o pasăre albastră ?
Orice e posibil, e posibil orice și cu oricine acum,
eu cred, că, acum, umblăm, iubito, de-a dreptul pe soare
sau dacă nu, dacă nu măcar pe un alt pămînt,
prea sîntem neserioși, aici, și rîdem în fiecare zi
de parcă iarba, sub zăpezi crescînd,
ne-ar gîdila în tălpile de la picioare.
Masa la care stăm și vorbim dă semne de-nmugurire
fotoliul în care ne așezăm, acum, să citim ziarul, înflorește,
patul în care vrem să dormim înflorește,
și zîmbetul femeilor tinere e doar un simptom de-nflorire.
Bibliotecile nu pot fi — cred — un mod de salvare, acum,
cel mult tot atît de utile pot fi, cît cititul în stele :
cuvintele în lexicoane și cărți
sînt asemeni unor ouă în incubatoare
și dintr-o clipă în alta
pot să iasă tot felul de păsări din ele.
Și eu cred că, acum, a înflori este singurul adevăr,
„a fi“ poate însemna un singur lucru, acum : „a înflori“.
Și cred că învăț, iubito, o nouă limbă, acum,
stau în banca întîi și conjug cîntînd :
eu înfloresc, deci, eu sînt pămînt,
eu înfloresc, eu sînt pămînt, eu sînt...
Ci roagă-te să fiu ferit de destinul pietrei ovale,
asemănîndu-se întru totul cu oul de pasăre,
dar pentru care viața înseamnă nenașterea păsării,
să fiu ferit de heruvimica stare a oțelului inoxidabil
pentru care a fi frumos — dar mai cu seamă a fi —
înseamnă a învinge apa și focul și a nu rugini.
Or, eu cred, iubito, că singurul mod de a iubi, acum,
e să umblu pe străzi toată ziua și toată noaptea,
așteptînd să-mi răsară un smoc de flori colorate în vîrful capului.
Și, crede-mă, e posibil orice, orice e posibil, îți spun
chiar dacă măturătorul de stradă,
acel care apără statuile din parcuri de iarbă,
chiar dacă soldatul cu pușcă,
ce apără podul lui Saligni de înfrunzire,
și picherul ce apără drumul trenurilor
de semințele florilor glabene de pe terasament,
mă vor crede — cu siguranță — nebun.



Nicolae Prelipceanu

Viscol

Sîrme prin viscol iarna vîntură
știri care îmbătrînesc pe drum
s-a născut un băiat al tău
îi spune de departe tatălui mama
și cînd bătrînul află
băiatul e om așezat
el caută prin lume fire subțiri
pe unde vocile să meargă
fără-mpotrivire
a murit tatăl tău îi scrie
cu durere mama fiului
și între timp bărbatul dispărut
și-a terminat odihna
într-o pasăre
devenind stîlp înnegrit de poartă
pe lîngă care viscolul se domolește
și intră fiul mai ușor în casă
Tremură sîrmele iarna în viscol
se rup și se bagă din nou
iar știrile merg mai departe
sau rămîn pe loc
pietrificate de ger
lîngă piatra de kilometru
unde primăvara le va smulge
șiroaie tulburi de lacrimi
brăzdate cu nisip și argilă.

Vasile Zamfir

Meditație

La orele două noaptea
străzile dorm
sub tălpile mele treze.
Mergînd,
meditez asupra tainei somnului,
cu care omul
își împarte jumătate viața
cu moartea.
Întreb copacii și nu răspund.
Își leagănă sevele
căzînd într-o dispoziție funerară.

„ZIDUL“

O parabolă la „Zidul“ lui J.-P. Sartre

Ieronim Șerbu

De pe podul înalt se zărea limpede în vale orășelul, cu acoperișurile lui țuguiate, din olane roșii, care luceau sub focul viu al soarelui de iulie. Deși trecuse de amiază, văpăile sale erau încă orbitoare.

Dintre toate clădirile, una se desprindea net, în transparența clară a aerului, prin zidurile ei albe, ca de var, prin dimensiunea sa impunătoare. Era Institutul de Cărbune, mîndria orășelului și a minerilor de-aici și de prin împrejurimi.

Piscurile Parîngului, Mîndrei și Cîrjei pluteau în văzduh, falnice și inaccesibile. Printr-un ciudat efect optic, lumina ce scălda văile și poalele munților îți dădea falsa impresie că ar fi fost lesne să ajungi acolo, sus, la acele vîrfuri semețe și singuratice. Era însă o iluzie provocată de valurile de lumină ce spălau crestele munților.

Coborînd de pe pod, intrasem în orășel, îndreptîndu-mi pașii spre centru. Pașii mei răsunau gol, sonor, pe caldarîm. Mă aflam pe o uliță infinit de lungă, cu un capăt ce se pierdea, undeva, în cer sau în infinit; de o parte și cealaltă a uliței se înșirau case cu ganguri sumbre și intrări boltite, cu porți masive de stejar, ferecate cu benzi de fier, cu storuri la ferestre, ca niște pleoape opace prin care nu răzbătea nici o privire străină. Orășelul somnola sub toropeala arșiței. Pe uliță nici țipenie de om. Umblam solitar în această după-amiază solară de iulie și încremenirea din juru-mi îmi dăduse senzația că descinsesem într-un tîrg vechi, de mult părăsit... Deodată, pe ulița pustie și nesfîrșit de lungă, apăruse un cortegiu neverosimil, ca o sfidare a acestei amiezi solare: două grupuri compacte de oameni duceau pe umeri cîte un sicriu drapat în postav roșu; sub bătaia soarelui sicriile păreau învelite în flăcări. În spatele lor se desfășura o procesiune de oameni în tunici negre, cu lămpașele aprinse. Oamenii înaintau încet, rar, sub lumina soarelui dogoritor, înaintau cu fețe închise și grave, în timp ce legănau lămpașele aprinse, ca pe niște cădelnițe. Era o legănare înceată, ritmică și continuă.

Privindu-i pe acești oameni ieșiți din fundul pămîntului, privind chipurile lor grave și solemne, privind flăcările mici, galbene, pîlpîitoare, care ardeau sub balonașele de sticlă, privind deci această întreagă procesiune, mă tulburasem, mă tulburasem, deoarece asistam pentru întîia oară în viața mea, la săvîrșirea unui ritual de neînțeles, aproape magic, ritual împlinit în plină lumină a zilei, într-o amaiză suflată cu aur. Iar lămpașele se legănau încet, ritmic, neîntrerupt.

Este drept că se ivise atît de neașteptat acest cortegiu funerar, încît în prima clipă îmi închipuisem că poate soarele îmi provocase o halucinație, că poate, cortegiul nu era real, căci se întîmplase ceva nemaipomenit. Pe cînd cortegiul se scurgea lent, solemn, urcînd ulița ce se pierdea undeva, în cer sau în infinit, încetasem să mai recunosc tîrgul; casele păreau a se retrage în fundul gangurilor boltite și semiobscure, iar oamenii lunecau pe lîngă porți ca niște umbre. Pe tot parcursul drumului nesfîrșit de lung răsăreau mereu alți oameni, se închinau și dispăreau într-o clipă sub bolțile întunecoase. Încercasem să mă dezmeticesc, știam sigur că mă aflam la Petroșeni și că e o zi de joi a anului 1952. Nu puteam să mă îndoiesc de ceea ce se desfășura sub propriii mei ochi, concentrați și uimiți. Înregistrasem lucid cortegiul funerar, înaintarea lui solemnă și gravă, ba chiar izbutisem să deslușesc printre ultimii mineri, un tînăr într-o tunică sobră, cu vipușca cenușie. Uniforma era de student la Institutul de Cărbune. Mă alăturasem de el și însoțisem cortegiul funebru pînă la cimitir.

La înapoiere se lăsase înserarea, cuprinzînd întreaga priveliște într-o apă albăstrie. Parîngul, Mîndra și Cîrja se învăluiseră în pîcle devenind tot mai străini și îndepărtați. Numai piscurile lor singuratice rămîneau mai departe limpezi, neclintite, semețe, sprijinind cerul imens.

Întunericul nu apucă să se întindă de la o margine la cealaltă a cerului, cînd lumini izbucniră pe colină. În Institut se aprinseră becurile. Ferestrele oarbe sclipiră în noapte.

Nu mă stînjenea faptul că tînărul de lîngă mine tăcea mai tot timpul. Îl observam pe furiș și remarcasem la el o frămîntare, un zbucium ascuns; din cînd în cînd în ochii săi gălbui fosforescenți, scăpărau scurte fulgere de lumină. Avea arcadele proeminente, osoase, iar nasul îngust pornea drept spre gura mare și expresivă, desfăcîndu-și nările ca pe două aripi largi și sensibile. Trăsăturile feței sale, mobilitatea lor, densitatea privirii, totul exprima o viață sufletească intensă, neobișnuită. Împotriva voinței mele simțisem că tînărul îmi transmitea o stare fluidă de anxietate, de febră interioară, ce părea să-l consume. Era ceea ce mă și atrăgea spre el. Examinîndu-l mai de aproape băgasem de seamă că nici nu era atît de tînăr pe cît mi se păruse la început. În orice caz trecuse de anii studenției. Îl invitasem la o cîrciumă. Mă surprinse faptul că în pragul cîrciumii, auzul nu-mi fusese lovit de nici un zgomot, de nici o rumoare. Mă gîndeam că poate localul era închis, sau gol. Nu, localul nu era nici închis, nici gol; se aflau oameni înăuntru. La mese stăteau grupuri mici de mineri. Nu-mi dădusem seama de ce avusesem impresia că pătrunsesem într-o societate ocultă, unde oamenii erau inițiați în secrete, mie străine, și unde, din pricini inexplicabile, îmi fusese îngăduit accesul. Impresia că pătrunsesem într-un cerc hermetic, de oameni inițiați în marea taină, venea poate și de acolo că nu se auzea nici un clinchet, nici o rumoare, nici o urare, deși se bea. Oamenii ședeau taciturni și îngîndurați. Ei beau cu gesturi rare, măsurate, aproape rituale, răsturnau pe gît unul după altul țoiurile cu o băutură tare ca focul. Beau cu un soi de îndîrjire sumbră, pierduți în visare, cu privirile întoarse în ei înșiși. Cei care nu mai rezistau se sculau liniștiți de la masă și dispăreau în noapte. Invitatul meu refuzase să bea acel jar lichid, dar servise bucuros un pahar cu vin pe care-l sorbea încet cu mulțumire, clătinînd în pahar vinul limpede, cu reflexe rubinii.

Încet, încet, minerii se strecurau unul cîte unul, ușor, nesimțiți, ca și cînd s-ar fi ferit să tulbure vreo taină cunoscută doar de ei.

Nu mă putusem stăpîni — și mărturisisem invitatului meu surprinderea că la vîrsta sa nu absolvise încă Institutul.

— „Da, este adevărat, consimțise bărbatul tînăr, sînt un student întîrziat. Nu din vina mea, rostise cu amărăciune. Vrei cumva să-mi cunoști povestea?“

— „Sînt numai urechi“.

— „Sper să nu te plictisesc“, făcuse el modest.

— „Sînt absolut convins“.

— „Bine. Atunci ascultă. Sînt originar din Sebeș. Mă cheamă Manole Manole... Tatăl meu fusese acar. Într-o noapte cețoasă de noiembrie, la o încrucișare de linii, îl surprinsese un accelerat; îl făcuse zob. Eu abia isprăvisem patru clase de liceu, eram un elev eminent și cel mai tare din liceu la matematici. Profesorul care mă îndrăgise acceptase să mă pregătească în continuare la matematică, fără nici o plată. De taxele de liceu nu putea să mă scutească. Nu depindea de el. Mama n-avea de unde să achite taxa de școală. Fusesem deci silit să părăsesc liceul. Intrasem pe la diferite ateliere. Vroiam să învăț o meserie ca s-o pot întreține pe mama și pe mine. O dată mă angajasem pe un șantier să sparg pietre. Nu te uita la mine că arăt slab. Sînt vînos. Pune mîna pe bicepșii mei“.

Îi pipăisem mușchii, care zvîcniseră la atingerea mea.

— „Da, sînt tari ca piatra“.

Bărbatul tînăr surîse triumfător. Pe mine mă intrigase însă fața sa ascuțită, palidă, cu pielea foarte subțire, măslinie, bîntuită de spasme și tresăriri. Era o față de om neliniștit.

— „Pretutindeni îndurasem asupriri și foame, continuase studentul cu glas înnăbușit. Noaptea dormeam în vagoane descoperite, sau pe pămîntul gol sub cerul liber. Mă îmbolnăvisem. După cîteva luni mă înzdrăvenisem. Eram însă uscat, lihnit de foame. Mă dusesem la șantier și acolo mi se spusese că nu mi se cuvenea nici un ban. Mi se mai spusese că nici nu avea nevoie de mine. Este drept că în acea perioadă nu fusesem încă bun la spart piatră. De m-aș fi hrănit bine, într-o săptămînă aș fi putut să încep iar munca la șantier. Deși sînt slab, am o constituție robustă. Știu să trag la greu. Mă revoltasem și strigasem în birou. Degeaba mă revoltasem, degeaba strigasem. Mă dăduseră afară din birou. Antreprenorii se arătaseră surzi și inima lor era surdă. Încotro să mă duc? Mă întrebam cu deznădejde. Părinții mei dormeau somnul de veci în Sebeșul natal. Zările mi se înfățișau întunecate. Încercasem să mă spînzur. Iubeam pe fata celui mai bogat om din comună, pe jumătate aristocrat, pretindea el. De fapt însă slujise la un nobil și la moartea acestuia, cum nobilul nu avea urmași, începuse să-i poarte numele. Fii-sa avea însă trăsăturile fine ale nobilului său stăpîn, boiul mîndru, nările înțepate. Era o fată foarte frumoasă și ea mă iubea. Cînd o zăream cu mersul ei ușor de domniță, se topea inima în mine de dragoste. Pentru ea mă zbătusem ca să-mi fac un rost în viață, să ajung cineva, ca să mi-o dea taică-su de nevastă. O dată cu schimbarea vremurilor, pierduse și acareturile și-mi închipuisem că se mai muiase. Mă înșelasem. Pierduse ceea ce fusese al stăpînului său, dar îi păstrase ifosele, mersul țanțoș, căutătura disprețuitoare. Era decis împotriva mea, dar cu toate astea, uneori rămînea pe gînduri, murmurînd: „Dracu' să-l ia pe acest Manole Manole. Profesorul lui pretinde că băiatul ăsta are un cap matematic excepțional și va ajunge departe. Poți să știi? își mărturisise el îndoiala fiicei sale. Suzana îmi comunicase mie starea de spirit a tatălui său. Firește, de nevastă tot nu mi-ar fi dat-o, dar nu se mai uita la mine cu aroganță și dispreț, ci cu oarecare compasiune, ca la un om asupra căruia se abătuse o năpastă. Asta însă nu-mi ajutase cu nimic. Nu-mi potolise dorul de Suzana, căci îmi închipuiam că mult Suzana n-o să mă aștepte. Ei nu-i suflasem o vorbă că mă hotărîsem să-mi pun capăt zilelor. Noi ne întîlneam de obicei la moara de lîngă iaz. Era un loc mai puțin umblat. Moara nu mai funcționa, fusese părăsită, cu zidurile sparte de obuze. În unghere își întinseseră păianjenii țesătura lor diafană. În pod se cuibăriseră liliecii, iar prin fostele magazii mișunau șoarecii. Mie și Suzanei ne plăcea totuși acest loc singuratic. Moara era plină de cotloane misterioase. Prin geamurile nespălate se filtra o lumină dulce care nu risipea misterul acestor cotloane, ci, dimpotrivă, îl sporea. Găsisem o saltea veche, în stare bună. Ne tolăneam amîndoi pe saltea și ascultam vîjiitul apei în scocul morii. Ne jurasem credință unul altuia. Cunoști dumneata vreun tînăr îndrăgostit care să nu creadă în draga lui? Eu o credeam, deși Suzana îmi inspirase întotdeauna un sentiment de incertitudine, o indicibilă teamă. Să nu te pripești s-o judeci. Nu-mi inspira neîncredere caracterul ei, ci natura ființei ei, care mi se dezvăluise mai tîrziu, făcîndu-mă să-mi închipui că trăiesc aievea, într-un basm, că ea însăși era o făptură de basm, iar eu avusesem fericirea sau nenorocirea s-o întîlnesc în calea vieții mele.

În ziua sortită să isprăvesc cu viața, mă dusesem singur la moară. Scotocisem printre cotloane și găsisem un colac de frînghie. Îl legasem de o bîrnă. Făcusem un laț trainic și-mi băgasem capul în laț. Pe cînd sfîrșeam aceste pregătiri deslușisem parcă o mișcare, un foșnet ușor în jurul meu. Nu, era mai degrabă un fîlfîit ca de aripi. „O fi poate un liliac“, îmi spuneam, și nu știu cum, involuntar, aruncasem o privire pe geam. Prin fața lui trecuse o arătare albă, o plăsmuire de vis. Era parcă un trup de fată, gol. Peste cîteva clipe, cînd să-mi fac vînt, apăruse Suzana, cu fusta ei înflorată, cu cizmulițele roșii lipite de pulpe. Își ridicase pleoapele, descoperindu-și ochii ei cenușii, imenși, selenari. Se repezise la mine și tăiase frînghia. Îi căzusem moale la piept. Ne strînsesem în brațe și ne rostogolisem pe saltea. Din înfrigurarea și disperarea mea, Suzana înțelesese ce doream. Nu se speriase, nu mă respinsese, nici nu se împotrivise, ci pur și simplu îmi lunecase din brațe ca o fantasmă. „Ce vrei tu nu se poate, Manole. Încă nu se poate“. „De ce nu se poate? Te rog“, o implorasem. Era în privirea mea atîta suferință că se înduioșase. Își scuturase paiele de pe fustă, îndreptîndu-și spre mine jarul argintiu al ochilor ei cenușii, imenși, selenari, și-mi spuse: „Culcă-te la loc pe saltea, Manole. Voi face pentru tine ceea ce nu aș face pentru nici un muritor. Așteaptă puțin“. Dacă aș fi știut, mai bine n-aș fi lăsat-o. Știma!... Vrăjitoarea! Suise în grabă cele cîteva scări ce duceau spre fostul birou al morii, iar după cîteva clipe răsări în prag, absolut goală. De sus, dintr-o spărtură a acoperișului, îi lumina trupul sidefiu, luna. Trupul ei îmi fulgerase ochii. Înmărmurisem. Ceea ce vedeam, era oare numai o fată goală? Nu, deoarece mai văzusem și altele. Ea semăna mai degrabă cu o mare pasăre albă, cu brațele ridicate ca două aripi, gata să-și ia zborul. Nu, nici o femeie, nici o ființă pămînteană nu putea fi atît de frumoasă, ci doar o știmă. Nu știu cît durase uimirea mea. Involuntar îmi mutasem privirea pe peretele alb, pe care se proiecat imaginea trupului ei gol. Fusese o imprudență, căci mi se păruse că-i zărisem aripile lipite de coapse și în clipa următoare imaginea de pe perete dispăruse. N-o mai zărisem nici pe Suzana pe scări. Pierise ca o nălucire. Mă otrăvise, vrăjitoarea! Mă otrăvise pentru toată viața.

Peste cîteva zile o revăzusem pe stradă. Era tot uimitor de frumoasă, dar nu mai era o plăsmuire de vis, o nălucire, așa cum îmi apăruse în vasta și semiobscura încăpere a morii. Ea mă îndemnase să plec în altă parte, să-mi caut un rost, făgăduind că mă așteaptă. Puteam oare să n-o cred după cele întîmplate între noi? Te întrebi, poate, ce se întîmplase între noi! Îți citesc întrebarea în ochi. Înseamnă că nu ai înțeles nimic. Nu te supăra. Eram singurul căruia Suzana își dezvăluise taina făpturii ei, a nemaipomenitei ei frumuseți. De aceea o crezusem. Dar nu de aici se trage dezastrul existenței mele“, rostise decis bărbatul tînăr.

În tot timpul cît se mărturisise, cu voce joasă, intensă, fața sa mobilă și expresivă fusese bîntuită de spasme. Îl credeam bolnav, deși nu era. Mă încredințase că e perfect sănătos, dar că se simțea foarte tulburat. De aceea și primise invitația la cîrciumă, de aceea ședea alături de un străin și se destăinuia.

— „Unui străin este mai ușor să te destăinuiești, continuase bărbatul tînăr. E ca și cînd ai vorbi cu tine însuți. Ești mai sincer, mai degajat. Vrei să asculți mai departe?“ mă întrebase după o mică ezitare.

— „Neapărat“.

— „Să nu-ți închipui că-ți voi istorisi vreo poveste banală de dragoste. Nu, e un lucru mult mai adînc decît poți să-ți închipui. Dacă nu mi-ar fi frică de exagerare, aș spune chiar că e o poveste neobișnuită. Mă despărțisem de Suzana fără să știu încotro să mă îndrept. Trecutul mă urmărea ca un spion, ca un dușman. Era tot timpul alături de mine, în mine. Nu puteam să-l alung, mă obseda. Era umbra mea, mă urmărise cînd mă angajasem ca muncitor necalificat, mă urmărise în mină, la club, la cantină, în abataj și galerii. Nu puteam să scap de el, mă urmărise la cursurile serale, cînd fusesem gata să-mi termin liceul, mă urmărise la examenul de admitere, la Institut, mă urmărise cînd lucram laolaltă cu Lenuș Rahovean, o moață, fată de miner, în familia căreia toți membrii, din tată în fiu, fuseseră mineri. Pe fată o chema de fapt Ileana, dar minerii o îndrăgiseră și o strigau Lenuș. Era o fată delicată, firavă la trup, sufletul ei însă păstra tăria de piatră a munților de unde coborîse. Se avînta în locurile cele mai primejdioase ca să puște. Nu știa ce este frica. Era un artificier excelent. Urmasem împreună cursurile la Institut, în aceeași bancă, lucrasem cot la cot, în abataj. Așa ne căzuseră sorții. În noua mea viață, pe doi oameni îi urîsem, față de unul nutrisem sentimente contradictorii, iar ultimul îmi fusese indiferent. Și acum toate suferințele mele nu fac decît să plătească această rece indiferență. Poate că vina mea nu-i chiar atît de mare. Eram încă prizonierul trecutului și acest trecut îl întruchipa Suzana. De aceea eu n-o vedeam pe Lenuș. Degeaba încercase să mă trezească prietenul Radu Gherman, secretarul organizației de tineret. Degeaba își rîdea de mine nea Vasile Șchiopul, un miner matur. Despre ei aș vrea să-ți vorbesc mai deaproape. Să continui?“

— „Mă interesează“.

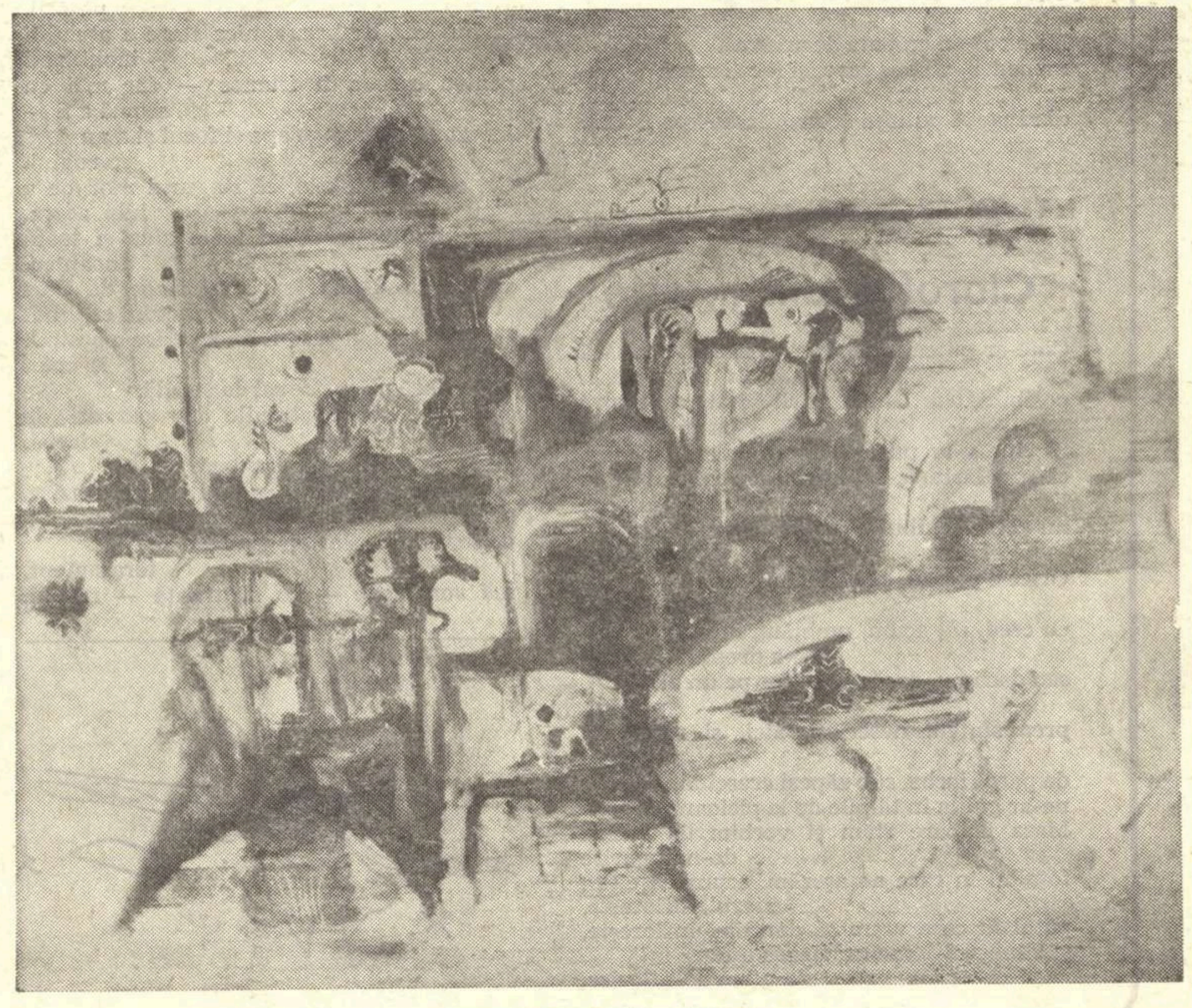
— „Printre cei doi oameni pe care îi urîsem de moarte, unul era chiar nea Vasile Șchiopul. Este adevărat că era un miner fără pereche și cunoștea galeriile ca pe buzunarul lui. Avusese un accident în tinerețe, își pierduse un picior, dar mina n-o părăsise. Într-o zi, fiind eu foarte indispus și întîlnindu-ne, m-a oprit să stau de vorbă cu el. Cum tot insista, ca să scap de el, îi spusesem: „Lasă-mă, nea Vasile, cu galeriile dumitale, mai are omul și problemele sale. Eu sînt chinuit de altele. Am la probleme de mă doare capul, probleme pe care nu le pricepi dumneata...“ De atunci cînd mă întîlnea, făcea haz pe prosteala mea: „Ce se mai aude, Manole? Tot mai ești chinuit de probleme? De fapt problemele tale se reduc la una singură. Nu e o problemă, ci o obsesie, o amăgire. Tu ești un închipuit. Este drept, Manole?“ Altă dată se lega de școala mea, de studiile mele: „Mă, Manole, tu ești un băiat cu carte. Ești acum student, și azi-mîine vei ieși inginer. E foarte bine. Eu sînt miner, aproape bătrîn, fără studii înalte și curînd împlinesc cincizeci de ani. Cu toate acestea, eu, Vasile Șchiopul, nu dau doi bani pe tine, Manole. Și nu-i dau fiindcă deocamdată nu știu dacă meriți acești doi bani. Pe cine crezi tu că amețești cu problemele tale? Te amețești, te înșeli pe tine însuți. O să te vedem noi ce fel de om ești, cînd vei da față cu adevărata, cu marea problemă. Celelalte sînt închipuiri, prostii de tînăr neștiutor. Atunci se va vedea ce-ți poate pielea, atunci cînd o să dai față cu adevărata, cu marea problemă. Atunci și acolo, în fața adevăratei, marii probleme se aleg oamenii“ „Acolo, adăugase Gherasim, prietenul meu, față de care nutrisem sentimente contradictorii, acolo nu încap aproximații, imponderabile. Acolo lucrurile sînt clare, decisive. Acolo nimeni nu poate trișa, nimeni nu poate să înșele, nici să se înșele. Acolo te descoperi tu însuți, cel adevărat, în ascunzișurile cele mai tainice“. Simțisem că avea dreptate, deși nu-mi era cu totul clar despre ce mare și adevărată problemă vorbea prietenul meu, ca unul care dăduse față cu ea și ieșise nevătămat, integru, ceea ce îi dădea dreptul să vorbească astfel cu mine. Poate și nea Vasile Șchiopul avea acest drept, dar pe el ajunsesem să-l urăsc. Cînd îi auzeam bocănitul surd și ritmic al protezei de lemn, îmi bătea inima. Doream să i se întîmple un accident, să cadă de pe scară, să alunece în tău, să se dărîme un zid peste el și să-l omoare. Un alt om pe care-l urîsem, era Iohann Ferguss, colegul meu de Institut. Era fiu de pastor, înalt, zvelt, cu trăsături frumoase, fine. Avea însă o aroganță insuportabilă, îi trata pe toți colegii de sus, iar pe Egor Träge, fiul fostului lor camerier, îl trata ca pe un servitor. Spre deosebire de majoritatea studenților, proveniți din producție sau școli profesionale, eu și Ferguss veneam direct de pe băncile liceului. Ferguss își făcea din asta o mîndrie și cum matematicile constituiau una din disciplinele de bază ale studiului nostru, Ferguss găsea un bun prilej să-i ironizeze, să-i batjocorească pe ceilalți colegi. Într-o zi se iscase o controversă pe o temă matematică și Ferguss avusese insolența să-i sfideze pe toți colegii săi. Se nimerise să mă aflu și eu printre ei. „Ca să discutați cu mine idei matematice, trebuie mai întîi să vă spălați pe meninge. Matematica e o știință abstractă, iar pe voi vă mai apasă pămîntul pe creștet“. Îi destăinuisem profesorului întîmplarea, nu în scopul delațiunii, ci în alt scop, îndepărtat și perfid. Voisem să-l reduc pe Ferguss, să-l micșorez în ochii întregii clase. De aceea îl rugasem pe profesor să ne scoată pe amîndoi la tablă odată și să ne dea spre rezolvare o problemă dificilă. Profesorul se învoise la această experiență. La ora de curs ne scoase pe amîndoi la lecție. Eu lucram la o tablă, Ferguss la cealaltă. Profesorul ne dăduse spre rezolvare o temă aparent simplă, dar în realitate extrem de subtilă. Isprăvisem amîndoi rezolvarea temei în același timp. Ambele rezolvări erau bune. Pînă aici nimic revelator. Mă rezemasem de tablă și jucîndu-mă cu creta, îl întrebasem pe Ferguss dacă întrezărește și posibilitatea unei alte soluții a problemei, decît cea dată. Infatuat, Ferguss afirmase că nu există nici o altă soluție a problemei. Îi replicasem că este un bucher mărginit, și că n-are imaginație matematică și că sînt gata să-i demonstrez o altă variantă de soluționare a problemei. Cerusem voie profesorului să demonstrez noua variantă. Profesorul mi-o acordase și spre surpriza lui, demonstrația era absolut riguroasă, iar soluția legitimă. Emoționat, profesorul coborîse de pe catedră și mă felicitase în auzul întregii clase.

Demnul, severul profesor de matematică se sculase în picioare, coborîse de pe catedră și declarase solemn:

— „Sînt încîntat, tovarășe Manole Manole, demonstrația dumitale este de o mare rigoare și frumusețe. Te felicit!“.

Îl privisem intimidat, copleșit, rezemîndu-mă pe tablă, ca să nu-mi pierd echilibrul. Mă străbătuse o bucurie intensă, de triumf, și în clipa aceea simțisem că sînt fericit. Această fericire nu durase decît o clipă. În clipa următoare schimbasem o privire iute, ascuțită, cu Ferguss. El se făcuse livid și-și mușcase buzele subțiri. În aceeași clipă înțelesesem că ne uram unul pe celălalt și nu întrevedeam cum se va sfîrși această ură. Oricum însă, mă hotărîsem în sinea mea să nu-i cedez în nici o împrejurare, să merg pînă la capăt, indiferent de consecințe. Împrejurarea se ivise chiar mai curînd decît mă așteptasem. Se organizase o excursie de către studenți, pe Parîng. Nu toți aveau antrenament, iar unii nu aveau nici echipamentul necesar. Urcușul se dovedise greu. Înaintam pe o potecă îngustă și abruptă. De o parte și de cealaltă se înălțau stînci semețe, iar jos, la picioare, se căscau prăpăstii amețitoare. Ferguss era un cățărător experimentat. Mergea ușor, cu pasul larg, iute, pe potecă, netinînd seama că noi gîfîiam și rămîneam în urmă. E drept că de cîte ori observa că se desprinsese prea mult de grup, se oprea și ne aștepta așezat pe marginea drumului, cu aerul însă arogant și sfidător. În mine mocnea o iritare împotriva lui. Drumul se petrecuse totuși fără nici un incident. Cînd poposisem la cabană eram cu toții frînți de oboseală. Ne așezaserăm pe niște bănci primitive din niște blăni de stejar în jurul unei mese pe care cabanierul nu așternuse nici măcar o față de masă. Nu-i dădurăm importanță, căci eram cu toții rupți de oboseală și lihniți de foame; se comandase șuncă, mușchi țigănesc, brînză și bere. Era cam tot ce se găsea la cabană. Începusem să mîncăm. Ferguss își turnase o cinzeacă de rom în bere și se cam stîrnise. Își întinsese bine picioarele, se lăsase pe spate, cu brațele proptite pe rezămătoarea băncii și-l strigase pe Egor, care ședea lîngă mine. Îi poruncise să-i aducă bere, șuncă, șervețele, scobitori, deși exista un ospătar să-l servească. Nu-l lăsase o clipă în pace. Încercasem să-l opresc pe Träge: „Nu te duce“. Träge însă îl asculta supus, umilit. Aflasem mai tîrziu că Träge care era foarte sărac împrumutase niște bani de la Ferguss și încă nu-i restituise: nu era un motiv ca să-l trateze ca pe un servitor. Era un coleg de-al nostru și nu se cădea să-l înjosească. În cele din urmă, Ferguss, ca să se distreze pe seama lui Träge, îi smulsese șapca din cap și i-o aruncase cîinelui ciobănesc, lățos, cu ochii roșii, injectați, care se odihnea pe una din treptele cabanei. Cîinele o prinsese și începuse să se joace cu ea, s-o tîrască în praf, s-o calce cu labele. Ferguss se distra și rîdea, îndemnîndu-l pe Träge: „Mișcă-te, Träge, scoate șapca din gura cîinelui. N-ai curaj, ești un laș, băiete“. Ei, asta le întrecea pe toate! Tremurasem de furie. Simțisem că nu mai puteam să rabd. Ceilalți asistaseră impasibili la spectacol. Mă dusesem glonț la Träge și-l împiedicasem să se ridice, apoi mă întorsesem spre Ferguss: „Du-te tu, Ferguss, tu i-ai aruncat șapca, tu să scoți șapca din gura cîinelui“, îi poruncisem mînios. — „Nu vreau. Träge se va duce imediat“. — „Nu se va duce, îl voi împiedica eu. Du-te, Ferguss, altfel e de rău“, îl amenințasem. — „Ce-ai să faci? mă înfruntase Ferguss, îți dai aere. Nu-mi este frică de tine. Ce crezi? Eu sînt Träge?“ — „Ei bine, atunci o să vezi ce o să se întîmple“. — „Ce-o să se întîmple?“ vru să știe Ferguss. „Te arunc în prăpastie“, strigasem la el orbit de furie. „Întîi să poți, mă sfidase Ferguss, — și chiar dacă poți nu vei avea curajul s-o faci. Nu vei avea curajul...“ mă înfruntase el din nou. Mă îndreptasem hotărît spre Ferguss. Toate privirile ne urmăreau. Eu simțeam asta limpede și mergeam înainte, drept, fără nici un gînd. Nu avusesem nici o idee dacă-mi voi duce la capăt amenințarea. Distanța dintre mine și Ferguss se micșora din ce în ce mai mult. Ochi sticloși, speriați se holbau la noi,

(Continuare în pagina 18)



CIPRIAN RADOVAN — *PEISAJ*

Violeta Zamfirescu

Ascultă

Trec prin Florența călătorii din demult
Miresme de culori și chiparoase,
Dante-a știut să plece, să le lase
Lumii, pe care a iubit-o cel mai mult.

Cu sînger greu în suflet despicase
Infernul — îl auzi? — tot mai ascult
Săbiile reci în domuri și în case
Nemernic sfîșiind, modern tumult.

Îmi este flacără și lemn, cenușă, lavă
Inima pe Vezuviu-n schilodire.
Ce lasere, ce crime, ce ispravă

De ucigași mi se ascut de gînd? Subțire
E trecerea și lumea e bolnavă,
Dați aer soare omenirii să respire.

Filă de cronică

Prin foaia veșmîntului șuieratul
Șarpelui spre miezul pămîntului
Pînă la
Numele zugravilor de stea,
Zgîrie prin
Suav suflet idee
Pe inima mea
Doamne, și patru lumi cîntă
Dînd de-o parte colb
De pe obraz de copil,
Domnitor Nichita
Domni mai mult ca plînsul Ionii
Dînsul Domn Marin
Și Domn Alexandru și domni Constandini,
Din ce zacere înaltă
Țară ni se suie cerul
Luminatul peste moarte?
Taci șerpoaică strînsă-n vînt,
Din trei cozi efemeride
Bați zadarnic
Să-i ucizi? Taci. I-ai ucide.
Taci, eu nu vin azi să-i laud
Nu am eu cum să-i ridic.
Taci, pe fluier ars la soare
Stea luminată rămîn
Pe floare acant așezare
Întreg al întregului și
Unul fiecare
Dor suitor rămîn
Sfînt de nesfînt
În fresca Voroneț a acestui pămînt.

Victor Kernbach

O voce

De unde s-a înfipt în scurta lume
această voce cauzal barbară?
M-a despicat cu dintele, mă ară
piezișă, nelumească, fără nume.
Pereții vremii iarăși se surpară
și nu-mi mai simt hotarul între brume
cînd ea se-ntoarce-n stările postume
multiplicată-n suliți de fanfară.
Ea sare-n șei de sunet. Neauzite
în trapul strîns de sfredel repetat,
îi zburdă-n spațiu iuțile copite:
e poate-al morții strigăt alungat...
  Sau țipă viața-n formele oprite
  din cel dintîi și cel din urmă strat?

Sonetul durerii

Furați de zarvă, beți de contemplare,
sorbind nectar sau cînd și cînd cucută,
ne batem trupu-n cuie pe-alăută
ca pe un pat dansînd sub mădulare;
și-apoi ucidem visul ca pe-o ciută,
iar cînd sub geamuri trec strigoi călare,
umplem cu cîlți pupilele mai clare,
rîvnind în noi poteca involută.
Și totuși rar, bolnavi de traiectorii,
le-adulmecăm cu nările aroma,
visînd cum cad răscopți pe pajiști sorii,
cu prețul crunt al morții din Sodoma.
  Și-am vrea să bem măcar o dată
  soma!
  Dar zarea-i goală și sub cer cresc
  norii.

„ZIDUL“

(Urmare din pagina 17)

dar nimeni nu îndrăznise să se mişte. Nu îndrăzneau sau nu puteau. Nu-mi dădusem seama ce se întîmplase cu colegii noştri. Poate că erau fascinaţi de spectacol, poate nu credeau că vor asista la o tragedie. Eu însumi nu-mi dădusem seama ce se va întîmpla cu mine, cu Ferguss. Împins ca de o forţă irezistibilă mă apropiasem de Ferguss. Nici unul din colegi nu se clintea. Imobili, ne priveau într-o aşteptare plină de încordare şi spaimă. Eram doar la un pas de Ferguss. Acesta stăpînit, nemişcat, mă privise drept în ochi. Dacă ar fi continuat să stea nemişcat, pesemne că m-aş fi înapoiat. El, la un moment dat, se vede că nu se mai putuse stăpîni, căci deodată, involuntar, cu un gest reflex, îmi înfipsese amîndouă mîinile în piept...

PARTEA A DOUA

Încercase să se apere, iar în mine se produsese o violentă răsturnare de ape. Îi înlăturasem brutal mîinile, îl încleştasem şi-l ridicasem în văzduh. Începusem să-l învîrtesc deasupra golului de sub noi. El încetase să se mai zbată de teamă să nu-l scap. Eu însă îl ţineam strîns şi mă proptisem zdravăn pe picioare. Îl ridicasem din nou, lăsîndu-l să atîrne mai mult deasupra golului de sub noi. Un strigăt îmi străpunse inima : „Manole ! Ce faci, Manole ? Te nenoroceşti !“

În faţa mea apăruse Lenuş Rahovan, lividă, cu ochii îngroziţi. Mă lovise peste mîini, silindu-mă să-l eliberez pe Ferguss. Colegul meu se muiase tot şi se lăsase moale pe iarbă, ca să-şi revină din spaimă. Mie de asemenea îmi tremurau genunchii de emoţie. Încercasem s-o îmbrăţişez pe Lenuş, dar ea mă respinsese cu ostilitate. Toată ziua nu-mi mai vorbise. De-abia a doua zi, după ce izbutisem să-i explic că n-o făcusem nici din răutate, nici din violenţă, ci pur şi simplu fiindcă nu suportam, mă revolta înjosirea unui om, Lenuş consimţise să meargă alături de mine, deşi în sufletul ei nu mă iertase. Desigur, întîmplarea de pe munte nu rămase fără urmări. Nu lipsise mult ca să fiu eliminat din Institut. Dacă mă eliminau, viaţa mea ar fi fost distrusă. Nu ştiu ce s-ar fi întîmplat atunci cu mine, cu Ferguss. Cel de al treilea om, faţă de care nutream sentimente contradictorii, se numea Radu Gherman. Asupra lui voi reveni cu amănunte mai tîrziu. Deocamdată pot să-ţi spun că îndeplinea o funcţie de răspundere în organizaţia de partid, era un student foarte bun, tenace, fără să fie strălucit. N-aş putea să mă plîng de el. Mă sprijinise cît putuse. Mă apărase, datorită lui reuşisem să termin liceul seral. Tot el intervenise pentru primirea mea în Institut, deşi depăşisem vîrsta. A intra în Institut era visul meu cel mai scump.

— „Aveai deci suficiente motive să-i fii recunoscător“ precizasem eu. — „I-am şi fost recunoscător, fără să i-o arăt prin nici un gest exterior. Altceva însă mă deranja la el. Era prea plin de sine, de importanţa ce i-o dădea funcţia de partid, de cunoştinţele sale marxiste. Această suficienţă îl făcea să-şi închipuie că avea soluţii pentru orice stare sufletească, fie ea cît de nebuloasă, cît de fluidă. Totul se rezuma pentru el la nişte linii simple, clare ; oamenii erau reduşi la nişte scheme abstracte şi rigide. El poseda un fel de panaceu universal, era atotştiutor, ceea ce pentru mine trăda o oarecare simplitate a spiritului, o lipsă de subtilitate şi nimic nu este mai greu de suportat decît un astfel de om care trăieşte cu scheme. Nu intenţionez să-l minimalizez, căci pe de altă parte îl admiram. Îmi plăcea puterea lui de raţionament clar, logic, irezistibil şi mai ales atitudinea loială, decisă, gata să-şi asume răspunderea cea mai grea, să accepte lupta, direct, bărbăteşte, fără să şovăie nici o clipă. Aceasta am constatat-o într-o împrejurare teribilă, care ne pusese pe toţi în faţa unui examen aspru, necruţător, în care — după cum mai afirmase el odată — nu încăpeau imponderabile, aproximaţii, subtilităţi, căci acolo nu era posibil să înşeli pe alţii şi să te înşeli pe tine însuţi. Acolo te dezvăluiai ţie însuţi, cu o luciditate şi o cruzime nemaipomenită, acolo te dezvăluiai în straturile cele mai profunde, cel care erai cu adevărat, cel real. În această împrejurare teribilă , Radu Gherasim se ţinuse bine, pe cîtă vreme eu mă dovedisem slab, şovăitor, înfricoşat. De aceea îl admiram. Ne împrieteniserăm. Îmi inspirase încredere şi numai lui îi mărturisisem dragostea mea obsesivă pentru Suzana. E drept că nu uzase niciodată de această mărturisire. Încerca însă să mă convingă că eu iubeam o iluzie a adolescenţei, o imagine pură a iubirii, nu pe Suzana. Şi această închipuire, această plăzmuire a imaginaţiei mă împiedică s-o cunosc şi s-o iubesc pe Lenuş, după cum merită, care se află alături de mine, reală, vie. De aceea se împotrivise la căsătoria mea cu Lenuş. Eu îl suspectasem mai întîi de gelozie. Pe urmă îmi dădusem seama că intenţia lui fusese sinceră şi cinstită. Voise s-o scutească pe Lenuş de suferinţe, nu pe mine, căci aceste suferinţe eu mi le făcusem singur. „N-are rost să te însori cu Lenuş, decît după ce vei alunga din sufletul tău imaginea înşelătoare a Suzanei. ea îţi va otrăvi viaţa şi «căsnicia», îmi spusese prietenul meu Gherasim. Eu aflasem că Suzana se căsătorise cu un ofiţer. O aflasem întîmplător. Aici este explicaţia că ţinusem cu orice preţ să mă însor cu Lenuş care se îndrăgostise de mine. Căutasem un refugiu, fără să mă gîndesc la consecinţe. Săvîrşisem o mare greşeală, căci într-adevăr, Lenuş fusese pentru mine o soţie şi o iubită fără cusur. Din păcate, pe mine mă obseda Suzana. eram otrăvit, bolnav de fiinţa ei de abur şi de vis. Îmi dădusem seama cîtă dreptate avusese Radu Gherasim, abia după ce se întîmplase catastrofa în mină. Şi ceea ce nu pot să-mi iert e că atunci cînd eu mă desfătam în braţele Suzanei, Lenuş şi încă cîţiva tovarăşi căzuseră captivi în abataj, se luptau cu moartea. Se dărîmase un zid peste ei. Ca să nu mă judeci prea aspru în conştiinţa dumitale, îngăduie-mi să-ţi explic. Întîi că eu nu ştiusem nimic de catastrofa din mină“.

— „Nu ştiai nici că Lenuş aflase că Suzana stătea de vreo trei zile la o gazdă în oraş ?“

E o întrebare pe care eu mi-o pusesem, căci îl văzusem foarte agitat, dar i-o puteţi pune dumneavoastră, iubiţi cititori. „Deci, reluase studentul, întîi nu ştiusem nimic de catastrofa din mină, iar în al doilea rînd nu voisem să scap prilejul de a face dragoste cu Suzana. O dorisem cu înfrigurare atîtea nopţi, încît nu putusem să renunţ la această supremă voluptate. Era poate prima şi ultima ocazie să fac dragoste cu ea. O să-ţi mai destăinuiesc un lucru foarte, foarte intim.

Făceam dragoste cu nevasta mea, dar gîndul îmi fugea la Suzana, îmi imaginam că mă culc cu ea. Toate gesturile, mîngîierile, toate cuvintele de dragoste pe care le murmuram în urechea lui Lenuş, i le adresam de fapt Suzanei. Cînd apăruse în oraşul nostru, mai frumoasă parcă, mai împlinită, mai feminină, cînd mă invitase s-o vizitez la gazda unde trăsese, luasem foc. Mă însufleţise nu numai dorinţa s-o posed, ci şi setea de răzbunare că mă înşelase. După ce ne iubisem ne simţisem unul faţă de celălalt mai străini ca niciodată. Privirile ne fugeau în lături, vinovate, ca şi cînd am fi violat amîndoi o taină care trebuia să rămînă pecetluită şi curată. Tîrziu, Suzana cu glas stins mă înştiinţase că peste cîteva zile părăsea oraşul definitiv. Nu simţisem nici o părere de rău şi nici dorinţa de a o mai revedea. Şi ea de asemeni, căci nu aveam ce să ne spunem. Imaginea din adolescenţă se spulberase. Aceea nu avea nimic comun cu această femeie plinuţă, albă şi senzuală. O părăsisem cu braţele goale de parcă aş fi îmbrăţişat vidul. Nici nu intrasem bine pe uliţa principală şi mă ajunsese vestea catastrofei din mină.

Alergasem ca un nebun spre locul catastrofei. În vasta curte a minei, în atelierul de sortat şi spălat cărbunele, se adunaseră pîlcuri dese de mineri. Oamenii mă priviseră posomorîţi, tăcuţi, opaci. În privirea unora se citea milă, înţelegere, în privirea altora un reproş adînc, grav. Nici nu mă dezmeticisem bine, cînd după calcanul clădirii, apăruse nea Vasile Şchiopul. Inima începuse să-mi bată cu putere. În această împrejurare n-aş fi putut suporta nici un cuvînt deplasat, nici o ironie. Dumnezeu ştie ce s-ar fi putut întîmpla. Simţisem că nu mai sînt în stare să răspund de mine. Aşteptasem cu încordare, cu sufletul înnegurat. Nea Vasile se oprise la oarecare depărtare de mine. Mă măsurase îndelung, apoi scuipase într-o parte şi-mi spusese cu o voce, pe care nu i-o mai auzisem niciodată.

— „Manole, a sosit clipa să înfrunţi marea problemă. Nimeni nu scapă de această înfruntare măcar odată în viaţă. A venit mai repede decît te aşteptai, poate“.

Atît îmi spusese cu o voce gravă, frumoasă şi caldă. Mi se umpluse pieptul de fericire.

— „Cum s-a întîmplat, nea Vasile ? îl întrebasem eu, cu oarecare timiditate.

— „Lenuş voise să puşte într-un abataj părăsit. Eu o sfătuisem să nu puşte acolo, căci locul, deşi bogat în cărbune, era un loc primejdios. Nu voise să mă asculte. „Eu mă duc să puşc, spusese Lenuş hotărîtă. Cine vrea mă urmează, cine nu, n-are decît să stea deoparte“. Nu se urnise nici un om şi atunci Lenuş se întorsese spre ei, plină de semeţie : „Nu se găseşte aici nici un bărbat întreg, nici un comunist ?“ În clipa aceea se desprinseseră din grup vreo doi, trei bărbaţi. Încercasem să-i împiedic, mă luptasem cu ei, dar totul fusese în zadar. Să nu mai pierdem vremea, Manole. Ia-ţi pickamerul şi lămpaşul. E timpul să coborîm şi noi în abataj. Sînt acolo de mai bine un ceas Radu Gherasim cu încă cîţiva tineri comunişti. Să mergem, Manole“. Intraserăm amîndoi în „colivie“, adică în ascensor şi începusem să coborîm în fundul pămîntului. Pe măsură ce coboram lent şi tot mai adînc, lumea de afară, de pe suprafaţa pămîntului, lumea care bea, mînca şi se veselea fără griji, se ştergea pentru mine, dispărea. Noi coboram mereu. Încet, încet, ne scufundarăm la o adîncime de vreo trei sute de metri, în bezna din fundul pămîntului. E drept că pe galeriile principale, becurile electrice luminau ca ziua. Aici însă unde ne aflam noi, nu mai exista nici o galerie. Se afla doar un zid masiv de cărbune, întunecat. Cristalele lui sclipeau ca nişte diamante negre, sau ca nişte lacrimi. Ele sclipeau sub bătaia razelor singurului bec ce mai atîrna de plafonul prăbuşit al bolţii. Toţi oamenii lucrau goi pînă la piele, iar pe pielea lor luceau broboane argintii de sudoare. Căldura te sufoca, te înăbuşea. Ne dezbrăcaserăm şi noi pînă la piele. Nea Vasile Şchiopul întocmise planul de asalt împotriva zidului. Tot el împărţise oamenii. Fiecare îşi ocupase poziţia de atac. Nea Vasile cunoştea perfect rocile şi ştia cel mai bine unde se aflau punctele vulnerabile ale zidului. Ca la un semnal ne încleştaserăm degetele pe mînerele pickamerelor şi toţi deodată înfipseserăm cu putere sfredelurile de oţel în zid. Pickamerul meu trepida foarte tare şi trepidaţiile mi se urcaseră în braţ, îmi învăluiseră pieptul, apoi îmi cuprinseseră întreg trupul din tălpi şi pînă în creştet. Făcusem un efort ca să stăpînesc pickamerul, iar a doua oară înfipsesem mai îndîrjit sfredelul de oţel în zid. Şi deodată mă oprisem, căci se întîmplase cu mine un lucru de neînţeles, ciudat. Se făcea că auzisem un glas dulce şi tînguitor de femeie. Uluit mă uitasem în dreapta mea, mă uitasem în stînga mea. Îi întrebasem pe tovarăşii mei de auziseră şi ei cumva acel glas dulce şi tînguitor de femeie. Nu, ei nu auziseră nimic, ziceau că o fi vreo închipuire de a mea, deoarece ei nu auziseră nici un glas dulce şi tînguitor de femeie. Fusesem deci singurul care îl auzisem. Era glasul lui Lenuş de dincolo de zid sau poate alt glas care venea de mai departe, din străfundurile timpului. Nu ştiu, ştiu doar că-l auzisem foarte limpede şi răsunase dureros în inima mea.

Manole, Manole,
Soţiorul meu,
Dulcişorul meu,
Zidul că mă strînge,
Ţîţişoara-mi strînge,
Lăptişoru-mi curge,
Copilaşu-mi plînge,
Trupuşoru-mi frînge.

Îmi scăpase pickamerul din mînă. Ameţisem. Se învîrtea abatajul cu mine. Chipurile tovarăşilor mei, lămpaşele, cu flăcările mici, gălbui. pîlpîitoare, îmi jucau pe dinaintea ochilor. Mă clătinasem. Cîţiva tovarăşi îmi săriseră în ajutor : „Ce-i cu tine, Manole ? Îţi este rău ?“ Mă sforţasem să mă ţin drept pe picioare, să mă dezmeticesc. Primul pe care-l desluşisem ca printr-o ceaţă fusese Radu Gherasim, cu spatele lui lat, cu muşchii încordaţi asupra pickamerului. Răsturna felii mari de zid, care se prăvăleau pe pardosea, fărămiţîndu-se. La fiecare prăvălire de roci, se auzea un zgomot surd, înfundat ca o bufnitură, iar ecoul hăulea prelung şi sinistru sub bolta sumbră. Şi ori de cîte ori prietenul meu smulgea cîte o felie enormă de rocă din trupul zidului masiv, îi răsărea pe obraz un zîmbet cald, uman, luminos, de triumf. În acele clipe îmi fusese nespus de drag şi eram fericit să-l ştiu alături de mine. Dumneata eşti scriitor, probabil ai citit mult şi ai experienţa sentimentelor omeneşti celor mai variate. Dar nu cred că cunoşti ca mine acest sentiment de solidaritate virilă în faţa primejdiei, mai frumos şi mai puternic chiar decît dragostea. Îl privisem pe prietenul meu. Îi şiroia sudoarea între umeri, pe piept, pe obraji, şi pe gît ; stropi de sudoare acidă îi cădeau de pe frunte în ochi, orbindu-l. Pe toţi ne năpădise sudoarea, o sudoare de moarte. Ne ascuţisem în obraji, ochii ne căzuseră în fundul orbitelor, iar pupilele dilatate străluceau intens în feţele murdare, înnegrite de praf de cărbune. Pulberea de cărbune ne intrase în toţi porii pielii, pînă la rădăcina părului, sub unghii, în gură, în nări... Peste puţin timp îmi mai revenisem şi mă gîndeam că dacă cineva mi-ar fi spus că afară era o zi scăldată într-o lumină aurie, curată, copiii se jucau în parc, iar femeile şi fetele se plimbau pe uliţa principală, cu zîmbete înflorite, eu i-aş fi răspuns aceluia că se înşeală, că ceea ce vedea era doar o amăgire, o iluzie ; adevărată, reală era doar această beznă apăsătoare în care pîlpîiau luminile gălbui ale lămpaşelor noastre ; adevăraţi, reali eram doar noi, aceşti cîţiva oameni goi pînă la piele, cu trupurile încordate, brobonite de sudoare. Adevărat, real era doar zidul întunecat, masiv şi de nepătruns din faţa noastră ; adevărată, reală era doar această luptă înverşunată, neobosită de a dărîma zidul ; adevărate, reale erau groaza şi îndîrjirea noastră. În afară de această luptă disperată, pe viaţă şi pe moarte, nimic nu mi se mai părea adevărat şi real. „Crezi că vom izbuti să dărîmăm acest zid ?“ îl întrebasem pe prietenul meu Radu Gherasim. Îl întrebasem cu teamă şi neîncredere, iar el mă simţise : „Ceea ce ştiu, Manole, e că printre bărbaţii care ne aflăm în faţa zidului, deoarece acum, aici nu mai sîntem nici unul tineri, ci am devenit cu toţii nişte bărbaţi întregi, aici nu există nici unul dintre acei care fac cale întoarsă cînd se ridică un zid în faţa lor. Asta-i tot ce ştiu. Vom lupta să-l dărîmăm. Tu crezi că totul e definitiv pierdut, Manole ? Oare vrei să renunţi ?“ E cu putinţă să renunţ ? Ce crezi tu despre mine ? îi ţipasem în obraz furios. Dincolo se află doar soţioara mea, tovarăşii mei. Cum aş putea să renunţ ?

Şi deodată băgasem de seamă că, în ciuda luptei noastre, în ciuda faptului că răsturnasem felii enorme de rocă, zidul se înălţa în faţa noastră masiv, întunecat şi implacabil ; el se înălţa ca o stavilă de netrecut între noi şi ceilalţi, între viaţă şi moarte. Zidul ne copleşea cu forţa şi imensitatea sa. În acea clipă simţisem cu o luciditate îngrozitoare că nici o putere omenească nu-l va putea frînge, orice sforţare era sortită eşecului, orice zbucium era zadarnic. Zidul se înălţa drept, sumbru şi implacabil. Era însuşi destinul. Iar dincolo de el nu se afla soţioara mea, tovarăşii mei, dincolo nu se afla decît neantul. La picioarele mele se deschidea abisul. Pe nesimţite puse stăpînire pe mine o stare de nelinişte, mă cuprinsese iar ameţeala, dar mă trezise zgomotul intens, îndîrjit şi continuu al sfredelelor care muşcau nesăţioase din carnea neagră şi dură a zidului. Se prăvăleau grămezi de roci, totuşi zidul rămînea în totalitatea lui, imens, apăsător, neclintit. Şi astfel trecuse o noapte. După aceea mai trecuse o zi şi o noapte. Nu mai ştiu cît timp trecuse. Ştiu că mă odihnisem lîngă borta de aerisire. Probabil că aţipisem, căci avusesem un vis, se făcea că străpunsesem zidul şi dincolo de el se deschidea o altă galerie lungă, întunecoasă. În mijlocul galeriei răsărise o arătare, o fantasmă. Cînd mă uitasem mai bine, o desluşisem pe Suzana : era aşa cum o văzusem la moară, absolut goală, de-o albă incandescenţă, de o frumuseţe orbitoare, nepămîntească. Mă fixase cu ochii ei cenuşii, imenşi, selenari, zicîndu-mi : „Vino, Manole ! Vino, iubitule ! Te aşteptam. De mult te aşteptam“. Şi îndată ce mă apropiasem de ea, dispăruse prin zidul din fundul galeriei. De trei ori la rînd mă ademenise şi tot de atîtea ori dispăruse prin zid. Dar cînd ajunsesem la ultimul zid, se topise şi nu mai reapăruse, dar chemarea ei ademenitoare încă mă mai tulburase : „Vino, Manole, vino iubitule. Te aşteptam“. În faţa mea nu se afla însă decît zidul masiv, întunecat şi opac. Mă trezisem scăldat în sudori. Alături de mine, pe saci, se trîntiseră şi tovarăşii mei, sleiţi de vlagă.

Nea Vasile Şchiopul, ne părăsise, spunîndu-ne că se duce într-o scurtă inspecţie prin galeriile alăturate. Multă vreme îi auzisem bocănitul sinistru al piciorului de lemn. Ecoul răsuna prelung sub bolţile negre. La înapoiere, Nea Vasile Şchiopul avea pe faţă un uşor zîmbet ciudat, răutăcios şi sfidător : „Să nu ne lăsăm, băieţi. Îi venim noi de hac şi acestui zid. Să ne mai opintim odată“. Fusesem gata să izbucneasc în rîs, dar neînduplecatul nea Vasile Şchiopul continuase : „Eu am să mă urc pe suitoare la plafon. Acolo o să dăm un nou atac“. Mă luminasem, căci înţelesesem că Nea Vasile, neînduplecatul, cunoştea perfect toate perfidiile duşmanului nostru : lunecarea nesimţită a rocilor, duritatea îndîrjită a stîncii, rezistenţa ei inumană, care te ducea la disperare, la nebunie. Pesemne că-i dibuise punctul vulnerabil la plafon, unde zidul era mai subţire. Acolo trebuia să dăm un nou atac. În acest scop ne adunaserăm forţele. Fiecare îşi mobilizase toate resursele sale de energie, de tărie morală, de curaj pentru atacul suprem. Spre surprinderea mea, nea Vasile Şchiopul se şi urcase pe treptele suitoarei, cu piciorul lui de lemn, trepte tăiate direct în peretele de cărbune. Nu-mi venea să-mi cred ochilor. Îl urmaserăm pe rînd, unul cîte unul. În cîteva ceasuri izbutiserăm să deschidem o bortă mare în zid, o bortă prin care putea să încapă un om. Cu ajutorul unei frînghii coborîrăm pe rînd în abataj. Doi muncitori zăceau striviţi sub zid. Pe soţioara mea, moaţa mea, draga mea, zidul o încleştase, o prinsese pînă la mijloc, zdrobindu-i bazinul. În abataj găsisem o scară şi cu mare trudă o desprinsesem pe Lenuş din încleştarea zidului. O desprinsesem, fără să-i provocăm dureri atroce, insuportabile. Totuşi ea suferise mult, în tăcere, fără să scoată un geamăt, fără un suspin, dar faţa i se golise de sînge, dîndu-i o lividitate înspăimîntătoare. Între timp sosise şi o targă a dispensarului nostru medical. O transportarăm pe Lenuş la spital în stare foarte gravă. Înmormîntarea la care ai asistat a fost a celor doi mineri striviţi de zid. Asta-i toată povestea, rostise sec Manole.

— „Eşti sigur că este chiar toată ?“ îl iscodisem.

Manole Manole ridicase din umeri.

— „Şi ce ai de gînd să faci ?“

— „Vreau să mă duc la spital.“

— „N-ai fost ?“

— „Ba da. Am fost de două ori dar medicii m-au gonit. Pretindeau că-i tulbur cu agitaţia mea, cu insistenţa despre existenţa zidului. Credeau că delirez. Unul singur, un bătrînel, cu o calotă mică pe vîrful capului, cu înfăţişarea mai degrabă de vraci decît de medic, păruse să mă fi înţeles. Ceea ce mă izbise la el era blîndeţea învăluitoare, calmul serafic al ochilor şi mai ales mîinile cu degetele lungi şi fine. Vorbea săvîrşind cu degetele lui uimitoare nişte gesturi neînţelese, invocatoare, magice, ca într-un descîntec. Aceasta era doar o impresie a mea, căci de fapt bătrînelul era chirurgul-şef al spitalului şi într-adevăr cu aceste degete săvîrşise operaţii absolut miraculoase. El mă luase deoparte şi-mi spusese cu glasul lui blînd şi învăluitor : „Ascultă-mă, dragă Manole, vom face tot ce ştim, tot ce putem şi chiar mai mult decît atît ca să înlăturăm zidul“. Acum mă duc din nou la spital. Vrei să mă însoţeşti ?“ mă întrebase Manole.

— „Neapărat“.

Îl însoţisem pe Manole Manole pînă la spital. Intrasem în marele parc ce înconjura clădirea sanatoriului şi ne aşezarăm pe o bancă retrasă, într-un loc singuratic cu copaci umbroşi, deasupra cărora se întindea un fir electric. Coroanele copacilor se împreunaseră, alcătuind o boltă vegetală. Umbrele frunzelor închipuiau o horbotă pe pămînt, ce tremura ori de cîte ori copacii fremătau subţire în noapte. Urmăream jocul de lumini şi umbre al acestei horbote, cînd deodată simţisem că agitaţia lui Manole Manole sporise. Pe neaşteptate se întoarse cu faţa spre mine, mă privise de foarte deaproape în pupile, apoi rostise :

— „Spune-mi, te rog, sincer, dumneata crezi că va scăpa ?“

Se deschisese între noi o aşteptare grea, insuportabilă, o aşteptare în care fiecare cuvînt căpăta o rezonanţă neobişnuită, densă şi tulburătoare.

— „Nu ştiu, Manole ! Ceea ce ştiu e că trebuie să doreşti asta cu toate puterile sufletului tău, trebuie să doreşti şi să speri“, îi spusesem.

— „Da, cu toate puterile sufletului meu“, îngînase Manole şi în aceeaşi clipă sărise de pe bancă, alergînd ca un nebun de-a lungul aleei ce ducea la spital. Îl aşteptasem pe bancă preţ de vreo două ceasuri. Într-un tîrziu, îl zărisem la capătul aleei şi-mi făcuse impresia că ezitase să se înapoieze. Îl strigasem :

— „Manole, zidul mai este acolo ? Ce faci, nu vii ?“

— „Eu mai rămîn. E nevoie să dau sînge“...

cronica traducerilor

IPPOLITO NIEVO

şi romanul „timpului"

Cititorul român poate azi să ia contact cu primul roman de factură realistă modernă, pe care tardiv, foarte tardiv, l-a dat Italia. Lucrarea, începută cu un an înainte, se vede terminată în 1858. Pînă atunci, romanul realist european se făcuse cunoscut prin Stendhal, Balzac, Gogol, Dickens, surorile Brontë, Thackeray. Dacă, însă, ţinem seama că manuscrisul lui Nievo a fost găsit şi publicat la un interval apreciabil după moartea autorului, în 1867, îi mai putem înregistra între timp pe Gottfried Keller, pe Flaubert, pe Turgheniev, chiar pe Dostoievski cu primele sale lucrări celebre. Apariţia nu numai că se înscrie tîrzielnic faţă de echivalentele din alte literaturi mari, dar ea se descoperă şi cu totul izolată în mediul literar respectiv, populat pînă atunci numai cu cîteva romane romantice, de tipul fie al lui Werther, fie al lui Walter Scott. Această izolare în propria ambianţă îşi aplică pecetea singurătăţii prin însăşi drama biografică a autorului. Ippolito Nievo, care, cu geniul său, ar fi fost destinat să devină colosul romanului italian din veacul trecut, şi-a găsit moartea tragică în naufragiul vasului Ercole (1861), la vîrsta de numai treizeci de ani. Tînărul romancier aşternuse pe hîrtie Le confessioni di un ottogenario la douăzeci şi şapte de ani, etate la care Balzac nu-şi începuse încă Comedia umană. Moartea sa timpurie, care-l ţintuieşte izolat şi fără continuitate imediată în istoria literară, îl face să lase în urmă acelaşi gol pe care îl găsise şi înaintea lui. Numai într-un tîrziu, Giovanni Verga reînoadă, pe altă cale, firul romanului italian, care se va perpetua pînă astăzi.

Este cert că Nievo n-a găsit în literatura naţională tradiţia prozei narative de observaţie şi analiză strictă, aşa cum alte ţări o cultivau de un secol şi jumătate. În tot decursul veacului al XVIII-lea, Italia nu avusese nici un roman iluminist, gen care făcuse faima literelor engleze şi franceze încă din acea vreme. Iscat, după cum am amintit, dintr-un fel de gol, Memoriile unui italian va prezenta toate scăderile acelei expresii literare care n-a putut beneficia de o îndelungă tradiţie, de efortul şi de rutina cîştigate prin contribuţia atîtor generaţii precedente. Pe de altă parte, însă, romanul va releva şi calităţi cu totul neaşteptate, provenite tocmai din lipsa acestei tradiţii, care, sub anumite aspecte, plafonează prea rigid registrele de creaţie. Poate că n-ar fi rău să privim, într-un mod mai conştiincios aplicat la obiect, cele două trăsături semnalate, care, pe rînd, umbresc şi luminează excepţionala operă literară ce ne stă în faţă.

Să plecăm de la gradul inferior de importanţă, acela al scăderilor. În primul rînd Ippolito Nievo nu ştie şi poate nici nu vrea să construiască, în accepţia sa clasică, un roman, fiindcă, aşa cum am mai semnalat, n-a dispus de modele ale genului în literatura naţională. Ca atare, scrisul său se prezintă pe alocuri dezlînat, prolix, digresiv, lipsit de un discernămînt sigur între aspectele sale principale şi cele accesorii. În al doilea rînd, el nu cunoaşte şi nu realizează prea limpede stadiul la care a ajuns romanul în vremea sa. Aşa ne explicăm unele inflexiuni vetuste, de tip moralizant, aflate pînă şi în titlurile, care, urmînd un procedeu învechit, rezumă conţinutul capitolelor. Apoi, mai cu seamă în a doua jumătate — poate incomplet finisată — el amestecă partea autentic artistică, de creaţie, cu aceea sec expozitivă de evenimente istorice. În sfîrşit, ca un tipic intelectual de Risorgimento, autorul pare să fie iniţiat mai mult în istorie, în diplomatică, în strategie, în politică decît în literatura propriu-zisă, pe care o stăpîneşte doar în sectorul ei clasic, grec, latin şi italian, ceea ce ajută prea puţin la realizarea stilistică a unui roman modern.

Dar, în mod paradoxal, tocmai fiindcă a rămas în urmă, Ippolito Nievo îşi depăşeşte epoca, şi spunînd aceasta, ne referim nu numai la Italia, ci şi la întreaga Europă. Paradoxul poate fi luminat dacă îl raportăm analogic la unele fenomene stilistice cu mult mai vaste, aparţinătoare altor registre şi altor epoci. Bunăoară, veacul al XV-lea a cuprins — după fizionomia zonelor de cultură din acel timp — două stiluri concomitente, al Renaşterii şi al goticului flamboyant. Invocînd criteriul unei succesiuni ideale, ultimul dintre ele a rămas în urma celui dintîi, fiindcă ţine încă de Evul Mediu. Sub alte aspecte, însă, îl depăşeşte nemăsurat, deoarece străin de restricţia normelor renascentiste, goticul flamboyant capătă libertatea să anunţe nu numai barocul de mai tîrziu, dar chiar şi unele stiluri cu mult mai recente. Tot astfel şi literatura italiană, care, în veacul trecut trăieşte, în afară de marele roman al vremii, deci şi de principiile sale limitative, atunci cînd încearcă, prin Nievo, acest gen, rămîne pe de o parte la unele forme desuete ale trecutului, dar pe de altă parte, nestînjenită de plafonul epocii, are deschis în faţă liberul acces către viitor, către romanul secolului nostru. Aci ni se pare a identifica mesajul impunător al celui ce a scris Memoriile unui italian.

Aceste Memorii sau Confesiuni alcătuiesc un roman fluviu de o mie de pagini, proporţie pe atunci impresionantă pentru un tînăr romancier. Dar nu atît atributul proporţie ne solicită atenţia, în cazul de faţă, cît atributul fluviu. Străin de concepţia şi de construcţia marii proze narative a timpului, Memoriile unui italian nu descrie itinerariul închis, circular, al romanului din veacul al XIX-lea, ci direcţia infinit liniară a romanului din veacul nostru. Cînd spunem „fluviu" înţelegem fluviul timpului care face să defileze în prim plan diferitele faze ale unei familii sau grupări restrînse, faze corespunzătoare unui fundal amplu de schimbări istorice, care-şi imprimă pecetea mobilă pe succesiunea generaţiilor, Dar pînă şi în această premergătoare trăsătură de ansamblu Nievo îşi arată cu anticipaţie marcata originalitate. El contopeşte generaţiile într-o singură persoană, octogenară în clipa cînd priveşte retrospectiv intervalul de viaţă şi de istorie, care umple romanul. Carlo Altoviti, eroul cărţii, întrupează, pînă la un moment dat, experienţa şi evenimente trăite de bunicul scriitorului, nobilul veneţian Carlo Marin, şi abia în urmă, transpuse pe portativul anilor autumnali, cuprinde date biografice din tînăra existenţă a lui Nievo însuşi. Sudarea apare, însă, atît de perfectă, conştiinţa unui eu unic atît de intens veridică, încît putem spune că n-am mai întîlnit nici înainte nici după el o atare forţă de-a anexa şi contopi subiectivitatea altei persoane, altei vîrste, altei epoci, cu propria subiectivitate, care o continuă pe prima, fără a se cunoaşte nici o spărtură în acest solid aliaj de fiinţe şi momente. Sub o asemenea deghizare, cu adevărat desăvîrşită, Memoriile unui italian ni se prezintă ca primul roman al generaţiilor, cunoscut în literaturile moderne.

Nievo, care este mereu pregătit să observe şi să reflecteze asupra celor observate, îşi împinge adesea curiozitatea dincolo şi în afara sferei de interes psihologic a veacului trecut. Pe atunci, prin Dickens, apoi prin Mark Twain, s-a adăugat, ca obiectiv al investigaţiei romaneşti, lumea lăuntrică a copilului, zonă încă închisă pentru romanul realist francez şi rus, care nu-şi permitea investigaţiile analitice decît de la un anumit prag al vîrstei. Dar scriitorii anglo-saxoni mai sus invocaţi, deşi pertinenţi în observaţiile lor asupra noului sector uman, continuau totuşi să păstreze concepţia tradiţională despre copilărie, numai că o puneau să reacţioneze în situaţii şi împrejurări neobişnuite.

Nievo merge mai departe, urmărind primele penumbre vagi de erotism, germinate în cea mai fragedă vîrstă, ceea ce îl situează într-un registru de aplicare literară aproape necunoscută pe atunci, şi generalizată abia în veacul nostru. De o surprinzătoare fineţe se dovedeşte apoi pătrunderea tranziţiei imperceptibile între vîrste, cînd persoana analizată este şi parcă totuşi nu mai este copil. Această subtilă disecare se experimentează, în speţă, asupra copilei Pisana di Fratta, partenera lui Carlo Altoviti, care, urmărită şi mai tîrziu, în evoluţia ei matură, devine, poate împreună cu tînărul erou al lui Emily Brontë din Wuthering heights, una din cele mai răscolitor complexe şi mai interesante personaje, date de romanul occidental în veacul trecut. Dar, pentru a ne întoarce la obiectul circumscris al discuţiei noastre momentane, adică la particulele temporale de trecere ale Pisanei între fetiţă şi femeie, vom reproduce o parte numai din cuvintele scriitorului : „În felul ăsta mi-o amintesc în anii aceia de tranziţie : cînd o simplă copilă, cînd femeie matură ; cît despre suflet, însă, şi despre temperament, defectele copilăriei se arătau cu atîta precizie în femeia din clipa cînd aceasta din urmă a înlocuit-o pe cealaltă. Unele dintre defectele femeii poate că n-au fost decît continuarea celor ale copilei, în dezvoltarea ei naturală". O descifrare atît de exactă, dată unei materii am spune migălos de încîlcite, nu putea veni decît din partea unui magistral analist al timpului, detectat în anatomia infinitesimală a succesiunilor şi concomitenţelor, a modificărilor şi permanenţelor dinlăuntrul său, fapt care îl apropie iarăşi de spiritul şi de optica modernă pe acest prim autor de roman-fluviu.

Am amintit, ca obiect al ilustrării noastre, de fascinanta figură a Pisanei di Fratta. Cele mai multe personaje, care circulă dens, în tot cuprinsul romanului, sînt privite, însă, din unghiul unei alte atitudini. Aci realizează Nievo savurosul său grotesc, cu care apar schiţate atîtea fizionomii umane, mai cu seamă din prima parte a naraţiunii. Dar chiar şi mai tîrziu, cînd Carlo Altoviti, matur, intră în iureşul marilor evenimente politice naţionale, nu lipseşte la autor această notă neîntrecută. El nu scuteşte de tratarea cu umor caricatural nici pe cele mai răsunătoare personaje istorice ale momentului. Rămîne memorabilă scena audienţei lui Altoviti la Napoleon, care tocmai încorporase Veneţia la Confederaţia Cispadană, creată de el în Italia de nord. Faţă de evocarea ulterioară a lui Tolstoi, ni se prezintă aci o altă ipostază a corsicanului, aceea de tînăr general, imagine cu cincisprezece ani mai timpurie decît a împăratului, pe care o conturase marele scriitor rus în Război şi pace. Dar trăsăturile, care se învecinează cu grotescul, aproape chiar cu caricatura, sînt de aceeaşi intensitate.

Iată portretul napoleonic dat de Nievo : „Era slab, jigărit, neliniştit ; părul lung, întins, îi cădea pe frunte, pe tîmple şi pe ceafă pînă jos, dincolo de gulerul hainei... pe vremea aceea era mai obosit, mai tras la faţă, de părea că ar mai fi avut puţin de trăit...". Ca de obicei, observaţia incisivă se vede însoţită şi urmată de o reflecţie largă, originală, pătrunzătoare, în care psihologul fin şi ironistul neînduplecat vor să lumineze adîncul legat de ceea ce el pictase mai-nainte. Astfel, la imaginea lui Napoleon, înscrie el explicativ următoarele : „Şi aspectul acesta atît de firav adăuga aureola de martir gloriei de eliberator. El îşi sacrifica viaţa pentru binele popoarelor ; cine nu s-ar fi sacrificat pentru el ?". Am reprodus un exemplu de procedeu integral al lui Nievo, în care observaţia acidă îşi află imediata întregire complimentară în conjectura unei reflecţii deopotrivă de tăioase.

Nievo nu e numai un maestru al umorului şi grotescului, categorii care reclamă şi ele o anumită căldură, ci şi un mare analist al emoţiilor grave, tulburătoare. Putem spune că în tot romanul veacului trecut numai rareori am întîlnit, ca la el, accente atît de adînci, cu rezonanţe ontologice, în faţa morţii. Iată, bunăoară, momentul cînd Altoviti o surprinde pe bătrîna contesă di Fratta expirînd abandonată în întunericul încăperii sale, după ce toţi din jurul ei fugiseră, şi castelul fusese prădat de trupele lui Napoleon : „O clipă mi s-a părut c-o văd ; mi s-a părut c-o văd, deşi tenebrele îşi îndesau mai mult pînzele în camera aceea funerară ; am simţit cum mi se înfige nemiloasă în inimă străpungerea otrăvită a ultimei priviri, încît am avut impresia că sufletul, părăsindu-şi vechiul prieten, sufla asupra mea un blestem". Spaţiul nu ne îngăduie să subliniem toată intensitatea acestor rînduri. Reţinem numai simpla dar adînc semnificativa repetare a lui „mi s-a părut că o văd", părere tulburată, de o clipă, pe care, însă, personajul stăruie obsesiv să o fixeze, să o convertească în certitudine. Imediat mai departe ni se transmite direct, înfiorat simţită, forţa contaminantă a morţii. Ţinînd în mînă braţul îngheţat al bătrînei, Altoviti vede că i se comunică lui însuşi, în propria fiinţă, presiunea fatală a sfîrşitului. În contact cu acea fiinţă „truncheată în spasmele groazei", precizează personajul „nu mai ştiam nici eu dacă sînt viu sau mort". Analiza acută a trecerilor nedesluşite, complexe, imponderabile, de la o vîrstă la alta, de la viaţă la moarte— cu oscilarea descumpănită, niciodată fixată, între părere vagă şi certitudine — ne face să recunoaştem în Nievo pe acelaşi neîntrecut anatomist al timpului, surprins structural în celula sa evanescentă.

De aceea Timpul — ortografiat cu majusculă, ca adevărat erou al romanului, avîndu-l drept purtător uman pe Carlo Altoviti — îşi arată adevărata forţă pe planul mare al prefacerilor istorice, care umplu întreaga naraţiune. Confederaţia Cispadană, Republica Partenopee, căderea lui Napoleon, austriecii, carbonarii, Garibaldi, totul aleargă în iureşul torentului temporal, care-şi răsfrînge mereu noi şi revelatoare ecouri în continua evoluţie morală a personajului. Desigur că nu ne putem opri la toate aceste date şi evenimente. Ne fixăm, de aceea, cu ilustrarea la un singur moment, unde Nievo, pe care l-am descoperit ceva mai sus ca pe un adînc analist al morţii individuale, se va arăta un evocator cu atît mai amplu al unei morţi istorice, al unei morţi de epocă. Sub acest aspect, abia în veacul nostru vom mai întîlni pagini deosebit de intense la Galsworthy, în Forsyte Saga, cînd se desfăşoară, sub chipul unei încheieri de eră, înmormîntarea reginei Victoria. Acolo, însă, nu se surprinde nici pe departe vastitatea de ecouri, învălmăşitul cutremur de gînduri şi emoţii, pe care îl dă Nievo în evocarea morţii văzute a Republicii Veneţiene, după cele patrusprezece veacuri de glorie, pe care le trăise Serenissima. Este anul 1797, cînd, sub presiunea napoleonică, demnitarii cetăţii adriatice îşi dezbracă public milenara togă patriciană, şi cînd coboară pentru totdeauna treptele străvechiului său tron ultimul doge al Veneţiei, Sodovico Manin.

Reproducem unele accente, trezite în conştiinţa personajului, unde răsună conflictul dintre entuziasmul pentru noua eră de libertate şi regretul pe care-l stîrneşte privirea directă a oricărei străluciri istorice în clipa morţii sale lipsite de demnitate : „În calmul absolut ce plutea între cer şi pămînt, în acea poetică vrajă de viaţă şi de primăvară... murea o mare regină de patrusprezece secole, fără lacrimi, fără demnitate, fără funeralii. Fiii ei sau dormeau indiferenţi sau tremurau de frică ; iar ea, umbră ruşinoasă, rătăcea pe Canal Grande într-un vas fantastic, şi încet-încet, valurile se înălţau, iar vasul şi fantoma dispăreau în mormîntul apelor". Acest cortegiu funebru al gîndului, de o neîntrecută splendoare melancolică, îşi are contrapartea de imagistică reală în îmbarcarea mercenarilor schiaveni ai bătrînei Republici, care, părăsindu-şi în lacrimi stăpîna, „consolau muribunda zeitate a Veneţiei". Aplicarea spre observaţie a lui Nievo, zguduită de faptul copleşitor al unei morţi istorice, se converteşte în marea poezie.

Prin această analiză fixată nu asupra caracterelor stabile, ci asupra modificărilor, pe care, greu de identificat, le provoacă continuele eroziuni şi aluviuni ale Timpului, Nievo trebuie considerat drept unul din marii anticipatori ai romanului modern.

De aceea, publicarea recentei versiuni româneşti a Memoriilor alcătuieşte încă unul din vrednicele acte de cultură, realizate de Editura de literatură universală. Traducătorul, George Lăzărescu, îşi precedă textul printr-o luminoasă şi documentată prefaţă. Harnicul şi conştiinciosul italienist îşi completează astfel, definitiv, frumosul rod al muncii, pe care îi dăruieşte cititorului român.

Edgar PAPU

fişier

După apariţia volumului „Oameni din Dublin", Editura pentru literatură universală ne oferă, în excepţionala transpunere românească a Fridei Papadache, romanul „Portret al artistului în tinereţe", încă o operă remarcabilă a marelui James Joyce, figură bizară şi contradictorie care a obţinut printre oamenii de litere ai generaţiei sale o notorietate unică. Înscrisă într-un plan simbolic, aventura existenţială a lui Stephen Dedalus, artist pe jumătate ratat, pierdut în lumea banală a unui oraş de piatră şi ceaţă din Irlanda natală, luptînd cu povara presiunilor care îl paralizează împiedicîndu-l să se realizeze (amintiri din copilărie sau adolescenţă, familia, religia şi naţionalitatea), marchează încă o treaptă către acea capodoperă a sa care va fi „Ulysse". Prefaţa care însoţeşte volumul, caracterizată prin acuitatea analizei şi prin supleţea intelectuală, aparţine de asemeni Fridei Papadache.

★

Ni se anunţă o nouă întîlnire cu literatura portugheză care, o dată cu „Oaspetele lui Iov", *ne va oferi prilejul să cunoaştem un scriitor din generaţia noastră :* José Cardoso Pires. *Activ participant la viaţa culturală a ţării sale, José Cardoso Pires este autorul mai multor povestiri, piese de teatru şi romane ; el desfăşoară, paralel, o remarcabilă activitate publicistică.*

„Oaspetele lui Iov" a apărut în 1963 şi a avut, în Portugalia, două reeditări succesive (1964 şi 1965). La numai cîteva luni de la apariţia primei ediţii, editura „Lerici", din Milano, a publicat versiunea italiană şi, puţin după aceea, a apărut în editura „Gallimard" traducerea franceză.

Volumul a fost distins cu cel mai de seamă premiu literar portughez : „Camilo Castelo Branco" pe anii 1963/1964.

Păstrînd stilul tradiţional al „romancero"-urilor iberice, autorul îşi prezintă eroii, oameni simpli, de toată mîna, într-o Portugalie a anilor noştri. Acţiunea se derulează, cu gravitate şi fără grabă, ca într-o legendă populară, doar că ne aflăm într-un cadru bine localizat. Cazarma, în jurul căreia se înfiripă acţiunea, aduce un plus de necazuri populaţiei din împrejurimi. Spiritul antimilitarist şi umanismul îşi găsesc expresia în simpatia manifestată de scriitor faţă de oamenii simpli care, însă, în anumite situaţii-limită, se dovedesc în stare de o mare şi înverşunată forţă morală.

Traducerea (semnată de H. Radian) va fi prezentată în curînd de Editura pentru literatură universală.

★

În Biblioteca pentru toţi, *a apărut* Adio arme, *încă un roman de succes al scriitorului american Ernest Hemingway, a cărui operă constituie un veşnic punct de atracţie pentru cititorul modern, în pofida controverselor şi contestărilor violente din ultima vreme, prin tragismul şi profunzimea cu care dezbate solidaritatea omului în lume. Traducerea şi prefaţa îi aparţin lui Radu Lupan.*

★

În cele aproape trei sute de romane poliţiste ale sale, Georges Simenon *creează o „estetică" şi o „problematică" a „romanului-fapt divers", prin care autorul extrage dintr-o anecdotă maximum de adevăr uman.* Comisarul Maigret a fost prădat, *carte apărută la E.L.U., în traducerea lui S. Constantin, satisfăcînd pînă la un punct canoanele clasice, oferă nu puţine delicii cititorului pasionat de asemenea literatură.*

ferestre

EROSUL LA KAFKA

Prin „pădurea de simboluri" şi de luxuriante ambiguităţi a operei sale, Kafka se strecoară viclean ca un şarpe. Lucrurile se petrec în proza sa exact ca într-o povestire de Poë în care nişte nebuni, schimbînd prin forţă rolurile cu paznicii lor, fac la început, unor oaspeţi ce vizitează, fără a bănui nimic, ospiciul, o excelentă impresie. Totul pare în ordine, rînduit cu grijă, temeinic. Pînă cînd se ivesc semne ciudate... Şi la Kafka prima impresie e liniştitoare. Suprafeţele sînt calme, netede ca oglinda. Dar ele ascund deplasări suspecte în interior. Dacă la unii scriitori fantasticul irumpe dintr-o dată, îngropînd într-o clipă realul sub lava lui fierbinte, la Kafka el se infiltrează oarecum subversiv printr-o textură de nervuri fine. Cînd Gulliver se deşteaptă din somn sîntem deja în plin fantastic. Iosef K. din Procesul îşi începe însă ziua ca un burghez oarecare, aşteptînd să i se servească micul dejun, puţin impacientat din cauză că acesta — pentru prima oară — întîrzie. Este interesant de observat că spaţiul fantastic al lui Kafka este plin de jobene, care se agită ca într-o bursă din Zola. Cînd spălătoreasa intră în sala de şedinţe, întrerupîndu-i cuvîntul, Iosef K. se teme că ea „va fi un serios element de dezordine". Reflecţia este în litera şi în spiritul ei tipic filistină. Romanul se constituie deci şi se dizolvă, în sensul său clasic cel puţin, păstrîndu-l pe burghez în centrul lui. Dar sub paşii acestuia terenul e acum minat. Nimic nu-l mai poate asigura împotriva absurdului care năvăleşte asupră-i cu forţa implacabilă a unui crah. Explozia fantasticului în acest univers de certitudini şi previzibilităţi, în care personajele îşi pregătesc de cu seară „un măr frumos" pentru micul dejun de a doua zi şi în care fracul este obligatoriu chiar şi la execuţii, reprezintă pentru burghez un faliment existenţial. Se înţelege că pentru culorile stranii ale fantasticului nu se putea găsi un contrast mai desăvîrşit decît cenuşiul „stării a treia", a prosperităţii sale triste, a respectabilităţii, corectitudinii, minuţiei sale.

Totul pare la început la Kafka în bună tradiţie realistă : un arpentor soseşte într-un sat, un medic de ţară este chemat în toiul nopţii la un bolnav, un funcţionar se trezeşte de dimineaţă... E drept că la deşteptare pot surveni unele surprize : o carapace bombată de pildă, pe care nu ştii s-o fi avut de cu seară, la culcare. Dar chiar în Metamorfoza tendinţa pare a fi de absorbţie a fantasticului în real, întreaga naraţiune, care începe cu o explozie ce rupe ţesutul cotidianului, nefiind decît un lung proces de cicatrizare a rănii, de refacere a fibrelor distruse. De fapt însă Kafka este fascinat de real numai întrucît vede porii prin care transpiră absurdul. El îşi apropie retina de real ca de o prismă prin care vrea să privească „dincolo". Se ştie din mărturiile lui Max Brod că Franz Kafka credea în existenţa unui absolut, incomensurabil însă pentru oameni. Absurdul kafkian ar putea fi tocmai refracţia monstruoasă a transcendentului oglindit în real.

Oricum ar fi însă (opera sa se refuză interpretărilor prea nete), e sigur că în naraţiunile cele mai kafkiene ale lui Kafka, cum nu sînt nici Metamorfoza, în care fantasticul e dat şi nu creat, şi nici Un medic de ţară, în care oniricul e predominant, pentru că în ele balanţa ambiguităţii îşi mai strică încă echilibrul în oscilaţii extreme — fantasticul se insinuează lent, prudent, cu un fel de perversitate în realismul incert al autorului, în cadrul unei osmoze vaste ale cărei posibilităţi par să se fi epuizat în această experienţă unică. Sursele absurdului, ale fantasticului terifiant, care cufundă mimesisul în coşmar au fost în mare măsură identificate (tratarea subiectivă a timpului, mutarea graniţelor visului mult în interiorul realităţii — naraţiuni întregi, ca : Un medic de ţară, sau fragmente de roman precum primul drum al lui K. la tribunalul situat în podul unui imobil de periferie, sînt mulaje de structuri onirice, uimitoare prin perfecţia execuţiei etc.) O sursă a fantasticului mai puţin cercetată este erosul.

În erosul lui Kafka se sar nişte etape, tocmai acelea care separă pe om de animalitate, se produce o precipitare bestială, o bruscare a procesului de formare a cuplurilor, intervalele hărăzite selecţiei se contractă pînă la secunda necesară instinctului pentru a se manifesta. Eroinele au o aderenţă promptă la masculinitate, se predau imediat bărbaţilor în a căror zonă fizică de influenţă intră. Prima tangenţă le e fatală, ele aparţin masculului celui mai apropiat în spaţiu. Erosul e pentru personajele lui Kafka un serial în care aproape la fiecare secvenţă perechea se schimbă cu o lubrică lejeritate. Cuplurile lui Kafka nu se pot opri nici măcar pe ultima treaptă a desfrîului, ele cad mai jos, în altă speţă. O premeditare, o intenţie (fie şi numai de voluptate), un rest de liber arbitru caracterizează pînă şi luxura cea mai joasă. O dezinteresare animală, o gratuitate totală ce nu face decît să releve şi mai puternic jocul liber al instinctelor angrenează personajele lui Kafka într-un spectacol fantastic de erotică mamiferă. Pentru a le înţelege exact nu trebuie să ne lăsăm furaţi de explicaţiile pe care ni le pot da. Lucru nu tocmai uşor, căci sofistica lor e redutabilă. Personajele lui Kafka sînt inteligente, locvace şi abile în demonstraţiile lor. Fiecare din ele poate să facă oricînd o expunere completă şi pedantă în orice chestiune. Dar în eros ele coboară cu un regn, se metamorfozează.

•

„A venit şi m-a luat" — îi spune Frieda lui K., în loc de justificare (Castelul). Fraza e revelatoare pentru tot erosul kafkian. Iosef K. lipsise cîteva ore de acasă, timp suficient pentru Frieda să întemeieze o nouă „familie" cu unul din secundanţi. Tot atît de repede se hotărîse Frieda şi atunci cînd îl părăsise pe Klamm, temutul şi misteriosul funcţionar al castelului, în favoarea lui K. Scena de dragoste dintre Frieda şi K. este tipică pentru simplificarea subumană a gesturilor, a preambulului erotic, pentru direcţionarea pur zoologică a raporturilor : „.... rămăseseră culcaţi în micile băltoace de bere şi în alte gunoaie răspîndite pe podea. Acolo petrecuseră ore întregi, ore de răsuflare în comun, de bătăi de inimă comune..." Cîte-un gest brusc de atavism conferă cuplului o sumbră fantasticitate printr-un recul puternic în preistoria speţei : „îşi răvăşeau trupurile, aşa cum cîinii scormonesc uneori pămîntul cu disperare, şi, neştiind ce să mai facă în decepţia lor, îşi treceau limba din cînd în cînd peste faţa celuilalt." Scenele de dragoste se consumă aproape întotdeauna pe podele sordide, în unghere întunecoase, în grajdul de vite. Olga (din Castelul) este femela unei haite de servitori cu care înnoptează în grajd de „cel puţin două ori pe săptămînă". Actul sexual îşi pierde uneori caracterul său privat, desfăşurîndu-se în prezenţa unui număr mai mic sau mai mare de spectatori, ca în plină faună. Astfel cei doi secundanţi îşi asistă stăpînul în prima sa noapte de dragoste. Spălătoreasa din Procesul este acostată cu brutalitate şi trîntită pe podele în văzul unui întreg plen judecătoresc. Anxietatea provine nu numai din precedentele pe scară zoologică ale situaţiilor umane, dar şi din marea artă cu care scriitorul ştie să eludeze reacţiile, atitudinile, inflexiunile previzibile, singurele în stare să repună totul oarecum în ordine. Astfel, posedarea în comun, gregară (în Castelul) sau împerecherea impudică în sala tribunalului nu par să scandalizeze, sau cel puţin să mire, pe nimeni, trec pe jumătate neobservate (deşi sînt înregistrate de atîţia martori), pe jumătate acceptate ca fenomene oarecum fireşti, acordîndu-li-se o atenţie pe de o parte insuficientă, iar pe de alta transformatoare, proteică, căci situaţiile asupra cărora ea se îndreaptă îşi schimbă parcă natura, devin altceva, decît erau. Galeria din sala de şedinţe, bucurîndu-se de accidentul care întrerupea rechizitoriul lui Iosef K., priveşte amuzată la spectacolul erotic de o neobişnuită intimitate, dar ca la o simplă gîlceavă sau cel mult ca la galanteriile unui motan îndrăgostit, şi nu ca la o scenă în care se petrece ceea ce autorul însuşi sugeră. Iată

JEAN RICARDOU —

un dialectician al textului romanesc

Paradoxal sau nu, faptul e în egală măsură uimitor şi ciudat : noul roman francez nu are nici acum, cînd este aproape bătrîn, un teoretician-critic (Bruce Morrissette şi şcoala sa de la Chicago, excelenţi analişti, nu intră în discuţie, fiind în afara Franţei). Vreau să spun că nu are teoreticieni de profesie precum odinioară Jean-Paul Sartre pentru „literatura angajată" sau Yves Berger pentru „literatura-refugiu". Alain Robbe-Grillet, Michel Butor sau Claude Olier au teoretizat, e adevărat, noul roman, dar o făceau cu psihologia omului care încearcă să se justifice, să se definească pe sine, din interior adică, printr-o pură subiectivitate absolută. Poziţia lor era în primul rînd larg explicativă, orgoliul lor ţintind însă ceva mai departe, spre o tranşare istorică a fenomenului pe care-l reprezentau. Criticii lipseau. Criticii iar nu cronicarii de carte. Criticii cu putere sintetizatoare care să treacă prin întreg fenomenul şi să-l lumineze în intimitate, să-i desfacă adică legăturile şi nodurile esenţiale pentru a le reaşeza într-o ordine superioară, caracterizantă.

În atari condiţii e cu totul justificabilă ideea lui Jean Ricardou de a-şi revedea cîteva articole asupra temei publicate prin diverse periodice, şi de a le strînge într-un volum apărut la „Editions du Seuil" spre sfîrşitul lui 1967, sub titlul — poate puţin infatuat, dar în spiritul textelor — de Problèmes du noveau roman.

Cine este acest necunoscut, pentru noi, Jean Ricardou ?[1]

În jurul cărui soare se mişcă în volumul său de critică ? Problemele noului roman ţin desigur de scriitură, dar ţin mai ales de lectură. Postulînd observaţia, Jean Ricardou îşi organizează cercetarea conform cerinţelor acesteia. Cartea sa este o apologie a lecturii. Dar a unui anume tip de lectură, cumva sincopată, cu opriri şi întoarceri, trecînd prin textul romanesc în toate direcţiile („Non de cette lecture qui court d'un bout à l'autre du texte, lâchant continûment la proie pour l'ombre — mais de cette autre lecture, un peu plus attentive, qui sait faire une station, puis retourner maintes fois en arrière, parcourant le texte en tous sens"). De aici şi pînă la ideea imaginării unei cărţi care, într-un fel oarecare, să se compună citindu-se pe sine, e un singur pas. Pas devenit, în cazul lui Jean Ricardou, principiu critic. Ceea ce îl interesează înainte de toate este raportul dintre povestire şi ficţiune. Punctul de plecare stă în inversarea unei definiţii date de Roland Barthes în L'imagination du signe : „la forme ressemble (plus ou moins mais toujurs un peu) au contenu, comme si elle etait en somme produite par lui..." Fără a nega afirmaţia lui Barthes, Ricardou crede a fi găsit în literatura noului roman ilustrarea inversiunii : conţinutul seamănă formei. Justificarea istorică nu lipseşte unei astfel de ipoteze mitul originii marine a Aphroditei a apărut ca efort al ficţiunii de a inventa ceva care să facă posibilă înrudirea narativă dintre aphros (spumă de mare în greca veche) şi numele zeiţei. Etimologic legătura nu pare realizabilă, întrucît numele zeiţei — conform dicţionarului Bailly — este de origine orientală, mai precis feniciană. Adevărul ar fi, deci, în supoziţia amintită, că nu mitul este la originea cuvîntului, ci cuvîntul creează mitul. O dată resortul declanşat, întreaga atenţie a criticului se îndreaptă spre scoaterea din masa relativ uniformă a textelor romaneşti a acelor fragmente care luminează raportul dialectic între povestire şi ficţiune. Astfel romanul lui Claude Simon La route des Flandres este privit structural, desfăcut în nivele şi analizat meticulos, toate acestea pentru a demonstra că limbajul său nu rămîne, mai exact nu este un instrument prin care să se comunice un sens univoc, cum se întîmplă în romanul tradiţional. Lipsa fragmentării discursului în descrieri, dialoguri, analize, etc., dezarticularea cu alte cuvinte a limbajului, eliberează cuvintele de sub tirania unui sens instituit şi le transformă în „centre de iradiere semantică", centre care tind să recompună între ele „releele" unui limbaj subiacent, liber şi mobil, avînd caracterul unui sens secund.

Un roman al lui Philippe Sollers (Le parc) devine obiectul unor interesante constatări asupra scriiturii dintre care esenţială mi se pare a fi descoperirea mecanismului de ordonare şi reglare a tipurilor de propoziţii: acesta salvează de la dezordine ansamblul format prin încrucişarea, frecventă în cazul dat, dintre propoziţiile de imagini şi determinările locale.

Undeva, credinţa în infailibilitatea interpretativă a textului îl face să caute, uneori schematizînd grafic, într-un roman de Alain Robbe-Grillet, Le voyeur, momentele de legătură a două micro-istorii aparent independente.

Întorcînd textele romanelor pe toate feţele lor, Jean Ricardou riscă totuşi o primejdioasă rămînere la subsolul problemelor, atîta timp cît lasă loc liber oricărei posibilităţi de combinare între elementele naraţiunii şi cele ale ficţiunii, imobilizîndu-le, paradoxal, în mobilitate. În schimb capitolelele referitoare la natura poetică a ficţiunii (metafora structurală) şi la relaţiile dintre noul roman şi cinema conving întrutotul, poate tocmai prin eliberarea discretă de rigoare. Pasiunea criticului pentru formulările limpezi este evidentă şi voi cita (nu la întîmplare) un soi de definiţie algebrizată : „Si nous appelons A les éléments dits „reels" d'une fiction, B ses éléments „virtuels" (reves, hallucinations, etc.), C la fictions dans son ensemble et D le monde quotidien, nous définirons comme tendanciellement réaliste l'effort de separer A et B pour confondre C et D, et poétique la tentative d'assimiler A et B pour disjoindre C et D. Le contraste subséquent entre l'équation rèaliste C = D et l'équation poétique A = B se lit naturellement ainsi : „la littérature c'est de la vie" s'opposant à „l'action sera la soeur du rêve".

Laurenţiu ULICI

---

[1] Născut în 1932 la Cannes, debutează în 1961 cu romanul *L'Observatoire de Cannes* (Editions du Minuit). Patru ani mai tîrziu, îi apare un alt roman, *La prise de Constantinople* (Editions du Minuit) şi, de curînd, *Les lieux-dits...* (Gallimard). Cărţile sale se înscriu, prin descriptivismul subtil, în noul roman, în timp ce logica interioară a aventurii epice îl apropie de romanul tradiţional. De cîţiva ani, atras de personalitatea mentorului de la *Tel Quel*, Philippe Sollers, s-a alăturat redacţiei revistei. De altfel, *Problèmes du Nouveau roman* a apărut în colecţia *Tel Quel* de la „Editions du Seuil".

Paul Verlaine

125 de ani de la naşterea poetului

O cucoană mare

Cu nuri „să vîre sfinţii în iad", să înfioare
Sub mantie un jude ! I-s paşii altieri,
Vorbeşte-n italiană — cu dinţii-n scînteieri —
Şi leneşe accente ruseşti legănătoare.

Ochi reci, în smalţ cu-albastrul de Prusia-n chenare
Aprind trufaşa pară-a diamantelor de ger.
În luciul pielii,-n sînul hieratic juvaer,
Regină-ori curtezană, de-ar fi să se măsoare, –

Nici Cleopatra linxa, Ninon motana chiar,
Nu suie, nu ! pe treapta velitului ei har !
Vezi, Buridan, o, blînde : „E o cucoană mare !"

Să o adori — alt chip nu-i — decît îngenunchiat,
Avînd drept astru-n ceruri doar greu-i păr roşcat, —

Sau să-i plezneşti obrajii cu o cravaşe tare !

(„Poèmes Saturniens" — Caprices, IV).

Naivii

Luptau înalte tocuri cu fuste lungi în poală,
În aşa fel că, după teren şi după vînt,
Mici glezne-ades ochite luceau străluminînd, —
Şi ne prindeam la jocul acest de-a cine-nşeală.

Sau, iar, cu acul gîze pizmaşe ori tăuni
Speriau mîndreţi de gîturi sub crengile-n arcadă,

Şi fulgerau deodată dulci cefe de zăpadă,
Ce ne-mbătau ai noştri ochi tineri de nebuni.

O seară echivocă de toamnă sta-n neştire :
Cînd visătoare braţul frumoasele ne-au prins,
Cuvinte specioase şoptiră-atît de stins,
Că sufletul de-atuncea ne tremură-n uimire.

(„Fêtes galantes")

Buna cîntare XVI

Larma de cabarete, trotuarele-n noroi,
Cu trunchiuri desfrunzite, platanii vechi şi goi,

Şi omnibusul, gloduri şi fiare-n amplu tunet,
Ce trece într-o rînă pe patru roţi cu scrîşnet,
Şi ochii verzi şi roşii ce pîlpîie rotund,
În cete muncitorii, mergînd spre club fumînd
Vechi pipe-n nasul clicii de-agenţi cu mutre grave,

Pavaje-n care-aluneci, vechi zidării jilave
Şiroaie-umplînd canalul pe-un desfundat asfalt

Mi-e drum — cu paradisul la capătul cellalt.

În româneşte de
Taşcu GHEORGHIU

cîte mişcări de eludare şi substituire face Kafka, şi cu cîtă viclenie, pentru a produce efectele sale atît de caracteristice.

Dar să ne întoarcem la aventurile amoroase ale personajelor. Spălătoreasa din Procesul **(pentru a încheia cu acest exemplu), care este soţia aprodului şi „iubita“ studentului, se oferă imediat lui K., şi luată apoi de student pentru a fi dusă judecătorului de instrucţie se lasă smulsă de lîngă K. fără „prea mult regret“. Leni (din acelaşi roman) are „o ciudăţenie“ şi anume că „iubeşte pe toţi“ clienţii avocatului Huld la care e servitoare, „şi e iubită“. Ambele personaje, amestec de animalitate şi perversitate, reprezintă erosul tentacular. Insolitul, absurdul, fantasticul se datoresc în aceste cazuri nu legăturilor erotice în sine, chiar dacă sînt multiple, şi prin aceasta suspecte, ci ritmului lor sufocant, bestial. Reprizele sînt anulate, o confruntare vine după alta, recordul ţine de coşmar. Amnezia totală care face din iubirea în curs un precedent, paralizia în faţa ultimului pretendent sosit, un fel propriu eroinelor de a se considera dezangajate de toate obligaţiile lor anterioare la un prim nou contact deschid în proza lui Kafka o perspectivă fantastică, terifiantă asupra erosului. Personajele feminine au un fel de rapacitate specifică. Ele se află într-o stare de permanentă disponibilitate erotică, incită, sugeră, solicită, fac aluzii, exercită presiuni şi persuasiuni. Exploratorul din** Colonia penitenciară **e prevenit ca în timpul unei proiectate cuvîntări să-şi ţină mîinile la vedere: „altfel — i se spune — vi le vor lua cucoanele şi se vor juca cu degetele“. Un joc care poate duce departe şi care vine dintr-un apetit constant. Toate personajele feminine din** Castelul **(cu o singură şi repudiată excepţie) consideră că „femeile nu pot (...) decît să iubească pe funcţionari dacă aceştia îşi îndreaptă atenţia spre ele“ şi la cel mai mic semn al acestora ele se duc nu numai cu supunere, ci şi cu recunoştinţă. Nu poate fi vorba în acest roman numai de o simplă aservire faţă de feudalismul birocratic pe care îl reprezintă castelul cu ale sale ierarhii superioare ce se pierd în ceaţă şi mister, ci şi de o stranie perversitate ce cuprinde masa întregului sex şi care face ca eroinele mai importante ale cărţii (dintre cele corespunzătoare ca vîrstă, bineînţeles): Frieda, Olga, Pepi să fie atrase, toate de K., cu un fel de atracţie animală ce exclude selecţia, hrănindu-se din fortuit. Această perversitate se manifestă de timpuriu: minorele pe jumătate puerile, pe jumătate corupte din imobilul pictorului Titorelli** (Procesul) **sînt o dovadă. Prin partea lor de animalitate şi agresivă perversitate personajele feminine ale lui Kafka seamănă cu femelele yahooilor lui Swift.**

Nu de altă natură este erosul sexului tare, de care însă Kafka se ocupă mai puţin. Iosef K. din Procesul **o sărută pe domnişoara Bürstner „ca un animal însetat care hăpăie cu limba apa izvorului, găsită în sfîrşit“. Această splendidă comparaţie este cheia erosului kafkian. În povestirea** Un medic de ţară **stăpînul ordonă servantei sale să-l ajute să înhame pe argatul ivit în chip miraculos împreună cu perechea de cai: „Dar abia se apropie de el, că argatul o ia în braţe şi-şi loveşte faţa de a ei. Fata ţipă şi se refugiază lînă mine; pe obrazul ei sînt întipărite două rînduri de dinţi“. Şi aici aşadar aceeaşi directitate bestială, aceeaşi lipsă de mediere. Graba de a ajunge la scop înlătură orice ritual.**

Cu o viclenie şi subtilitate de mare artist, Kafka schimbă imperceptibil cărţile jocului, le „măsluieşte“. În locul femeii apare deodată femela, în locul bărbatului — masculul. Sărutul devine hăpăit şi muşcătură, demersurile dragostei se reduc la un urlet urît, visceral (vezi Procesul, **cap. 2). În** O comunicare pentru academie **personajul principal, care străbătuse în numai cinci ani lungul proces de evoluţie de la maimuţă la om, preferă ca pereche erotică, în ciuda noii sale condiţii, tot „une demoiselle chimpanzée“: „et je m'abandonne avec elle aux plaisirs de notre race“ (citez după excelenta traducere franceză a lui Alexandre Vialatte). Prima dragoste nu se uită: „Une demoiselle chimpanzée“ este aproape fiecare personaj feminin din opera lui Kafka. În această perspectivă zoologică (perspectivă kafkiană, fulgurantă, şovăitoare, ambiguă) erosul devine în opera scriitorului o sursă de emanaţie a fantasticului, absurd şi terifiant.**

Această optică a erosului a creat în mod firesc în proza lui Kafka un curent de misoginism, sesizabil de exemplu în Metamorfoza. **Personajul ai cărui nervi cedează mai întîi, în cumplita încercare ce se abate asupra familiei, şi care exprimă pentru prima dată dorinţa secretă a tuturor de a scăpa de monstru, este tocmai Greta, tînăra fată ce păruse la început atît de devotată fratelui ei. Cu toate circumstanţele atenuante ce se pot invoca, ea nu este mai puţin vinovată de un fratricid potenţial. E drept, comis-voiajorul Georg Samsa nu mai este semenul nostru; într-o zi el a fost concediat din sfera umană de un patron misterios, sau poate a făcut un pas greşit şi a alunecat pe scara evoluţiei regnurilor, căzînd jos, foarte jos, într-o zonă primară şi infectă, populată de monştri mărunţi. Dar spiritul său s-a păstrat nealterat, deşi în luptă cu înclinaţiile, inerţiile şi torpoarea noii sale speţe. Sumbra nuvelă se termină aproape cu o nuntă, în exclamaţiile admirative ale părinţilor provocate de nubilitatea expansivă a fetei, abia atunci observată de ei. O ironie fină, amară străbate epilogul.**

Desigur, fantastica viziune ce mută erosul parcă în paleolitic şi misoginismul pot fi puse în legătură cu refuzul obstinat al mariajului la Kafka. Un drum larg se deschide astfel tuturor speculaţiilor...

Valeriu CRISTEA

SECŢIUNI ÎN PROZA TURCĂ

Depăşirea canoanelor de tradiţie islamică reprezintă una dintre cele mai importante ipostaze ale literaturii turce moderne. Este perioada cînd literatura „populară“ se afirmă din ce în ce mai puternic, cînd literaţii încep să părăsească seraiurile şi să se apropie — cu unele compromisuri — de vulg; iar conflictul categorial cîştigă teren şi aderenţi de seamă chiar în rîndul celor mai inadaptabili tradiţionalişti.

Revistele „Noua literatură" (Edebiyat-i-cedide) *şi* „Tezaurul ştiinţelor“ (Servet-i-Fünün, *1896—1901) cultivă fără reţinere realismul şi naturalismul. Scriitorii ca Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Süleyman Nafiz, Hüsein Siret susţin curentele literare din apus şi sînt pentru adaptarea acestor curente la realităţile Turciei. Iar Halit Ziya Uşakligil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalcin, Mütüoglu Amet Hikmet, Safvetii Ziya sînt primii care împing spre noi idealuri înclinaţia arhaică a literaturii turce.*

În perioada revoluţiei junilor turci (1908) şi în special după revoluţia kemalistă, o serie de scriitori încep să atace temele considerate „periculoase“ pînă atunci: depăşirea modului de viaţă oriental, laicizarea concepţiilor etc.

Majoritatea scriitorilor contemporani sînt proveniţi din satele anatoliene. Satul anatolian, cerul mirific, frumuseţea sălbatică a pămîntului, ţăranul turc cu multiplele sale necazuri, se integrează naraţiunii moderne devenind una din caracteristicile noii proze.

Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal scriu sub influenţa unor scriitori ca Maxim Gorki, M. Şolohov, Ernest Hemingway, Panait Istrati. În perioada primului război mondial şi după această perioadă în nuvela turcă începe o campanie puternică de cultivare a realismului social. În această arie se plasează scrierile lui Yaşar Kemal şi Orhan Kemal; dar înaintea lor Sabahattin Ali, Bekir Sîtkî, Umran Nafiz încercaseră, cu unele succese, zugrăvirea realităţii turce din acest unghi.

Yaşar Kemal, un competent cunoscător al realităţii anatoliene, un îndrăgostit de pămîntul natal, un fin observator al psihologiei ţăranului, un cunoscător de elită al tradiţiilor populare, va da în scurt timp opere de certă valoare cum ar fi „Ince Memed“ *1956, tradus în 22 de limbi; romanul a fost tradus şi în limba română cu titlul* „Indje Memed, haiducul“ *(E.L.U., Bucureşti, 1964, traducere semnată de Viorica Dinescu Székely).*

Eroul romanului este puternic conturat.

Memed este un răzvrătit, un „furios“, drumul parcurs de el este ascendent, de la răzvrătirea solitară pînă la iniţierea acţiunilor colective ale ţăranilor, de la nesupunerea mai mult din teribilism pînă la cea organizată şi conştientă.

Memed ia drumul codrului, singurul mijloc de a lupta împotriva insidiosului bei. Schimbînd toiagul ciobănesc cu flinta haiducească, caută o lume nouă. Memed este convins că dreptatea trebuie „smulsă“ cu orice mijloc, cu orice preţ. De aceea duelul dintre Memed şi Bei este dur şi epuizant.

Memed în foarte multe împrejurări, şi în special în cele hotărîtoare, se comportă ca eroul popular „Köroglu“.

Yaşar Kemal, bun cunoscător al folclorului turcesc, înzestrează pe eroul său cu trăsături comune eroilor din creaţia populară. Cu toate acestea, eroii povestirilor sale nu sînt imaginari, ci sînt aleşi din satele anatoliene, surprinse în cele mai diverse situaţii. Autorul, în timpul naraţiunii, recurge, cîteodată, la modalităţi fantastice, care în anumite cazuri devin apte de-a sugera „absurdul existenţei“.

În descriere autorul procedează structural: reliefează trăsăturile fundamentale ale eroului popular, le prelucrează, apoi „cotele“ sînt unite, racordate prin intermediul expresiei lingvistice.

Dorinţa autorului era să proiecteze în structuri unitare un erou care să dureze; şi de aceea el recurge la unificarea planurilor eroului popular Köroglu cu „pămînteanul“ Memed. Răsturnările de situaţii distonează cu atmosfera calmă a satului anatolian; dar calmul satului este de suprafaţă. Aparentul în scrierile autorului nu are rolul de a camufla, ci pregăteşte dezvăluirea realului; aparentul şi realul, în scrierea lui Yaşar Kemal, nu se exclud ci se completează. Trecerile de la aparent la real, se fac treptat; drumul din lumea lui Köroglu în lumea lui Memed este firesc şi natural.

Prin caracterul lui inflexibil şi prin intransigenţa lui morală, eroul lui Yaşar Kemal are multe puncte comune cu cel al lui Fakir Baykurt din romanul „Yîlanlarîn öcü“ (Răzbunarea şerpilor, *1959): Irazdja, o ţărancă în vîrstă, la care experienţa de viaţă, grefată pe o judecată sănătoasă, se uneşte cu o voinţă şi o hotărîre de cremene.*

Irazdja e o primă întrupare într-un personaj feminin, a virtuţilor ţărăneşti, a sufletului popular. Irazdja atunci cînd nu reuşeşte, nu se resemnează. Fire spontană, voluntară, Irazdja este un simbol al dîrzeniei, o fiică curajoasă a Anatoliei.

În literatura turcă găsim multe personaje înrudite cu Irazdja. Unul din aceste personaje este Feride din romanul lui R.N. Güntekin „Calîkuşu“. Feride este exuberantă şi reflexivă, solitară şi sociabilă, frumoasă şi castă, cultă şi inteligentă; această copilă din societatea avută din Istanbul are multe puncte comune cu Irazdja, ţărancă din Anatolia: perseverenţa, insistenţa, consecvenţa.

Proza turcă în momentul de faţă traversează o zonă destul de agitată a spiritului, filonul ei central fiind existenţa sau mai bine zis furia oamenilor de-a exista, agăţîndu-se prin toată fiinţa lor de contururile mai proeminente ale vieţii.

Neuzat M. YUSUF

Atlas liric

Liviu Damian

(R.S.S. Moldovenească)

Nebunul din „A douăsprezecea noapte“

lui D. Fusu

Rîdea nebunu-ncet, cu jale,
Iar noi rîdeam în gura mare.
Rîdea de veacu-i crunt, mişel.
Rîdeam şi noi. Rîdeam de el.

Rîdea nebunul, că nebunii
De sus din tron vor să-i cuvînte,
Iar noi rîdeam, că el şi unii
Merg şchiopătînd, au coaste frînte.

Rîdea. Rîdea el singur, unul,
La uşi închise şi la porţi.
Sfînt fum, se destrăma nebunul
Pîndit de hohote şi bolţi.

Întoarcere la prezent

Iar uneori mă las de toate
Şi încalţ o pereche de opinci.
Opinci vechi de scoarţă de stejar,
De frunze legate cu rădăcini.
Şi mă întorc undeva,
Spre o veche mînăstire,
Unde mă aşteaptă mama
Să-i spun c-am fost rănit şi-am pierdut bătălia.
Şi merg peste dealuri, cu frunze mînate de vînt,
Peste rîpi negre fără apă,
Prin codrii pustii, unde umblă urşi şi lupi,
Şi nu întîlnesc ţipenie de om.
Şi nu mi se arată mînăstirea
Să-i bat la poartă.
Fug. Şi de fugă
Pîrîie vreascuri, scîntei sloboade cremenea.
Fug. Şi de fugă
Mi se aprind opincile.
Lupii îşi sticlesc ochii la foc,
Bourii se apără de colţii fiarelor,
Păsările văzduhului îmi arată calea.

2.

...A fost cîndva. Nu mai este.
S-a topit sub ploi, sub vremi, sub uitare.
Ruinile au intrat în morminte
Iarba a învăluit colnicul.
În urma mea — cărare de foc.
— Întoarce-te pe ea la ai tăi, — mi-am zis, — şi îmbărbătează-te.
Şi atunci din adîncul legendei,
De pe meterezele ei de ceaţă
Mama mi-a strigat cuvintele,
Pe care le ştiam de mic.

Dor viitor

Trăiesc pentru dumnealui,
Pentru viitor, pentru surprizele lui.
Păşesc pe pămînt
Nu pentru ceea ce sînt.

Păşesc, depăşesc, dispar
Pentru singurul dar
De-a mă socoate un al
Cîtelea, fără final.

Cu dinţi de nisip şi pămînt
Mă va ajunge-ntr-o zi
Distanţa dintre ce sînt
Şi cine voiesc a fi.

În exclusivitate pentru „România Literară“

Convorbire cu

HANS HARTUNG

O amplă expoziție retrospectivă a pictorului Hans Hartung a fost deschisă între 7 ianuarie și 24 februarie la Paris, în cîteva săli ale Muzeului de Artă Modernă. Concomitent, la „Galerie de France“, erau prezentate ultimele lucrări ale artistului. Un ansamblu și o mărturie impresionantă, fiindcă dincolo de măiestria și de forța creatoare binecunoscute se desprindeau de acolo o minunată și pură flacără vitală, făcută din încrederea în capacitatea artistului de a comunica, din certitudinea că expresia are o valoare, că este, și nu în zadar.

Acasă, în atelierul retras din străduța Gauquet, la capătul Montparnasse-ului, impresiile acestea stăruie. Într-un decor simplu, aproape auster, Hartung îți reamintește puțin imaginea în care Antonello da Messina înfățișa silueta unui doct taumaturg, victorios asupra îndoielilor, și frămîntărilor, răspîndind un calm contagios, un calm activ. Nuanțat însă în raporturile cu oamenii, de o discretă ironie, modernă, ca o bunăcuviință în plus. Practica retrospectivelor — începînd din 1956, pînă astăzi a avut opt, cu un mare accent pus pe lucrările de grafică — l-a învățat tehnica „autodistanțării“. Să se judece, să se reexamineze mereu în perspectiva timpului, să-și călească încrederea în ceea ce face, prin astfel de confruntări cu eu-urile trecutului său i se par a fi mijloace de igienă spirituală și intelectuală indispensabile unui artist.

— Însemnează deci că, implicit, vă studiați opera ca un istoric și un critic de artă, și astfel vă puneți în gardă față de dibuirile noastre?

— Nu m-am gîndit la asta. Am încredere în critici. În 1924-1925 am studiat filozofia și istoria artelor la Academia de Arte frumoase și la Universitatea din Leipzig și, cîțiva ani mai tîrziu, problema raportului dintre gîndirea estetică a artiștilor — Cézanne, Van Gogh, a cîtorva dintre expresioniști și cubiști — asupra creației lor m-a preocupat mult. Dar autodistanțarea de care vorbeam nu are un caracter istoric, poate că nici propriu-zis psihologic: este pentru mine un mod de viață. Îmi place să mă simt liber de mine însumi, să-mi verific disponibilitatea în fața universului, încerc să-mi urmăresc și să detectez la timp semnele monotoniei, ale rutinei interioare, să-mi surprind fisurile primejdioase. Dar să nu fiu înțeles greșit: ideea de metamorfoză „căutată“ îmi repugnă profund. Sînt împotriva schimbărilor la față intenționate, a modificărilor de concepție și stilistice voite, în afara sau înaintea maturizării interioare firești a problemelor. Este o boală destul de frecventă în rîndurile tineretului artistic.

— În expoziția dumneavoastră se simte acest lucru; dincolo de mutațiile de la o fază la alta, și de la o experiență la alta, se simte o pulsație emotivă care se recunoaște cu ritmul ei propriu, unic, în calitatea ei calorică, aș spune. Și în retrospectiva lui Piet Mondrian am întîlnit această „permanență“, de-a lungul unei evoluții surprinzătoare, în raport cu punctul ei de plecare, dar foarte organic desfășurată, pas cu pas, într-o suită fără reveniri, ca o ascensiune interioară. Mi s-a părut însă o permanență premeditată, în orice caz supravegheată cu grijă, și, aș îndrăzni să spun, deși cu teama de a nu face o impietate, aducînd pe alocuri cu un fel de cocoloșire a „eului“.

— Aveți dreptate! Mondrian își cultiva și în viață, cu multă stăruință, un eu pe care-l credea ideal, un eu ordonat pînă în cele mai mici amănunte. Îmi amintesc că în atelierul lui, nici un obiect nu avea voie să fie mutat în altă parte sau mișcat din locul lui, fixat odată pentru totdeauna. Și totuși, există fapte care arată că într-adevăr Mondrian avea motive să-și ocrotească mersul eului, să vrea să se „autodreseze“. Personal evit să confund disciplina de creație cu crisparea; de aceea cred că a te urmări în fiecare clipă, în fiecare gest, este un lucru foarte dăunător. Dăunător în primul rînd pentru ceea ce aș numi „efectul poetic“ al operei și care mi se pare a avea un rol esențial în raporturile dintre privitor și opera de artă. Ceea ce fiecare așteaptă de la contactul cu arta este acel zvon poetic, imprecis cîteodată, fulgurant alteori, care te învăluie și îți impune un adevăr. Mărturisesc că sînt încă un adept al inspirației în care cred cu toată convingerea experinței, fără ca prin asta să micșorez cu ceva rolul disciplinei, care, numai ea, poate duce la capăt încarnarea ideii plastice.

— Presupuneți atunci, dacă am înțeles bine, un proces similar în spiritul privitorului?

— Fără îndoială. Reacția spontană joacă și pentru el, ca și pentru artist, un rol imens. Exercițiul acestei spontaneități poate echivala cu un progres spiritual de cea mai înaltă factură.

— Ar mai rămîne de văzut dacă. în ceea ce îl privește pe consumatorul de artă, lucrurile se petrec întocmai în cazul artei figurative ca și în al artei non-figurative. Presupun că, invers de ceea ce s-ar putea crede, arta non-figurativă este în mai mare măsură legată de practica spontaneității în reacție; vorbesc de o spontaneitate a receptării, a „înțelegerii“. În arta figurativă, procesul lecturii intelectuale a imaginii modifică puțin natura stării de inspirație a privitorului.

— Deosebirile acestea nu au importanță. Spontaneitatea la care mă refeream este un răspuns plenar al ființei omenești la stimulul operei de artă. Există și artă abstractă — intenționat gîndită în vederea unei lecturi intelectuale, și cu care nu sînt de acord. Iată de pildă simbolismul abstract, premeditat, al lui Kandinsky: un cerc semnifică asta, un triunghi semnifică altceva și se naște astfel un univers al semnelor încremenite. Raportul dintre substanța emoției, a gîndului și ideea plastică menită să le cuprindă se stabilește numai într-un moment de inspirație. El îmi dă garanția autenticității „semnului“. Bineînțeles însă că există un hinterland al experienței de viață, al forței și vitalității care incită inspirația și, la rîndul lor, o garantează. Dar precizez, și repet, experiență nu înseamnă în primul rînd ceea ce am văzut, ci mai ales ceea ce am trăit, pe dinăuntru. Pînza devine astfel un mediu asupra căruia îmi place să mă simt acționînd.

— Cu toată intensitatea momentului dar și cu toată forța antecedentelor.

— Fără îndoială. Am spus-o și altădată, într-o împrejurare asemănătoare, că simplul strigăt izvorît dintr-o trăire psihică încă nu este artă. Pentru ca el să devină artă, are a se supune unor legi, dintre care cea a maturizării ideii plastice ține în egală măsură de trecut ca și de viitor; de rezervorul experienței și de meditația asupra esențialului expresiv. Aici stă și principala greutate a meseriei noastre: să păstrezi nealterat prospețimea improvizației și strălucirea inspirației, deși exigențele perfecțiunii sînt cele pe care le știm necruțătoare și de durată. În mod inevitabil, pe măsură ce lucrez la un tablou, lucrurile capătă o anumită direcție, posibilitatea de a „alege“ se restrînge, sînt nevoit să mă concentrez.

— Cei care în practica „action-painting“-ului își reclamă înrudirea descendentă cu pictura și grafica dumneavoastră au depășit asemenea scrupule.

— Da, sub acest aspect ei sînt mai aproape de suprarealiști și de unii expresioniști, întîlnindu-se cu toții în felul de a-și căuta izvoarele în inconștient și a se opri la produsele spontaneității. Este însă curios că tocmai dintre reprezentanții acestor tendințe se recrutează cei mai mulți observatori lucizi, prea lucizi, ai propriei lor activități creatoare. Luarea de conștiință, am mai spus-o, poate avea în acest domeniu un efect anesteziant antipoetic. Tentația însă, trebuie s-o recunosc, este mare. Îmi amintesc de un film despre pictura mea, realizat acum cîțiva ani, în seria „Peintres d'aujourd'hui“.

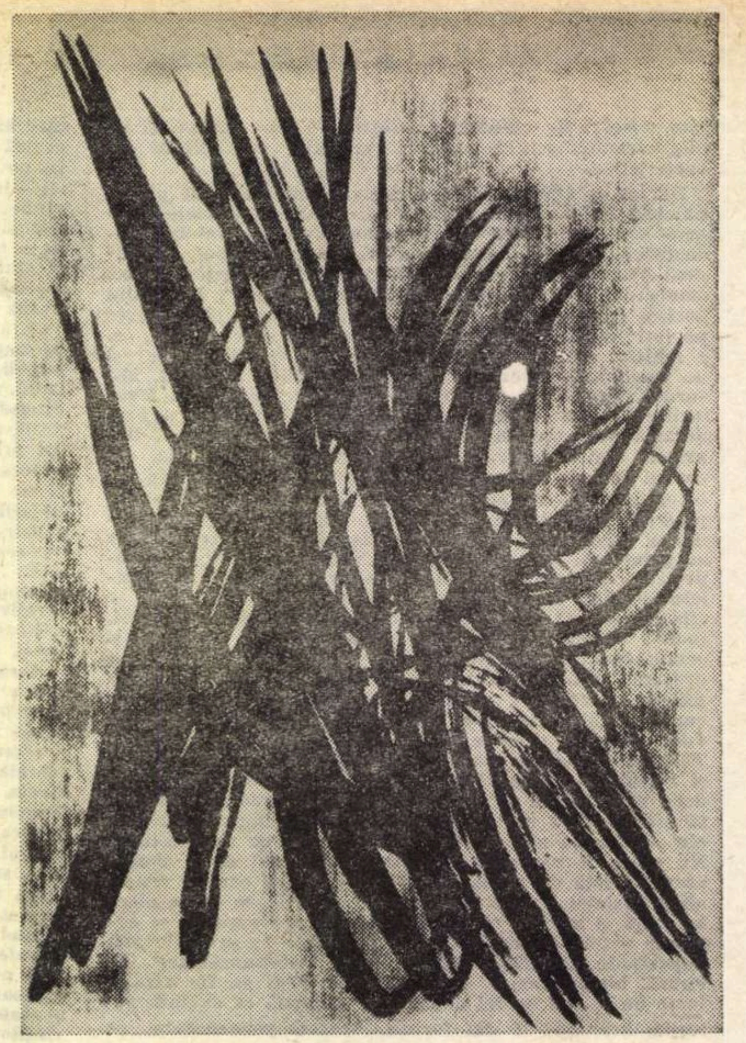
— A mai fost realizat un asemenea film și în 1947, de Alain Resnais?

— Da, și de fiecare dată am avut aceeași senzație că sînt furat de un joc, cel al propriilor mele gesturi pe care le vedeam parcă reluate de altcineva pe pînză. Pe marginea lor aș fi putut teoretiza. nu mai eram eu la mijloc! Eram împreună cu Magnelli și faptul acesta ne-a tulburat pe amîndoi.

— Am văzut expoziția retrospectivă a lui Magnelli deschisă acum la Strassburg. La noi opera lui nu este cunoscută și m-a frapat, tocmai de aceea, faptul unei asemănări izbitoare între anumite lucrări din etapa figurativă — 1915-1920 — și lucrările unui pictor și grafician român, Ion Anestin, caricaturist și pictor scenograf. Coincidențele acestea fac, pentru critici cel puțin, unul din farmecele meseriei; enigme mai mari sau mai mici care trebuie dezlegate.

— Ei, atunci mă număr și eu printre cei care posedă asemenea farmece. Între 1921 și 1922 am început — concomitent cu lucrările figurative, portretele și peisajele pe care le-ai văzut în expoziție — să elimin figurația din imagine. Aveam atunci 17 ani și nu știam că astfel de căutări existau deja. Am aflat de ele abia cînd am ajuns la Leipzig, în 1924. De fapt acțiunea aceasta a tendințelor se desfășoară puțin altfel decît socotesc criticii. Importantă este și aici dependența sau independența pe care inițiatorul unei mișcări sau cel care a influențat-o o păstrează în raport cu ea, dacă se naște o „școală“ cu ucenici sau o pepinieră de personalități.

Și fiindcă vorbim de mișcări și tendințe, cunosc mișcarea artistică din Iugoslavia și Cehoslovacia, m-ar interesa s-o cunosc și pe a dumneavoastră.



HANS HARTUNG — *FEBRUARIE 1955*

Hartung este un neobosit călător, străbate lumea în lung și-n lat. Experiența călătoriilor îl apropie de oameni și cînd vorbește despre un curent sau o mișcare artistică, vorbește mai întîi despre oamenii ei. Iar valorile geografice se ierarhizează după aceleași criterii, după felul în care este prețuită, într-un loc sau într-altul, valoarea umană. „Pentru asta am ales Parisul, patrie adoptivă, fiindcă am înțeles că aici, oricine e „cineva“ care merită o solicitudine, un sprijin, o încredere“.

Amelia PAVEL

Prezențe românești

După Hamburg, expoziția celor patru artiști români, Ion Bițan, Paul Neagu, Riți și Peter Iacobi a fost primită cu entuziasm în capitala Scoției. Presa a publicat numeroase fotografii ale artiștilor și ale operelor lor cu prezentări laudative. Iată ce scrie, printre altele, criticul de artă Edward Gage în The Scotsman *despre expoziția deschisă la Galeriile Richard Demarco din Edinburgh într-un articol intitulat* Arta românească: o revelație: *„Opere virile, cu un puternic caracter popular datorită influențelor primite de la clasicismul Greciei antice și de la splendorile hieratice ale Bizanțului...* Ion Bițan, *pictor subtil, este preocupat continuu de colaje realizate din straturi de hîrtie albă, semitransparentă, suprapusă, pe al cărui suport înscrie cu o caligrafie orientală fragmente geometrice brute din materiale subțiri, ușor colorate sau țesute. Sînt adevărate poeme lirice, de montaj vizual, a căror subtilitate, expresie calmă și umor potolit sînt atestarea unei măiestrii intuitive și a unui rar rafinament. Cele 30 de colaje diferă ca mărime și configurație, dar nu și prin calitate.* Paul Neagu *este un gînditor și un creator de imagini ale cărui construcții fantastice sînt filiații ale filozofiei și psihologiei dadaiste și suprarealiste. Tema sa predilectă o constituie cutia cu capacul tăiat diagonal, prins în balamale și care se deschide pentru a dezvălui imagini ciudate... icoane prețioase în care prin atingerea miinilor sale transformă — ca și regele Midas — sticla în diamant și alama în aur. Formele sculpturale abstracte ale lui* Peter Iacobi, *bronzurile, ceramica și lemnul se armonizează cu excelentele tapiserii din păr de capră ale lui* Riți Iacobi. *Sculptură simbolică, spirituală, concisă, epurată, artistul urmărind trei teme esențiale: metamorfoza copacului în clasica coloană; relația formală ce amintește imaginea bizantină a Fecioarei cu pruncul și maiestuoasa figură înaripată. Tapiseriile, deși în culori naturale, mohorîte, sînt de o superbă bogăție în țesătură și inventivitate. Formele decupate și înălțate în planuri curbe reflectă perfect spiritul sculpturilor, ca în extravaganta* Compoziție neagră *cu pene unde artista lasă liber farmecul ei feminin, obținînd rezultate magnifice. Un cvartet de creatori talentați, o expoziție restrînsă; ocazia de a o admira nu trebuie însă pierdută“.*

★

La Paris, la Galeria Alexandre Iolas **sînt prezentate, pentru o perioadă mai îndelungată, lucrări ale unor mari artiști, ca Max Ernst, Louis Fernandez, Magritte, Matta, Niki de Saint-Phalle, Tinguely. Printre operele acestora figurează și cîteva picturi de** Victor Brauner, **realizate în ultima parte a vieții, lucrări apreciate și elogiate de publicul și presa de specialitate din Franța.**

★

Capitala Tunisiei va găzdui în martie-aprilie o expoziție de grafică românească contemporană care va întruni un număr de aproape 70 de lucrări ale unui grup de 30 de artiști. Vor fi reprezentate diverse tendințe actuale ale graficii de șevalet — desene, gravuri, guașe, acuarele, tușuri și ilustrații de carte — datorate unor artiști din generația tînără ca: Nicolae Apostol, Ion Bițan, Emilia Boboia, Marcel Chirnoagă, Stan Done, Ion Gheorghiu, Octav Grigorescu, Viorel Mărgineanu, Tiberiu Nicorescu și Corina Beiu Angheluță, Aurel Cojan, Vasile Kazar, Paul Erdös, Jules Perahim.

Revoluţia ştiinţifică contemporană

SCIENTIZAREA ACTIVITĂȚII SOCIALE

> „Omul singur produce premizele existenței sale“
> Marx.

Progresele științei reprezintă o caracteristică a contemporaneității, făcîndu-se resimțite în toate sectoarele vieții umane și condiționînd modul și circumstanțele vieții fiecărui om în parte și ale omenirii în totalitatea ei. Împrejurările îndreptățesc deplin a se vorbi de o nouă revoluție științifică. Discuția privind a cîta revoluție este, interesează mai puțin, important fiind a determina conținutul și sensul acestei revoluții.

Sub aspectul cantitativ, știința contemporană a continuat sensul și finalitatea științei moderne : cunoașterea legilor naturii și aplicarea practică, respectiv tehnicizarea cunoștințelor teoretice.

Sub aspect calitativ însă, ca în orice veritabilă revoluție, știința contemporană a realizat, mai ales pe plan social, un salt incontestabil, trecînd de la simpla investigare a factorilor sociali, la participarea și integrarea sa în esența vieții sociale. Stilul corelației suferă o schimbare radicală, de la un simplu paralelism : știință-societate, la o întrepătrundere funcțională și reciprocă determinare, rezultînd în final complexul structural de : scientizare a vieții sociale și socializare a cercetării științifice. Fenomenul de socializare a științei a fost semnalat și este analizat de scientică ; mai puțin cercetat rămîne însă fenomenul retroversiv al scientizării socialului, frecvent solicitat, dar insuficient acceptat față de acuitatea și importanța sa.

„Problema scientizării procesului de producție“, obișnuit numită „organizare științifică“, este insistent dezbătută, ca o consecință naturală a actualului stadiu de dezvoltare a științei, cît timp scientizarea acțiunilor vieții sociale se menține într-o categorică inferioritate, deși toată lumea recunoaște că este o necesitate de prim ordin, condiționînd însăși existența societății și a civilizației umane.

Această situație este reliefată de J. Bernal, care distinge două tendințe în evoluția științifică : una negativă, a potențialului de distrugere a societății, alta constructivă, de aplanare a conflictelor de opinii și interese, respectiv de scientizare a acțiunilor sociale, în vederea înlăturării unor pericole fatale pentru omenire. Tratînd despre „Viitorul științelor sociale“, savantul englez oferă formula soluționării printr-o „discuție critică purtată cu mijloacele rațiunii și nu cu bombe atomice“ [1], deci printr-o intervenție directă a logicii, respectiv prin participarea efectivă a unei științe teoretice în soluționarea unor probleme practice, ceea ce ar reprezenta una din perspectivele de concretizare a procesului scientizării, într-un sector al vieții sociale.

Ideea sugestivă a veteranului savant englez o găsim împlinită în contribuția tînărului nostru logician Gh. Enescu, care în ultima sa lucrare apreciază : „Discursul comun este adesea înțesat de erori logice. Uităm că multe lucruri supuse disputei s-ar rezolva simplu pe baza normelor logicii.

Uităm că multe neînțelegeri între indivizi se ivesc tocmai datorită gîndirii, care nu este pregătită nici să pună problemele, nici să-l înțeleagă pe cel ce expune“. [2] Deci o intervenție a logicii ar atenua sau chiar anihila neînțelegerile care, la nivelul relațiilor internaționale, amenință după aprecierea lui J. Bernal, pacea lumii și viața omenirii.

Aceeași tendință de actualizare a elaborărilor logice, în sensul unei implacabile eficiențe sociale, o găsim manifestată prin G. H. von Wright, profesor al Universității din Helsinki, care, în lucrarea sa consacrată inducției, scrie :

„Interferența inductivă, în măsura în care este bine cunoscută, joacă un rol important, atît în știință, cît și în viața de toate zilele (...) Mai evidentă este însă importanța inducției ca bază a celor mai multe din acțiunile noastre“ [3] (s.n.) Este clar afirmată opinia logicianului finlandez asupra rolului social al elaborărilor din logică, cît și invitația fructificării metodei inductive în activitatea curentă, în sensul participării științei la emanciparea vieții oamenilor în planul conviețuirii sociale.

O sugestie în același sens și de aceeași decentă reținere parvine din partea psihologilor români. În darea de seamă asupra Conferinței naționale de psihologie din 24—26 XI 1966, privind chiar cuvîntul de închidere al prof. A. Roșca, cunoscutul nostru om de știință Traian Herseni conchide : „Psihologia este o ramură a științelor umanistice, de fapt cea mai importantă dintre științele închinate omului, de aceea ea nu trebuie să lipsească, spre binele oamenilor, de nicăieri unde este în joc viața și mulțumirea lor“ [4]. Această apreciere este una din multiplele indicații privind eficiența și posibilitățile ce le oferă disciplinele filozofice în interesul problemelor majore ale omenirii. Dacă contribuțiile nu sînt totuși suficient de reliefate, faptul se datorește mai puțin valabilității ideilor cît mai ales timidității și reticenței cu care sînt expuse și susținute, cînd este vorba de directa lor participare și integrare în planul de coordonate al socialului.

Din multiplele exemple de participare și integrare a științelor în procesul desfășurării acțiunilor sociale, în scopul emancipării sau mai propriu al scientizării lor, cu prioritate și necesitate se impune a reliefa contribuția și meritele scienticii, a cărei afirmare și mai ales evoluție consacră și desăvîrșește transferul științific asupra vieții sociale, fenomen căruia pe bună dreptate îi revine termenul de scientizare, dat fiind că scientica, mai mult decît oricare altă știință, îl cultivă și îl definește.

Scientica nu este numai o știință de sinteză și interferență a științelor ; după expresia scientologului nostru Virgil Stancovici, ea este preocupată în mod deosebit de determinarea „metodelor de realizare ale unor relații optime între știință-stat, societate-om“. Într-o privire de sinteză, se apreciază că „reprezentanții cei mai de seamă ai scienticii : P. Kapitza, D. de Solla Price, J. D. Bernal, Weave și alții susțin necesitatea orientării și sprijinirii cercetărilor în științele sociale, în scopul unei mai drepte așezări a omului în lume și în societate“. Astfel se explică de ce, prin intermediul scienticii, manifestările sociale și politice devin preocupări de prim ordin ale științei în general, care încetează, sub orice aspect al ei, de a mai fi scop în sine și devine suportul și stimulul de emancipare a vieții sociale, de la forme subiective, arbitrare, și în cazul cel mai bun rutinare, la etapa obiectivă, logică și științifică de realizare.

De la faza inițială a scienticii prin J. D. Bernal, avînd ca obiective : funcția socială a științei și responsabilitatea față de societate a oamenilor de știință, prin contribuțiile savanților : D. de Solla Price și P. Kapitza, scientica se afirmă ca o „știință umanistă a științei“, revenind scientologului datoria să analizeze elaborările științifice“, mai degrabă după concepte umaniste“, asigurîndu-se astfel prioritatea problemei omului în contextul tuturor preocupărilor științei. Un merit deosebit revine savantului sovietic de a concepe scientica drept „parte necesară a ordinei sociale“, deci un nemijlocit suport și normativ al conducerii politice. Științei i-ar reveni să urmărească pe viitor : pregătirea cadrelor de buni administratori ai acțiunii de cercetare științifică și modul de extindere a activității științifice în masă. În perspectivă, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, societatea ar urma să funcționeze după un mecanism științific, adaptat idealurilor de viață ale omului. Numai printr-o astfel de conducere științifică a societății, popoarele își preiau soarta în propriile lor mîini, iar omul devine stăpînul destinului său. [5]

S-ar realiza astfel saltul calitativ al scientizării pe plan social, contrastînd cu imaginea vieții sociale întrevăzută de Machiavel, după care : „Hazardul guvernează mai mult de jumătate din acțiunile noastre, iar noi dirijăm restul“.

Nimic mai mult decît cibernetica nu poate argumenta depășirea stadiului de hazard a vieții sociale, în care nu numai omul, ci chiar omenirea ar fi condamnată unui destin de tragică subjugare. Din multiplele elaborări ale acestei științe, selecționăm cîteva elemente meritorii, aparținînd savantului Georg Klaus, prin care cibernetica pătrunde cu pași giganți în domeniul socialului, fiind considerată drept „domeniu al conștiinței sociale“ și „mijloc de îmbogățire și întărire a unității culturii omenești“. Față de N. Wiener, sceptic în privința utilizării elaborărilor matematice în domeniul social, eminentul logician german are meritul excepțional de a fi promovat în așa măsură cercetările, încît este deplin justificat să afirme că „cibernetica ușurează accesul la aplicarea metodelor matematice științelor, care lucrează extrem de puțin sau de loc cu instrumentele matematice, ca de pildă materialismul istoric“. Se înregistrează astfel o nouă cucerire a științei, contribuție directă pe linia scientizării activității sociale, de data aceasta la nivelul înalt al exigenței calculului matematic.

La acest nivel al preciziunilor de calcul, investigațiile ajung la concluzia că „istoria constituie un sistem de evenimente reglate cibernetic“, ceea ce implică perspectiva stăpînirii și dirijării evenimentelor istorice prin metodele de reglare cibernetică, dacă bineînțeles nu se va da înapoi „din fața consecințelor filozofice și politice necesare“. Georg Klaus realizează o ascensiune maximă, reușind să preconizeze un contur al statului, tip de reglator cibernetic, pentru problemele unui popor, și o anumită accepțiune a socialismului ca „mecanism de reglare în ceea ce privește menținerea păcii“, deci de soluționare a problemelor de ordin mondial. Din experiența trecutului, savantul german relevă necesitatea evitării greșelii feudalismului și burgheziei de „a nu fi împins pe planul al doilea interesele lor înguste de clasă“, după cum în prezent, tot cu autoritatea unui adevăr științific, preconizează „să fie sustrase jocului luptei pentru profit“ marile realizări tehnice, inclusiv bomba cu hidrogen.

Dintre numeroasele considerații cu caracter concludent, selectăm : „Ținînd seama de rezultatele ciberneticii și gnoseologiei, filozofii trebuie să stabilească norme teoretice, care să asigure activității sociale realizarea scopului dorit de către toți membrii colectivității“. [6]. Prin contribuțiile ciberneticii, cel puțin teoretic deocamdată, sîntem perfect edificați că orice acțiune socială, pînă la cele de factura maximei complexități politice, poate fi concepută și chiar dirijată în spiritul unor principii științifice, sustrăgîndu-le subiectivismului, arbitrarului și hazardului, și asigurîndu-le o neîndoielnică eficacitate, pe linia veșnicelor năzuinți ale umanității.

Cu aceste puține elemente, ale prezentei schițe de studiu, considerăm că omenirea este deplin îndreptățită să fie stăpînită de optimism, cît timp, după menționata teză a lui Marx, omul singur își produce premizele existenței. Ar fi deci cu totul absurd ca omul să devină incendiatorul civilizației și cioclul propriului său destin.

Istoria cuceririlor și a realizărilor științifice îndreptățește încrederea că, în cele din urmă, totuși omul va reuși să se stăpînească pe sine, stăpînind universul ce-l înconjoară, să învingă prin eforturile logice de gîndire avatarurile subiectivității, și utilizînd toate forțele de creație ale științei și tehnicii contemporane, să devină creatorul și stăpînul propriului său destin, de continuă prosperitate materială și necontenită emancipare spirituală, într-o societate stăpînită și condusă efectiv de factorii progresului și ai securității colective.

Victor ISAC

BIBLIOGRAFIE

1. — J. D. Bernal : „Știința și istoria societății“, Buc. 1964, p. 861.
2. — Gh. Enescu : „Logică și adevăr“, Buc. 1967, p. 185.
3. — G. H. von Wright : „The logical Problem of Induction“, New York 1965, p. 1.
4. — „Progresele științei“ nr. 3/1967, p. 110.
5. — Din volumele „Scientica“, operă a colectivului Centrului de Documentare Științifică al Academiei R.S.R.
6. — Georg Klaus : „Cibernetica și societatea“. Buc. 1966, pag. 24, 25, 47, 121, 416 și 464.

RADAR

Un computer anunță „vibrațiile cardiace“

O echipă de cercetători din Aachen și Düsseldorf, sub conducerea profesorului Sven Effert, a dezvoltat o instalație electronică, cu ajutorul căreia pot fi fixate cu precizie în timp așa-numitele „extrasistole“, care intervin în ritmul normal al bătăilor inimii, tulburîndu-l. Prin extrasistole se înțeleg bătăi aritmice ale inimii, de natură patologică, care intervin în activitatea normală de pompare a inimii, așadar între extinderi și contractări (sistole) și care indică adeseori apropiata apariție a temutelor „vibrații cardiace“. Cu ajutorul sus-numitei instalații, pacientul bolnav de cord poate fi conectat cu un aparat automat de supraveghere care, la rîndul său, este legat de un așa-numit calculator digital, un adevărat mic computer. După fiecare extrasistolă care apare pe curba electrocardiogramei, acest calculator electronic calculează punctul în care a apărut bătaia aritmică, între cele două bătăi normale. În cazul în care cade în faza critică și se poate, deci, conta pe o apropiată apariție a unor vibrații, aparatul lansează un semnal de alarmă. În consecință, medicul poate lua imediat măsuri pentru a împiedica apariția vibrațiilor cardiace, care sînt adeseori urmate de o oprire a bătăilor inimii. Acest nou procedeu de supraveghere poate servi, fără îndoială, și la mărirea șanselor de supraviețuire după atacuri cardiace critice, deci și după infarcte.

Descoperirea rapidă a tumorilor

Ceea ce tehnica radiologică reușește să facă în domeniul substanței osoase a corpului, precum și pentru descoperirea unor corpuri sau tumori dure, scintigrafia o face pe tărîmul întregului țesut omenesc, inclusiv al tuturor organelor, glandelor și sistemului vascular. Cu ajutorul acestei metode de diagnostic, este posibil, de circa 15 ani încoace, să se descopere nu numai tumori ascunse în adîncimile corpului, ci să se localizeze chiar tulburări ale circulației sanguine și tulburări funcționale. În esență, tehnica constă în introducerea unor substanțe radioactive marcate în circuitul sanguin, după care, un mic cristal sensibil la raze pipăie corpul pe dinafară. Imaginile astfel obținute (rastere) evidențiază orice modificare sau tulburări din organism. Recent, s-a obținut perfecționarea unui aparat la care, nu unul, ci zece detectori cu raze pipăie concomitent suprafața corpului. Astfel, acum pot fi găsite, în numai două pînă la trei minute, tumori, modificări ale țesutului sau cauzele unor tulburări funcționale. Cu acest aparat rapid denumit „Dinapix“ lucrează deja clinica de radiologie a Universității din Berlinul de Vest, precum și clinicile universitare din Hanovra, Heidelberg și Göttingen. După cum atestă cercurile de specialitate, rapiditatea noului aparat face de pe acum posibilă și cercetarea profilactică în masă.

Sfaturi medicale la telefon

Pe vremuri, medicii refuzau să dea pacienților lor vreun sfat la telefon. Ei declarau că, fără o examinare directă, nu este posibil nici un tratament. Este drept că și astăzi pacientul care dorește un tratament individual și sfaturi personale se duce la medic. Dar sfaturi de ordin general pot fi obținute și prin telefon. O inovație deschizătoare de drumuri noi în această direcție a fost făcută în toamna anului 1968 în landul federal Saxonia Inferioară (R.F.G.). În 15 orașe din acest land, în primul rînd în orașul tîrgurilor, Hanovra, se poate obține acum un sfat medical prin simpla formare a unui număr de telefon. Sfaturile, de ordin general, se referă, bunăoară în clipa de față, la mijloacele preventive împotriva răcelii, la unele leacuri din strămoși, care-și mai fac și în zilele noastre efectul, la un guturai etc. Alte teme de consultare, mijlocite prin benzi de magnetofon, au fost detectarea timpurie a cancerului, sau regimul alimentar adecvat în timpul lunilor de iarnă. Orice sfătuire medicală la telefon se încheie prin, „urări de însănătoșire“ adresate pacientului de către însuși ministrul prevederilor sociale din landul Saxonia Inferioară, primul care a pornit această acțiune și care o continuă în mod experimental.

„Medicul electronic“

Calculatorul electronic „Minsk-1“ a trebuit să analizeze peste 630 cazuri de îmbolnăvire de gripă și alte afecțiuni asemănătoare, pentru a-și demonstra priceperea de a pune un diagnostic precoce ireproșabil, ceea ce deocamdată nu au reușit s-o facă nici chiar clinicieni experimentați. Medicii cunosc numeroase varietăți de viruși care furnizează tabloul clinic al îmbolnăvirii de gripă ; el se deosebește puțin de stadiul inițial al multor altor maladii pulmonare și ale căilor respiratorii superioare. Din cauza marii diversități de simptome asemănătoare, gripa este denumită „maimuța tuturor maladiilor“. Statistica atestă că peste jumătate din diagnosticurile formulate la începutul cazurilor de gripă sînt greșite.

Prof. A. A. Korovin, șef de catedră la Institutul de medicină din Chișinău, om de știință emerit, împreună cu colaboratorii săi, au propus folosirea calculatoarelor electronice pentru diagnosticarea gripei. Specialiști de la catedra de automatică și tehnică a calculelor de la Institutul politehnic din Chișinău au dat o mînă de ajutor în alcătuirea algoritmului diagnostic.

Medicii care au recurs pentru prima oară la un dispozitiv cibernetic pentru a depista gripa consideră că metoda electronică de diagnosticare oferă mai multă certitudine decît diagnosticurile subiective puse de medici și consideră, în consecință, că această metodă are mari perspective.

SECVENȚE

— **PETER O'TOOLE** va încarna pe unul dintre cei mai reprezentativi romancieri englezi : Somerset Maugham. Rolul i-a fost propus de semnatarul scenariului : Robin Maughan, nepotul scriitorului. Filmul se va intitula „Willie".

— **CLAUDIA CARDINALE, URSULA ANDRESS, EDWIGE FEUILLÈRE** apar într-un nou film al lui Terence Young : „Monte Carlo Mob". In film cele trei stele sînt căsătorite cu cei mai bogați oameni din lume. Faptul că sînt bogați nu-i împiedică pe cei trei să jefuiască un magazin de bijuterii aparținînd lui Sean Connery. Gentlemenii spărgători ; Mastroiani, Yul Bryner, David Niven.

— Renunțînd să interpreteze rolul marchizului De Sade, în noul film al lui Bunel, Michel Piccoli a acceptat să joace în „Menghina". Sumbra istorie de spionaj este creația lui Alfred Hitchkock, maestrul necontestat al suspens-ului.

Jean Pierre Mocky, al cărui film „La grande lessive" a făcut obiectul unei aprige dispute, a angajat șapte tineri necunoscuți între 16 și 18 ani în vederea turnării noului său film „Solo", al cărui actor principal va fi chiar el. În acest film, Jean Pierre Mocky înlesnește debutul cinematografic al unui băiat de curse, al unui muzician, al unui desenator publicitar, al unui licean, al unui licențiat în limbi străine și a doi frați tapițeri. (Prod. Balzac Films.)

Johnny Hallyday va fi eroul primului lung metraj al lui Jean Marie Perier, într-un scenariu de Pierre Uytterhoeven. Titlul filmului este „40 000 de km pe oră" și povestește căderea vertiginoasă în uitare a unui cîntăreț vedetă.

★

Despre eroina luptelor de la Mărășești din 1917, Măriuca Zaharia, scriitorul Călin Gruia a scris un scenariu intitulat Măriuca.

Doi tineri regizori, aflați la primul film — Constantin Neag și Titel Constantinescu — l-au transpus în imagini, oferind rolul principal elevei Brîndușa Hudescu. Din distribuție mai fac parte Ion Caramitru, Gilda Marinescu, N. N. Matei și Sabin Făgărășanu. Autorul imaginii : Gheorghe Viorel Todan.

Studioul de filme „Azerbaidjanfilm" a început turnarea noului film „Lumină deasupra Araxului". E vorba de o peliculă documentară realizată de cineaștii azerbaidjanieni, consacrată Șantierului prieteniei, construirii hidrocentralei sovieto-iraniene. Eroii filmului sînt specialiști iranieni și sovietici care construiesc în strînsă colaborare un complex de mari instalații hidrotehnice pe fluviul Arax.

Filmările vor începe chiar în primele zile ale începerii lucrărilor de construcții și vor lua sfîrșit o dată cu terminarea lor.

★

UN NOU western semnat de Andrew Mc Laglen cu John Wayne protagonist : „The Undefeated" mai enumeră pe genericul său pe James Stewart și Rock Studson.

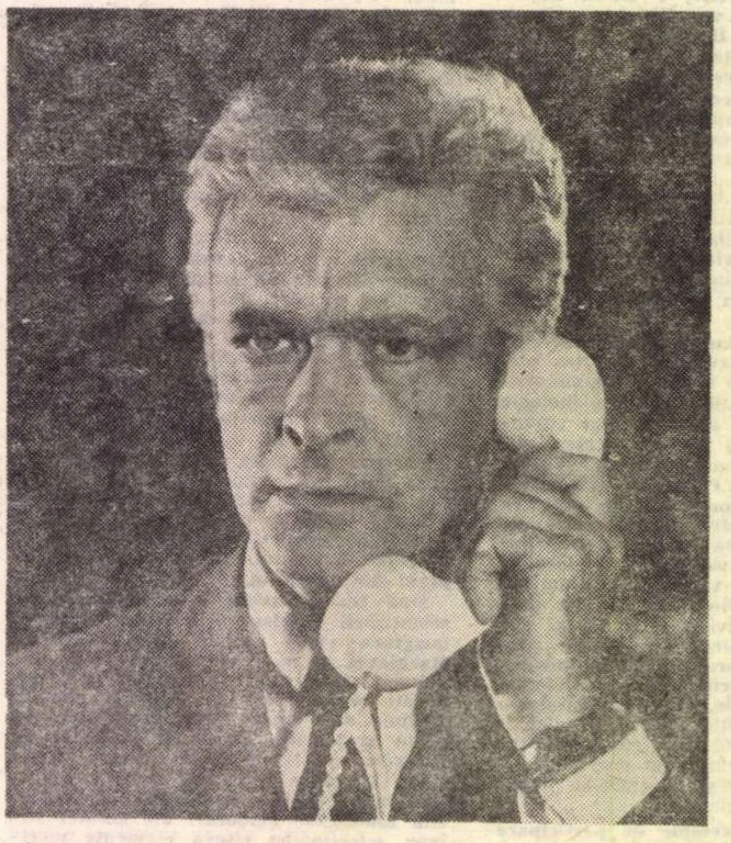
★

JUDY GARLAND, Leslie Caron, Lila Kedrova s-au căsătorit în ianuarie, toate trei, cu soți mai tineri : Judy a devenit soția unui director de discotecă, un new-yorkez de 32 de ani, Leslie, a spus „da" realizatorului britanic Michael Laughlin (30 ani — 7 ani diferență), Lila Kedrova a devenit d-na Richard Howard (regizor canadian — 35 ani).

Judy Garland este la a cincea experiență conjugală.

RĂUTĂCIOSUL ADOLESCENT

Amorul e ceva vechi cît lumea. Ca să găsești în el noutate, un mijloc sigur e să descoperi un nou aspect al conflictului dintre cele două feluri de amor, între cel adevărat și cel fals, între amorul de tip proprietar, fundat pe raportul posesor-posedat, și amorul total, topire laolaltă a două suflete (cu trup cu tot, bineînțeles). Filmul Breban — Vitanidis, „Răutăciosul adolescent" ne prezintă un astfel de conflict, un caz nou de acest conflict, între altele și pentru că opoziția nu este între două persoane, ci în sufletul ne-cornelian al aceluiași erou.



Acest erou este un monstru de orgoliu. Viața sa fusese, timp de patruzeci de ani, un țesut compact de succese : profesionale, mondene, feminine, cu al său clasic raport stăpîn-sclav. Dar lucru curios, trufașul erou nu este gelos, deși gelozia e corolarul natural al sentimentului de posesiune. Numai că orgoliul său este atît de mare, încît îi interzice să conceapă că un altul ar putea avea onoarea să-i fie preferat.

În ciuda tuturor acestora, orgoliosul nostru, va cunoaște totuși marele amor, divina fuziune, trup și suflet, a două ființe. Moartea va fi îndeplinit acest miracol. Căci, doborît de o teribilă maladie, trufașul domn fusese gata să moară. Și moartea — se știe — este un uimitor profesor de sinceritate, de onestitate, de inteligență. În acel „minut de adevăr" muribundul a descoperit, înfiorat, că pînă atunci nu trăise. Că toți ai săi patruzeci de ani fuseseră vizi și stupizi. Atunci, într-o delirantă, baudelaire-ană „litanie către Satan", se agață de pulpana halatului medicului care îl veghea de mai multe nopți, și-i urlă așa : „dați-mi, dați-mi o lună, dați-mi patru săptămîni, cinci blestemate săptămîni ! !" Medicul înțelege că aici nu fusese zvîcnirea animală a instinctului de conservare, care odinioară o făcea pe doamna du Barry, suind pe eșafod, să spună : „mai dați-mi încă un minut, domnule călău !". Acum fusese altceva, fusese un eroic „minut de adevăr", cînd eroul va declara lipsiți de orice valoare toți cei patruzeci de ani ai săi și se va angaja să trăiască în numai cinci săptămîni o viață într-adevăr demnă de splendoarea de a trăi.

Medicul și fostul său pacient se reîntîlnesc după doi ani de la însănătoșire. Medicul e curios să cunoască grandioasele isprăvi pe care cu siguranță le va fi săvîrșit bolnavul său în primele cinci săptămîni după vindecare. Căci acele nobile fapte nu puteau să nu fi avut loc, date fiind sublimele cuvinte ale muribundului. Dar eroul nostru se va mulțumi să spună că, în timpul lunii de convalescență, a dormit mult, a mîncat mult, a citit multe cărți idioate, s-a plimbat cu automobilul de colo pînă colo, și, mai ales, că s-a plictisit copios. Micul doctoraș nu poate să creadă. Asemenea unui judecător de instrucție, dublat de un duhovnic și triplat de un psihiatru, el va smulge mărturisirile. Mărturisiri aproape sincere. El, într-adevăr, imediat după însănătoșire, se aruncase conștiincios într-un mare amor, care-l făcuse profund fericit. Dar tot adevărat este că acum nu-și mai aducea aminte de un asemenea mare amor. Nu era amnezie, nici refulare ; era ceva pe care elevii lui Freud nu l-au descoperit încă.

Iată însă că mai există și o a treia metodă de a alunga, de a nimici o amintire supărătoare. Mai tare ca uitarea. Este metoda practicată de eroul din filmul Breban — Vitanidis. Eroul va găsi fel de fel de raționamente, deducții, argumente, sofisme, pentru a interpreta faptele astfel încît ceea ce părea foarte important să apară ca ceva foarte neimportant. Simplu ca oul lui Columb, și, tot ca el, obținut spărgînd baza. Iată un exemplu, printre multe altele, de felul cum procedează eroul nostru. Amorul lor fusese instantaneu, fusese erupție de vulcan. Din prima clipă dînsa i-a căzut în brațe. Dragostea lor a ars necontenit cu flăcări mari, în toate cele cinci săptămîni pline, cît au avut fericirea să fie împreună. Acest amor exploziv și concentrat va fi interpretat însă așa : „Un amor scurt" ; „foc de paie" ; o femeie care cedează după primele cinci săptămîni ; o aventură de cîteva săptămîni ; „mai puțin decît o aventură : un incident de fiziologie" etc., etc...

În chipul acesta eroul nostru putea să taie scurt și lesne povestea lui de dragoste. Scurt și fără durerile desfacerii, fără suferințele refulării.

Dar oare de ce voia el să rupă această dragoste care îl făcea atît de fericit ? Explicația e curioasă. E vorba aci de un caz, încă neobservat, al conflictului de care vorbeam la început, anume duelul între amorul adevărat și amorul de tip proprietar. Acea fuziune totală între două suflete îi va atrage atenția eroului nostru că el nu mai este stăpînul, iar dînsa preafericita roabă a domnului ei. De aci următorul impecabil silogism :

Premisa majoră : **Nu mai sînt eu posesorul și ea posedata.**
Premisa minoră : **În orice amor există un posedat.**
Concluzie : **Dacă nu mai sînt eu stăpînul și ea stăpînita, înseamnă că a devenit ea stăpînă și eu stăpînit.**

Ceea ce orgoliosul domn nu poate admite. De aceea desface, reziliază contractul de iubire, și caracterizează pe loc un amor de tip clasic, de tip proprietar. Stăpînita e o frumoasă doctoriță, supusă ca o sclavă. Amor ideal.

Astfel, după ruptură va trăi doi ani fără durere, senin, și va trăi gîndind din nou pe limba lui. Dar, vai ! Fostul său medic și salvator îl va face să retrăiască dureros o fericire pe care el o dezaprobă. Sufletul său va fi de acum bîntuit de un strigoi, alter ego într-adevăr alter, adică profund diferit de domnișorul de odinioară.

Și povestea nu s-a terminat. Mefisto (căci sub chipul și purtarea lui Mefisto spun autorii că și-au închipuit pe iscoditorul doctoraș), așadar, Satan Trismegistrul lui Baudelaire, „îngerul răsculat" al lui Anatole France, Satan prietenul omului, în persoana micului medic cu ochi sfredelitori și întrebări neobosite, „diabolic perseverente", se va înapoia pentru a face dreptate. După pedeapsă, grațierea. După pedepsirea păcatului de trufie, absoluțiunea. Judecătorul socoate că vinovatul și-a ispășit pedeapsa. Și filmul ni-l arată pe doctoraș încercînd, încercînd să încerce să refacă dragostea sfărîmată și fericirea pierdută. Cum ? Povestea se termină cu ceea ce se numește în dramaturgie „final deschis" ; adică se termină cu o a doua poveste pe care și-o va spune, lui însuși, spectatorul care o auzise...

Dar fiindcă vorbim de originalitate în procedee, iată o altă și mult mai importantă inovație de structură, de dramaturgie. Obiectul filmului este doar indirect suita de imagini. Obiectul direct e un comentariu vorbit, care revine neîncetat. Adică nu un comentariu, ci o spovedanie. Mărturisiri smulse ca prin forceps, și ilustrate cu imagini, imagini de acțiune, priveliști, portrete, atitudini, ba chiar dialoguri. Toate ilustrează vorbele rostite. Raportul cuvînt — imagine aici se inversează. Imaginile comentează vorbirea. Și asta fără ca filmul să cadă în vorbărie.

Cît despre cei patru actori : Iurie Darie, Virgil Ogășanu, Irina Petrescu și Ioana Bulcă, ei au exact capul care trebuie și jocul care se potrivește cu rolurile lor, corneliene și goethiene și totuși perfect contemporane.

D. I. SUCHIANU

Un strigăt blînd: LUCIAN PINTILIE

A reconstitui o întîmplare nu e un act de poliție, ci un act de creație. Reintroducerea unei bucăți de realitate în tiparul în care aceasta s-a consumat definitiv, curgînd în eternitate, este — atunci cînd e făcută în afara artei — o întreprindere prin excelență artificioasă, dacă nu cumva o siluire. Nu se poate reconstitui nimic la dimensiunile exacte, timpul dilată fenomenele prin compresia impresiilor externe, sau le comprimă prin eroziunea memoriei, oamenii nu mai pot reedita gesturile de ieri fără ca — obiectivîndu-se — să nu se simtă ridicoli sau mitomani.

Aceasta este oare metafora filmului lui Lucian Pintilie intitulat „Reconstituirea" ? Strigătul blînd sau zîmbetul strîmb, pe jumătate rînjet, al unui înspăimîntat în fața prostiei, supidității și opresiunii. Nimic deosebit — din fericire ! — nu se întîmplă în acest film timp de o oră și jumătate, pînă la ultimele secvențe. Canavaua este, artisticește vorbind, doar o găselniță inteligentă : un ofițer, un plutonier, un profesor și un operator aduc doi delincvenți minori la „locul crimei" pentru ca să reconstituie un incident petrecut cu cîteva zile în urmă pe terasa bufetului de lîngă ștrand. Incidentul urmează a fi filmat în amănuntele lui esențiale și folosit de către organele ordinii publice pentru avertizarea amatorilor, pelicula urmînd a se etala pe cearșeafurile cluburilor muncitorești. Nimic mai justificat, nimic mai uman și pedagogic, nimic mai elementar-poetic. Doi adolescenți zburdalnici aduși pe drumul bunei cuviințe și al decenței. Mai ales că maiorul promite profesorului delegat din partea școlii că respectivii vor primi ca recompensă libertatea, ceea ce se și întîmplă într-un cadru festiv ilariant, în care celor doi li se înmînează buletinele, cu aceeași solemnitate cu care se înmînează îndeobște cununa unui premiant. Este tot ceea ce se întîmplă de-a lungul întregului film. Dar ceea ce ridică această capodoperă a cinematografului românesc la o altitudine artistică unică este verosimilitatea copleșitoare a tuturor detaliilor, acea senzație furnicătoare de viață, a fiecărui cadru, discrepanța, sublim elevată artisticește, dintre duioșia nepăsătoare și comodă a mediului ce înconjoară cu ferocitate excepțiile și acele două suflete tinere care sînt figurile principale ale expunerii, doi liceeni nevinovați care — obligați să reconstituie un act copilăresc — își semnează ieșirea din adolescență și intrarea bruscă în maturitate și moarte. „Avem sentimentul că nu mai sîntem copii în clipa în care știm ce este moartea", a spus Prévert, iar Pintilie filozofează pe această temă cu două destine pe care le întinde pînă la explozie. Vuică — delicioasă mutră de derbedeu-poet — constată, cu un rînjet de o tristețe care umple tot ecranul, că a devenit matur doar în clipa morții. Iar atunci cînd are această supremă conștiință, cînd a descoperit acest adevăr esențial, el constată totodată (și de aici filmul începe să cutremure spectatorul) că este și inutil. Vuică, acest prim erou camusian al culturii române, gîlgîie niște cuvinte și moare rîzînd ca de o glumă bună, nepăsător și iluminat.

Tot filmul lui Lucian Pintilie este un poem epico-comic despre inconștiența stupidității umane, o uvertură perfid-facilă care pregătește o ultimă strofă de geniu : moartea lui Vuică. Al unui superb copil nevinovat, care dispare din vina nimănui, din simpla întîmplare care guvernează în chip barbar atîtea destine umane, dintr-un eveniment care se desfășoară „în treacăt", ca într-o scriere de Nicolae Velea.

Lucian Pintilie se bucura pînă acum de înțelegerea sau neînțelegerea unei critici, care îl accepta în consens ca pe un artist de proporții neobișnuite. Acest film — căruia eu îi prevăd o carieră strălucită pe plan mondial, convins fiind că este vîrful întregii noastre producții artistice cuprinse pe celuloid — ni-l arată în postura sa desăvîrșită, pe care cei ce se jertfesc întru servirea frumosului o ating doar în clipa în care știu să descrie cu sfială și luciditate sentimentul morții.

Lucian Pintilie este unul dintre acei artiști români care picură suferință pe fiecare cuvînt spus. Cineva care iubește cultura nu poate să nu-și încline cu solidaritate și bucurie fruntea în fața lui.

Ion BĂIEȘU

LA TEATRUL MIC

„PREȚUL“

de Arthur Miller

Critica americană a considerat drept „ibseniană“ ultima piesă a lui Miller. Locul acțiunii, mansarda cu îngrămădeala de mobile vechi care își așteaptă prețuitorul *îți aduce aminte, prin simbolistica ei, de podul din* Rața sălbatică, *invizibil, dar sugerînd același muzeu sufletesc. Și într-un caz și în celălalt, este vorba de ceea ce existența depune sau aruncă pe maluri, în cursul ei, ca pe niște dejecții.*

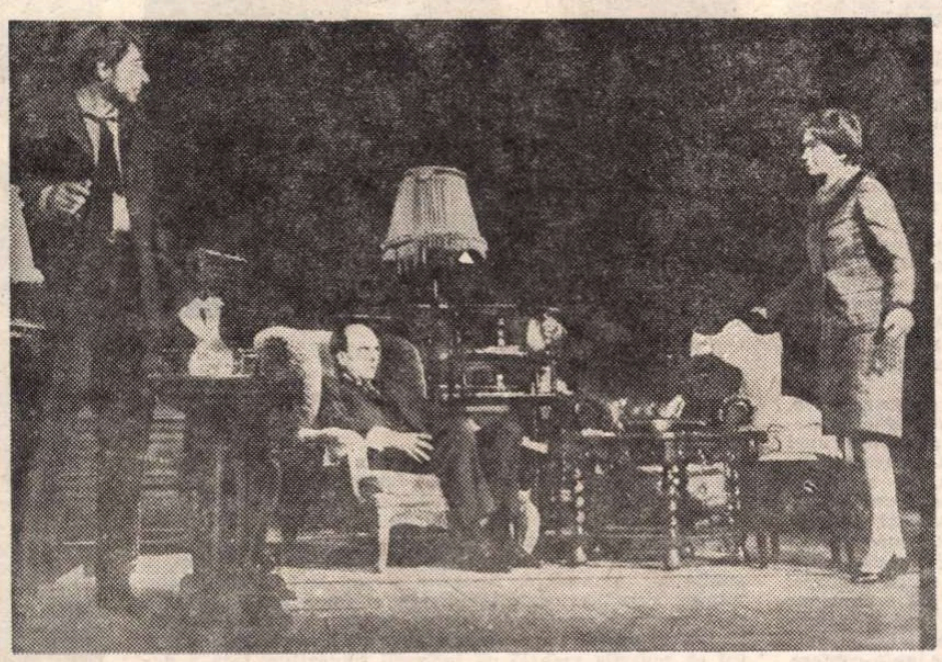
Arthur Miller recunoaște că problematica ibseniană — natura individului, tema responsabilității — rămîne, în esența ei, actuală. Ea se pune, desigur, în alți termeni și mai acut prin complicarea societății și prin schimbarea calitativă a presiunii sociale exercitată asupra individului. Ieri era convenția. Azi, poate și mai grav, lipsa convenției. Lipsa ori nesiguranța criteriului etic, într-o lume turbulentă ce ia act cu neliniște de propriile ei dimensiuni și resurse, atît în rău cît și în bine, în care cultul succesului primează.

Ni se propune oare să alegem, ca de atîtea ori pe scenă, între lumea bunelor sentimente și luciditatea dusă pînă la capăt, chiar dacă la acest capăt întîlnim egoismul, oroarea, abjecția ? Nu. În Prețul, *Miller s-a ferit de această schemă în care a și căzut la o primă versiune a piesei, cu îndărătnicie corijată apoi de cîteva ori pînă ce a fost creată acea stranie senzație de ambiguitate din partea a doua a spectacolului, cînd nu mai știm cui să-i dăm dreptate : lui Victor, fratele ratat și devenit polițist, fiindcă a preferat să-și ajute tatăl, sau lui Walter, victoriosul. În focul argumentelor, schimbate febril, trecem deciși, de partea unuia, pentru ca, la fel de deciși, să-l aprobăm, la replica următoare, pe celălalt, într-o continuă basculare de sensuri a dreptății. Ambiguitate, sau neclaritate sau poate doar indecizie, totul fiind mult prea complex.*

Poate că simțind impasul dramaturgic în care se afla (dacă spunem Ibsen, vom spune și Cehov), poate că simțind impasul cehovian al „apărării înfrînților“, autorul s-a văzut nevoit să forțeze lucrurile în înțelesul modern de veridicitate complexă, de neelucidare, de lăsare în suspensie. Rațiunea explică. Viața amînă sentința pînă la noi probe sau alte motivări, încă necunoscute. Inițial, Victor era omul bun. Walter, omul rău, după ecuația morală obișnuită. Dar dacă Victor a fost numai slab ? *Dacă el nu face decît să-și motiveze slăbiciunea, făurindu-și un principiu salvator din ideea de sacrificiu și bunătate ? Nici el în sinea lui nu este prea convins de acest lucru, dar își apără principiul în fața fratelui care îl demască. Or, ceea ce nu poate suporta Victor este tocmai această demascare, spulberarea iluziei, singurul sprijin moral ce i-a mai rămas, singura motivare a ratării. Dacă Walter, la rîndul său, lucid și plin de „groaza de a nu da faliment“, ca taică-său, nu se dovedește a fi și el perfect îndreptățit de a nu-și fi ajutat fratele cu bani, știind că tatăl mai avea ascunși patru mii de dolari, după faliment și că își lăsa familia să mănînce resturi de la gunoaie ? Dar, la urma urmelor, tot justificînd lucrurile, dacă însuși acestui părinte hapsîn, acestui tată sordid nu i se poate găsi și lui o motivare omenească, pînă la un anumit punct, lui, care a fost atît de bogat și care după faliment avea spaima de a nu mai da încă un faliment, ultimul și fără apel, de care îl apăra — credea el, aceasta mai ținîndu-l probabil în viață — suma ascunsă ?*

Străduința autorului de a se înfunda într-o situație fără ieșire, specularea la maximum a ambiguității, desfășurată cu o dialectică fascinantă și adăugată primei versiuni clasice, este vizibilă, iar spectatorul, captivat de această dezbatere, o percepe ca pe un petec strălucitor rupt din toga de procese mari a unui maestru al barei, rupt și aplicat brusc pe stofa cealaltă a piesei, trainic țesută, materialul nebătător la ochi din care se fac hainele de zi de zi. Impasul cehovian, prin filiația lui Ibsen, constituie un impas prin excelență caracteristic continentului nostru și dacă ar fi să-l etichetăm a doua oară pe Miller, am spune că, în mijlocul Americii, lucrînd cu datele societății americane, el este totuși un autor profund european. Despre responsabilitate, despre individ și despre natura lui, cel mai bine a știut să vorbească, și a vorbit — începînd cu Socrate, trecînd prin creștinism, pînă în epoca revoluțiilor moderne — Europa. Raționalist și cazuist în bună tradiție europeană, Miller face, în ultimii ani, figură de exilat în mijlocul unei Americi eruptive, plină de o vitalitate excesivă în efectele ei și căreia Europa totdeauna a avut să-i impute cîte ceva, nu fără o anume acrimonie. Între praxis și idee, Miller o alege pe aceasta din urmă, autoînstrăinîndu-se voit într-o lume atrasă de ceea ce este vîrtej senzorial. În acest context tipic american în care scenele de pe Broadway au ajuns să fie considerate niște citadele ale conservatorismului teatral, iar puternica pulsație a leaving-theatre-*ului* (Teatrul trăirii) *zvîcnește* pe Off Broadway *și* pe Off, off, Broadway *unde pînă și nonconformistul Albee trece drept un îmburghezit —* Prețul *lui Miller, cu construcția ei clasică și dialogul perfect inteligibil, a fost considerată învechită. Ce are succes, este piesa spontană, piesa grotescă, șocantă, cum ar fi, citām la întîmplare pe cea cu titlul cel mai lung :* O, tăticule, bietul meu tătic, mama te-a agățat în dulap și eu sînt tare amărît *de Arthur L. Kopit, sau* Ziua în care curvele au ieșit să joace tenis, *de același tînăr dramaturg. Noua dramă — după cum o definește criticul american — Esslin — se dovedește a fi „preocupată în mod esențial de evocarea imaginilor concret poetice, avînd drept scop să comunice publicului senzația de perplexitate pe care autorii noștri o resimt cînd se confundă cu condiția umană.“ Perplexitatea lui Miller, fiindcă există și în teatrul lui una, ține de altă natură. Ea nu este explozivă, în sens abisal sau instinctual, ci merge ideatic, din aproape în aproape, cu rigoarea unei dezbateri magistral conduse, cu lovituri de teatru și cu un „suspens“ polițist al ideii. Am insistat asupra ideilor, pentru că analiza spectacolului dat de Teatrul Mic se calchiază perfect pe analiza acestei pasionante proze literare de o mare profunzime, în ciuda oricăror critici sau limitări de tehnică dramatică. Chiar și ceea ce ar putea constitui o scădere a nervului dramatic, partea a doua a piesei, mai abstractă, odată cu apariția glacial-neliniștitoare a lui Walter — Gh. Ionescu-Gion, devine, prin jocul actorilor, prin această subtilă calchiere și prin supralicitările de expresie actoricească, implicate în text, o reușită. E ca și cum autorul, golind intenționat scena de orice artificiu exterior, îi pune pe actori la încercare, lăsîndu-i să ardă, pur, doar în flacăra iute a ideii. E un merit excepțional al regiei lui Crin Teodorescu, (regizor secund Karin Rex) de a fi orchestrat fără nici o stridență, cu un ritm bine susținut, acest impecabil concert de muzică de cameră care e* Prețul *și în care, între șiretlicurile nonagenarului Solomon, „prețuitorul de mobile autorizat“ (și nu numai de mobile) se evaluează destine. Nu vom cita, unul cîte unul, pe componenții admirabilului* Quatuor *al distribuției : Ion Marinescu (Victor) Doina Tuțescu (Esther), Tudorel Popa (Solomon), Gh. Ionescu-Gion (Walter), fiindcă efectul de o rară putere captivantă a spectacolului rezultă din fuziunea tuturor într-unul și același centru de incandescență.*

V. MIRCAN



ARLECHIN

O IDEE DE ATELIER

La Pitești s-a deschis joi un „Atelier“ al Teatrului „A. Davila“ ; e o încăpere cu un număr mic de fotolii și o scenă-cutie (aici funcționează de obicei teatrul de păpuși). Nou-născutul Atelier l-a investit pe poetul Cezar Ivănescu cu calitatea de dramaturg. Alături de piesa sa într-un act Mica dramă *s-a reprezentat și* Vin soldații *de Gheorghe Astaloș, exercițiu încă neconvingător, din cauza paralelismului monoton al planurilor diferite care n-ajung niciodată să se întretaie (adolescenții de azi și amintirile războiului) dar conținînd parcă o făgăduială în vioiciunea dialogului și umor. Cezar Ivănescu a debutat însă într-un chip interesant ; piesa sa — amintind prin tragicul sumbru al sfîșierilor sufletești datorate unor malefice forțe exterioare, de dramele țărănești ale lui Lorca — are o alcătuire binară : două crîncene confesiuni bărbătești se desfășoară paralel, avînd între ele, ca un simbol al unei matrice universale, o femeie (femeia-mamă, femeia-soră, femeia-iubită) intersectîndu-se din cînd în cînd — prin coliziuni dramatice în retrospective jucate — și unindu-se într-un frumos și dureros arpegiu final : fiul care și-a pierdut tatăl în război l-a găsit în altul, acesta regăsindu-și și el, în tînăr, propriul fiu pierit în război.*

Trei oameni în negru (Traian Pîrlog, Mihaela Dumbravă, Petre Tanasievici), trei scaune, cîteva rafale de lumină într-un întuneric translucid și muzica tulburătoare a lui Ștefan Zorzor, răsucită cîteodată ca un cuțit în viscere, au fost elementele cu care și-a construit tînărul regizor Radu Boroianu metafora scenică ; e cam abstractă uneori, cu momente prea violente sau absențe de punctuație, dar realmente atrăgătoare prin simplitate poetică eficientă.

Publicul a salutat cu căldură sinceră inaugurarea „Atelierului“ (nume preluat de la o inițiativă stinsă a Teatrului „Nottara“). Cum studiourile din Cluj și Baia Mare au lansat și ele piese originale (și autori), lor alăturîndu-li-se (încă vag dar în același sens) „Studioul mic“ al Televiziunii, s-ar putea zice că ideea de studio, atelier, laborator s-a grefat în acest an pe tînăra dramaturgie românească. E bine.

E bine că, măcar în acest fel, pe lîngă varii macrolucrări definitive, care, unele, nu sînt piese — cum zicea Hasdeu — nici în lung, nici în lat, nici în fund se montează și microlucrări ce atestă autori contemporani.

Valentin SILVESTRU

★

Presa universitară californiană, la capitolul teatru din luna aceasta, se ocupă de lumea teatrului lui Jean Anouilh. Leonard Cabell Pronko face observații de sinteză pe marginea tuturor criticilor suscitate de acest teatru al lui J. Anouilh. Cea mai importantă este aceea că în conștiința contemporană, acesta are mai mulți susținători decît Giraudoux în străinătate și mai ales în lumea anglo-saxonă. Să fie vorba de simple preferințe, se întreabă el, sau de judecăți de valoare mai adînci ?

★

Cea mai discutată piesă în critica dramatică din Leipzig este „Miraculoasa pantofăreasă“ de Federico Garcia Lorca.

Ingeborg Pietzch, criticul german care semnează cronica din Theater der Zeit (nr. 1 din 1969), o socotește ca fiind cea mai frumoasă poveste de iubire, dramatizată, poveste în care nu contează atît cunoașterea cît recunoașterea, termenul fiind luat în accepția sa platonică. Ceea ce este interesant este faptul că critica dramatică germană se ocupă, de la un timp, mai mult de structura în sine a pieselor de teatru, de semnificațiile dialogului, decît de punerea lor în scenă. Un alt fapt remarcabil este și înclinarea, pe care o vădesc mulți critici contemporani germani, de a stabili din nou o punte între spiritul german și cel spaniol.

Un eveniment scenic

BURGTHEATER — VIENA

Înființat în urmă cu peste două sute de ani, supus fluctuațiilor de gust, după cum Iosef al II-lea sau actorul Otto Tressler dirijau structura repertoriului, risipit de șocul ultimului război mondial, însă refăcîndu-se repede, Burgtheater din Viena și-a consolidat, pe tot acest grafic sinuos, tradiția sa de ființă teatrală. Și, peste nemulțumirile și antipatiile firești ale avangardei, el există, expunîndu-și fără sfială repertoriul său, aproape în întregime fondat pe clasici, dincolo de mai toate cortinele mapamondului. Chiar dacă se poate reproșa ceva unor programe în care maximum de contemporaneitate sînt Anouilh și Hochuth, trebuie să recunoaștem că în această perioadă de firească explozie a modernismului a-i juca atît de abundent doar pe clasici, înseamnă nu numai un omagiu adus spiritului deja tezaurizat, dar și un fermecător curaj.

De aceea, abandonîndu-mi credințele estetice, am ascultat și eu, școlărește emoționat, vocea perfidă a lui Selicour din Parazitul lui Schiller sau glasul demn al Clarei din Neînsemnatul de Nestroy. Mai mult, curajul de a-i juca pe clasici merge, la Burgtheater, pînă acolo încît pune în scenă piese de arhivă, cum este Parazitul lui Schiller. O piesă, de altfel, mai mult tradusă decît scrisă de marele Friedrich (după o piesă a scriitorului francez Louis Benoit Picard). Un text vag molièresc, cu o frază plăcută și o replică nostim mînuită, un text construit pe intrigă și contra-intrigă, cu scene de scurt metraj sentimental, în care elementele pastorale se declină într-un salon aristocrat. sincer spus, un text naiv dar foarte agreabil. Pe un asemenea text s-a exersat regia lui Willi Schmidt, conservîndu-i spiritul în decorurile și costumele fotografic de epocă, însă modificîndu-l în raporturile lui cu prezentul, creînd o duplicitate în detașarea cu publicul, chiar la adresa celor mai cu greutate replici. Fără să șarjeze, personajul malefic, desigur în final învins, se „demachiază“ în permanență, îngăduindu-și o discretă autopersiflare care-l mută în afara frivolului estetic. Iar personajul binefăcător, în punctele sale cele mai tensionate, valorifică un gest al mîinii sau recurge la un gag de tip Chaplin, în același scop. Distribuția, valoroasă în întregul ei, bucură în special prin prezențele lui Boy Gobert și Hans Hessling, actori cu totul excepționali.

Cealaltă piesă, Neînsemnatul de Nestroy, ne pune în vecinătatea unui reprezentativ scriitor austriac din secolul XIX, cunoscut, mai ales, prin comediile și farsele sale muzicale. Dacă ar fi, din obligații didactice, să-i găsim un echivalent, în literatura noastră, atunci ne-am opri la comediile lui Vasile Alecsandri. Nestroy este unul dintre primii autori dramatici austrieci care ironizează — și apăsat și subțire — atmosfera vieneză, neeliminînd nici proverbiala ei seducție. Tot Nestroy este printre primii autori dramatici austrieci care, plimbîndu-și eroii prin salonul aristocratic, îi teleghidează apoi prin bucătărie, spălătorie, cizmărie, etc. La el, umorul este programatic, iar personajele suportă programul autorului, în chiar certificatele de botez : într-o piesă a lui, un croitor se numește „Ață“, un cizmar „Curea-de-piele“ ș.a.m.d. Foarte des, Nestroy apelează la cuplet, scena încărcîndu-se cu prelungi accente de vodevil. „Neînsemnatul“, operă tipică pentru Nestroy, cu un limbaj colorat, mi s-a părut o satiră perfect șampanizată.

E de la sine înțeles că un astfel de text trebuie tratat regizoral pe specificul lui strict, și că orice intervenție în numele modernității devine hilară. Așa a și făcut Leopold Lindtberg, nealterînd cu nimic replicile, montînd clasic o piesă clasică. Dintre interpreți — 31 de roluri plus locuitori, paznici și muzicanți — au plăcut în mod deosebit Schweiger și Inger, laolaltă cu Sylvia Lukan și Fritz Lehman.

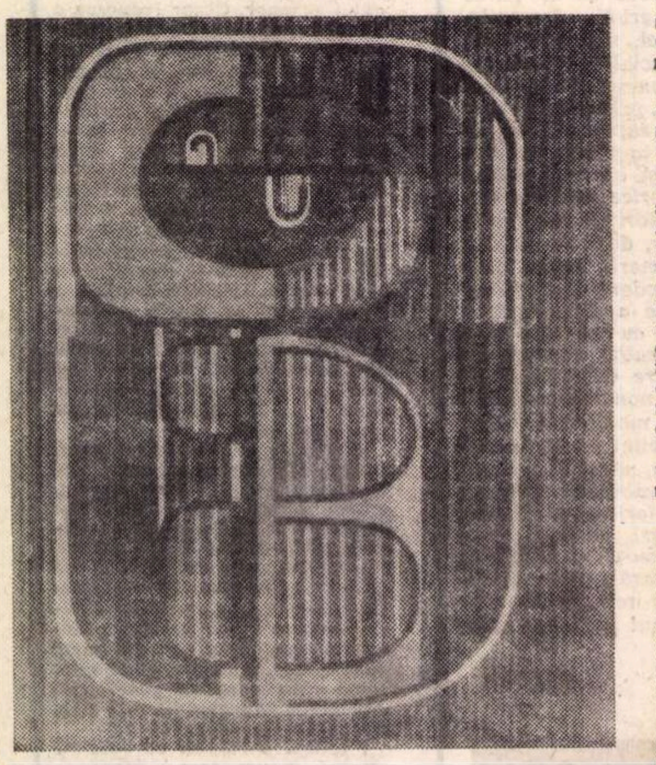
Două spectacole de elevată ținută, după care și cel mai morocănos și îndîrjit adept al tragicului se lasă în voia grațiosului vals vienez.

Vintilă IVĂNCEANU

Considerații pe marginea expoziției unor tineri pictori

A FI SAU A NU FI CONSECVENT

În actuala fază din evoluția plasticii noastre, expozițiile tinerilor artiști își stîrnesc, alături de interesul cel mai viu — și neliniști sau cel puțin tulburări. Este adevărat că ritmurile epocii noastre sînt mai alegre. Este adevărat iarăși că, în ultimele decenii, asistăm la fenomenul pe care l-am denumit cu o formulă — care începe să circule, — și anume maturitatea prematură. **Această maturitate prematură îngăduie o asimilare** globală **a unor realități psihice social-istorice și, în cazul nostru, o complexă și rapidă asimilare valorică pe plan estetic. Și nu este vorba de improvizații ingenioase, ci de angajări sufletești autentice, de netăgăduit. Însă, — și aci se complică lucrurile, — asemenea angajări sufletești nu mai**



GIL NICOLESCU *FALSĂ SIMETRIE*

acceptă, ca în trecut, ceea ce era mai totdeauna acceptat de plano : **conștiința că numai o lentă elaborare asigură o evoluție fecundă. Principii care altădată păreau postulate firești, astăzi sînt contestate.**

Pe de o parte însă, nestăvilita precipitare a „ismelor", legată de corespunzătoarea larmă pe plan social, a creat, sau a întărit o atmosferă de nerăbdare, de trepidanță, de goană după senzațional. Acestea însă au subminat vechea concepție a „seriozității" în creația artistică. Și nu este vorba de o pseudo-gravitate de ordin conformist, candidată la premii convenționale și la elogii de mediu vetust didactic. A fost subminată însăși credința în temeinicia forței de explorare expresivă a **creației, putînd duce la reale consacrări prestigioase, la ceea ce numisem odată eventuala** muzealitate **viitoare.**

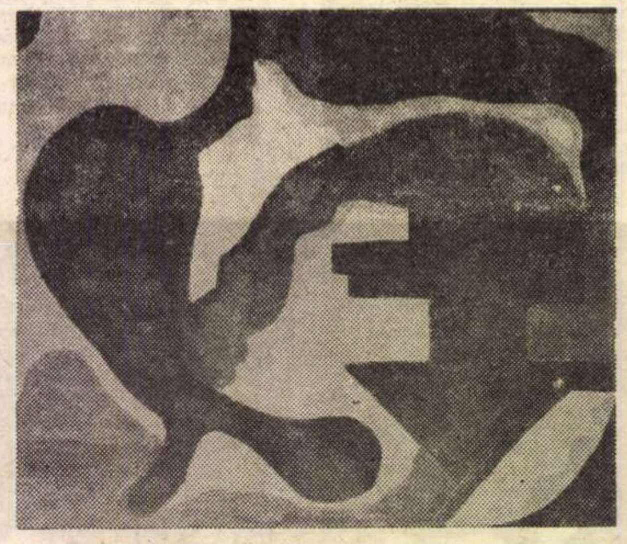
În ciuda anumitor variații de viziune, am spune negrave, în toate marile nume ale plasticii contemporane descoperim linii de consecvență. **Descoperim adîncirea unei anumite viziuni, îmbogățite specific, reinterpretate sub aparentele „mutații". Există un fel de viziune** originară **împlinită progresiv, deși cu perioade de criză, cu șovăieli și cu salturi. Mai ales înaintea certei maturități, — apar anumite clipe de revelație esențială. Ele pot duce la faze de răscruce. În aceste faze de răscruce se realizează o** opțiune **prin care** se pecetluiește oarecum curba evoluției viitoare. **Și dacă această evoluție viitoare poate cuprinde variații și diversificări, substanța, datele intime caracterizînd ceea ce are artistul de spus, esențial, nu mai suferă știrbiri grave. Și nu este vorba de auto-copiere, de legea cererii și ofertei. În asemenea cadre, amatorii de artă pretind uneori de la artist o** anumită lucrare **semănînd, pe cît se poate, cu lucrarea aceluiași văzută într-o altă colecție. Nu !**

Dincolo de asemenea întîmplări tragi-comice care nu pot juca vreun rol de seamă în curba evolutivă a unui artist adevărat, ne aflăm astăzi în fața unei dramatice situații cu urme stranii de seminihilism estetic. Din nefericire, lozincile trecutului legate de faimosul naturalism fotografic de tristă memorie au subminat coordonatele unui teren admirabil, dar insuficient cristalizat tradițional. Astfel că înșiși artiștii de autentică sensibilitate estetică și civică nu prea cred, precum se vede, în nevoia de continuitate consecventă.

Problema este mult prea complexă ca să poată fi, măcar sumar, elucidată acum. Trebuie să amintim însă că valoarea cognitivă a artei este legată de adîncirea unei viziuni proprii, deci de acea optare **de care vorbeam mai sus. Singură aceasta îngăduie adîncirea și îmbogățirea originală a forței de** explorare expresivă **mai sus pomenită.**

Mai trebuie adăugat chiar acum că artistul de reală responsabilitate creatoare are însă nevoie să i se asigure condițiile unei asemenea consecvențe de viziune — lucru mai complicat decît pare. Se știe că numai privitorii cu serioasă cultură plastică pot distinge ce este autentic și fecund într-o viziune inedită, și ce sorți de izbîndă are o asemenea consecvență. Și aci survine complicația : adesea retina foarte cultivată, — în speță cea a profesioniștilor, — este și ea avidă de noutate. Această retină însetată de noutate percepe fără greutate, adesea, procentul de inedit din viziunea unui artist, pe care uneori îl și judecă în jurizările consecutive... Dar, în curînd, nemaifiind interesați cu adevărat în adîncirea acestui inedit, în continuitatea lui viitoare, pot ajunge la o anumită indiferență — îndeobște sincer justificată. Ineditul de care este vorba, perceput din nou, a nu știu cita oară, nu mai place. Și-a pierdut caracteristica lui esențială : emoția surprizei pozitive, interesul valabil al noutății.

Iată deci ce grave și complexe piedici apar în calea unei evoluții artistice consecvente. Reflexiile de mai sus mi s-au părut necesare pentru a lămuri „tulburarea" cu care notam cîteva observații pe marginea lucrărilor expuse de patru tineri pictori de talent, în galeria din Mihai Vodă.



JOSEF KRIJANOVSKI *DUMINICĂ LINIȘTITĂ*

În cele 5 lucrări ale tinerei Maria Meșteru-Zamfirescu nu există șovăiri juvenile. Sînt lucrări mature, și în cele două compoziții mai ample vedem cum se conturează o viziune fermă, bine dozată, de un dramatism stenic. Sensibilitatea rămîne poate feminină, în sensul cel mai bun al cuvîntului, căci și cromatica predominant sumbră n-are sublinieri ostentative. Anumite ocruri sînt frumos cumpănite, există estompări delicate, și, în general, atmosfera propune un fel de simbolică difuză, nediferențiată, lipsită de orice accent literar. Și mai interesant este faptul că sugestia vizuală dă indicații figurative, fără a determina o anumită imagine strict recognoscibilă. Însă păstrează și mai complexe valențe de sugestie plastică. În subtext, ca să zicem așa, percepem în „Lumină cenușie", de pildă, un fel de excrescență de pămînt, un fel de arbori, învăluiți în această luminozitate difuză. Totuși, din ce cunoaștem din trecut în evoluția artistei, actuala viziune reprezintă o interesantă surpriză.

Și mai puternic este contrastul dintre ce putusem vedea în trecut — peste o duzină de tablouri — la Barbu Nițescu, și cele 5 compoziții expuse aci. Acest foarte tînăr pictor, de o certă tensiune psihică și de o neobișnuită înzestrare picturală, îmbină o rară acuitate de percepție a volumelor cu o forță de asimilare pe cît de excepțională pe atît de greu de circumscris, Titlurile tablourilor sînt tulburătoare, ca de pildă „Limita provizorie", „Proiecția singurătății mele", ori „Ipostaze" — dovedind un nivel intelectual de netăgăduit și obsesii de ordin introspectiv.

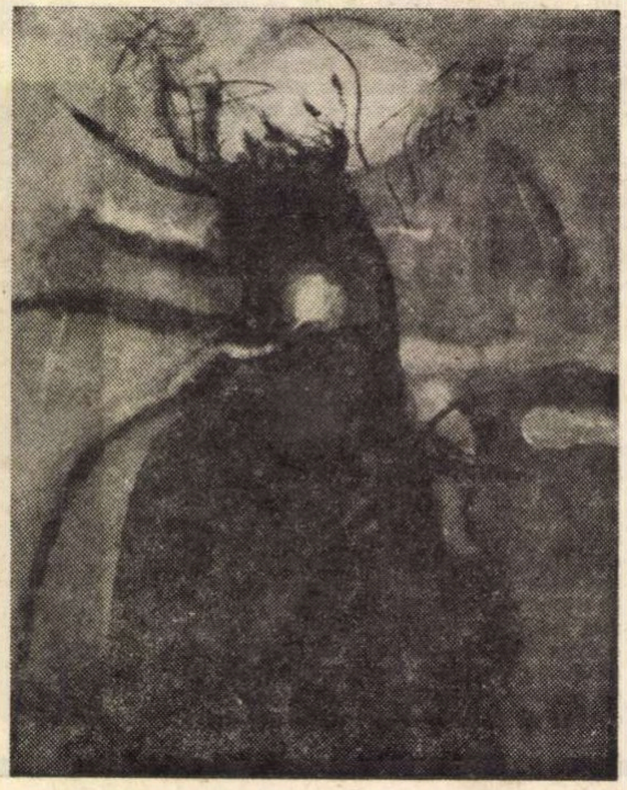
În trecut atmosfera era și mai stranie, dar pe cu totul altă linie. Atunci era explorată direcția unui neorealism concret, fantomatic, în care un volumetrism precis și efectele perspectivale dovedeau un ochi de desenator foarte sigur. Azi s-a trecut la anularea completă a volumelor, la studierea unei imagistici total nefigurative, — cu o vagă excepție, — și la un bidimensionalism **foarte dinamic, aproape dansant. Excesul de sonoritate, pe linia jocurilor de contraste tensionat ritmate, poate surprinde, șoca, — s-a vorbit pe nedrept însă chiar de „stridențe". Există astăzi fără îndoială un anumit parti-pris „jucăuș" — de esență** dramatică **totuși, dionisiacă poate, de secretă substanță „călușărească", eventual. Se pot ghici, undeva în străfund, obsesii de forfotă umană, de împestrițare de bîlci, de cromatică de circ. Toate acestea însă total transfigurate pictural.**

Va adînci oare tînărul nostru pictor o viziune atît de nouă, de substanță atît de autohtonă ?

La Josef Krijanovski predomină un fel de sinceritate nudă. Lucrările sale, „Omagiu", „Duminică liniștită", „Vegetație", sînt într-adevăr liniștite, aproape vegetative ; accentul sufletesc este fără îndoială de genuflexiune, de omagiere. Se simte obsesia acestei reîntoarceri. **Trebuiește însă spus că o asemenea denudare poate sărăci excesiv. Oricît de prețioasă ar fi sobrietatea, purificarea, oricît de interesant ar fi un asemenea transfer sufletesc liric, o picturalitate plenară cere mai mult, și perseverarea în anumite naivități poate părea frustă. Excesul de „hașurare" aproape agresivă, contradictorie la chiar Barbu Nițescu poate neliniști ; în vreme ce la Josef Krijanovski avem un exces de psalmodiere parcă. Masele colorate sînt ori nearticulate, atîrnînd ca niște falduri, ori creionate sec și lipsite de sevă. Dacă accentul de confidență intimă este prețios, un plus de afirmare vitală ar trebui cîștigat într-o formă ori alta.**

Descoperim din plin această afirmare vitală la Gil Nicolescu, în lucrări închegate, coerente, valabil configurate decorativ, — dar care par pîndite de virtuozități manieriste. Pentru moment însă, compozițiile dovedesc siguranță, cu o anumită agreabilă dezinvoltură și un anumit eclectism secret. Libertatea de transpunere este și aci neșovăielnică, cu ușoare obsesii coregrafice (printre titluri găsim și „Saltimbancii", „Morișca" etc.), dar asemenea titluri par că nu constituie „obligații" de ordin plastic, pictural, ci sînt doar vagi zburdălnicii cu iz literar. Observăm și o tendință, chiar complezentă **spre ceea ce s-a putut numi — cu un termen barbar, dar exact, —** graficizare. **Se poate vorbi chiar de secrete valențe scenografice și, poate, de un anumit tehnicism,** caligrafism **— deși talentul este de netăgăduit. Prin urmare : adîncire și, dacă s-ar putea, lupta împotriva acestei excesive extravertiri, adică obținerea unui plus de intimitate sufletească reală.**

Nicolae ARGINTESCU-AMZA



MARIA MEȘTERU-ZAMFIRESCU *LUMINĂ CENUȘIE*

Opera grafică a lui Manzu

A apărut la Verona un prețios volum intitulat „Catalogul operei grafice a lui Manzu" — celebrul sculptor italian — alcătuit de Alfonso Ciranna, și editat de Mardersteig. Patruzeci de ani de activitate grafică (1929—1968) sînt concentrați într-o ediție monumentală — impecabil tipărită — cuprinzînd două sute imagini ale gravurilor orginale, în afară de numeroase desene ale anexei. Ceea ce conferă o valoare excepțională acestui volum este faptul că A. Ciranna a folosit pentru ilustrarea cărții — în locul reproducerilor obișnuite — exemplare trase direct după plăcile originale din atelierul sculptorului. Se știe că exigentul artist obișnuia să tragă doar cîteva exemplare, uneori unul singur, după aceste plăci, în cea mai mare parte aproape necunoscute. După perioada de început (1929—1933) apar primele lucrări cu caracter original („Cascadă în pădure", „Cerșetor", „Femeie pescuind", „Femeie scăldîndu-se" etc.). Urmează primele exemplare din ciclul cu subiectul său favorit „Pictorul și modelul". Din 1946 se dedică ilustrațiilor la „Georgicele" lui Virgiliu (apărute în ed. Hoepli) — dintre care figurează în volum 62 studii, variante, plăci definitive în acvaforte (constituind o performanță a volumului). De asemeni sînt inserate 7 litografii din ciclul de ilustrații la „Falsul și adevăratul verde" al scriitorului Quasimodo (1954), precum și 7 gravuri din ciclul „Oedip rege" (1967), împreună cu variantele respective. Acest volum impune lumii artistice pe Manzu-gravor, cu o elocventă definitorie pentru nivelul cărții de artă italiene.

Culori

Plaga falsificatorilor

În Italia — declară autoritățile — industria tablourilor false, produse în serie, aduce falsificatorilor un venit de circa o jumătate miliard de lire anual. Ce favorizează această fabuloasă piață clandestină ? Mai mulți factori, printre care : lipsa de fermitate a legilor ce întrețin o stare de confuzie, la adăpostul căreia se „lucrează" fără riscuri, descurajarea celor trași pe sfoară care preferă să renunțe la urmărirea penală, decît să suporte lungi și costisitoare procese — într-o justiție greoaie și complicată — sau extrem de dificila problemă a „experților" nu o dată corupți și suspectați. **Sindicatul Național al negustorilor de artă modernă** duce de mult o luptă zadarnică împotriva falsificatorilor. Lanțul complicității pare să fie atît de întins, încît speranțele demascării sale sînt minime. Singura soluție ar fi — declară președintele sindicatului — adoptarea unor legi severe care să blocheze orice posibilitate de comercializare a falsurilor. Autorii cei mai mult falsificați astăzi sînt Rosai, De Pisis, Sironi, Guttuso, Casorati, Semeghini, Guidi, Gino, Rossi, ca și ceilalți care se bucură de o cotă ridicată. Există falsuri perfecte și falsuri grosolane ; cu toate acestea toate își găsesc cumpărătorii. Cum intră un fals în circuitul comercial ? Printr-o „garanție". Aceste „garanții" sînt asigurate prin cele mai ingenioase procedee. Iată unul dintre ele : Chirico, de pildă, e solicitat să autentifice o lucrare a sa. I se prezintă o pînză autentică și pe spatele ei autorul o certifică. Dar pe dosul pînzei originale era lipită abil o altă pînză, care este apoi dezlipită servind ca suport pentru pictarea falsului „garantat" de iscălitura de pe verso. Alteori, prin relații forte, lucrarea ce trebuie lansată e imprimată pe timbre poștale, sau apare reprodusă în culori într-o monografie măsluită ; garanții suficiente pentru novici. Un model care s-a introdus în atelierul lui Guttuso de la Varese, pentru a poza, cerîndu-i mereu pictorului lămuriri tehnice, memorînd detalii și procedee, a început să fabrice falși „Guttuso" izbutind să pună în circulație cîteva zeci de lucrări. Femeia făcea parte dintr-o bandă cu un larg cîmp de operațiuni. Scurt timp după moartea lui Fontana au și apărut falsuri cu foarte dificile posibilități de depistare, dat fiind natura „tăieturilor" și „perforațiilor" sale. Sînt doar cîteva detalii ale acestei grave plăgi ce bîntuie în lumea comerțului de artă modernă în Italia.

C. D.

plastică

JURNALUL GALERIILOR

Expoziția de peisaje

Abandonarea peisajului înțeles în sensul consacrat al definiției genului, pentru o alcătuire de pictură în care realitatea de portretizat (cadru natural, urban etc.) depune numai intermitente aluviuni, marchează încă una dintre mutațiile logice ale artei moderne, ale unei arte care nu reproduce vizibilul, ci „face vizibil". Căci peisajul, aidoma naturii moarte, portretului și chiar compoziției cu temă, devine acum numai motiv pictural, moment declanșator al unei emoții ce se vrea transmisă nu prin descrierea realităților care au instaurat-o, ci prin complicatul sistem al analogiilor de tip superior, așa cum îl gîndise încă Baudelaire. În felul acesta cîmpul obiectivului devine din nou numai terenul febril în care subiectivitatea își găsește motivele exaltării, pentru a se regăsi apoi complet.

Expoziția de peisaje organizată de Cenaclul Tineretului al U.A.P., permite surprinderea cîtorva momente-cheie de distanțare față de tipul clasic al genului, cîteva momente interesante, chiar dacă nu iertate de gustul cîteodată amar al epigonismului. La Șerban Epure, de pildă, ca și la emulul Theodor Moraru, fază e încă cea van goghiană, distorsiile formelor sînt furtunoase, fără ca aceste forme să dispară lichefiate, să se piardă, ci înscriindu-se, dimpotrivă, cu o evidență aproape carnală. Culorile sînt cele ale pasiunii pictorului, dar ele sînt posibile, capătă prin intensitate statut de adevăr. Alteori convenția cromatică respectată este cea care apropie pînza pictată de imaginea reală. (Vezi peisajele semnate Alex. Ghillis, Adrian Trîmbiționi). Tot astfel acționează și procedeele feericului — grațiosul detailării unui microcosm imaginar („Primăvara" — Gabriel Constantinescu), decorativa simetrizare a unor personaje stilizate (Costin Neamțu, Copilaș Romeliu), prezentarea sinecdotic-hiperbolică a vreunui element — „Copacul" — Adrian Maftei, etc. La Constanțiu Mara, motivul urban este supus rigorilor unui geometrism atent și la raporturile de nuanță între zonele de culoare. Aici, și remarca este valabilă pentru întreaga expoziție, participarea afectivă trebuie dedusă, ea nu se manifestă violent, clamoros, ci emerge din adîncuri. Din eforturi de clarificare a unor amintiri vaporoase, ca la Marin Gherasim, din sanguinolentele disecții pe care le operează Octavia Molea-Suciu, din rupturile de forme — semn al unui univers discontinuu — al nimerit intitulatului tablou al lui Barbu Nițescu — „Accident în peisaj", din geometrismul fără rece rigoare al Adinei Caloenescu. Ea crește din apropoape impresionista aproximare de senzații (în simțiri nelimitate la aspectul lor optic) încercate de George Filipescu sau Mihai Bandac, din precizia incisivă cu care-și violentează memoria Iosif Krijanowsky, parcurge căile unei cerebralități aparente — căci imaginația pare forțată să se exerseze pe o temă dată — sub care mocnesc însă febrilități necontrolate (Toma Roată, Dimitrie Grigoraș), se răsfață în nealteratele solarități ale lui Grigore Vasile sau Benone Șuvăilă. Această continuă perfect detectabilă prezență a emotivului, în cele mai variate inflorescențe picturale, și aromat de fiecare dată personal, asigură calitatea acestei expoziții. Este o formulă care, cred, merită reluată, această grupare de picturi urmărind o anume tematică, căci este formula care ne permite, între marile bienale, să facem cîteva bilanțuri.

Cristina ANASTASIU

Maria Manolescu

În expoziția sumar restrospectivă a Mariei Manolescu, am retrăit — cu gratitudine — un moment din istoria artei românești; desenul și gravura existau atunci la noi prin autoritatea publicistică a caricaturii politice și a desenului militant. Mai puțin cunoscută azi e aria periferică, sumară dar semnificativă, a acestei democratice gravități de atitudine. În preajma primului război, artiști cum erau Nina Arbore și alții, mai uitați încă, se îndeletniceau cu gravura, intuind valorile ei implicite, intelectuale și sociale. Imageria produsă de ei are un timbru distinctiv, al inteligenței vremii. Diferită, desigur, în ceea ce privește factura operelor, este unitară prin stare de spirit: atitudinea citadin-romantică, manifestă în peisaje și figuri în care se recunosc — edulcorate livresc — motivele graficii revoluționare. Opera lor ivită din nobilă angajare sentimentală a fost un factor timid dar persistent de urbanizare a sensibilității artistice, anti-semănătorism spontan al unei generații care-și avea centrul de greutate spirituală în viața orașului. Fără corifei și cumpărători, grafica aceea apărea din conștiința propriei necesități și dura prin selecția naturală a lui „a avea ceva de spus".

Lucrările Mariei Manolescu din deceniul al treilea, participă la această difuză conștiință de sine a graficii. Educată în Münchenul academic, care i-a lăsat în factură amprenta de cumințenie, artista era contaminată mai mult psihic decît artistic de expresionismul german. În acva-forte, maniera luminismului rembrandtian se aplică unei forme catifelat sculpturale, dar, dincolo de acest clasicism exterior, viziunea e mai curînd mizerabilistă: imagerie contemplativ-socială, evocă un mediu umil, cu o discretă fervoare a sumbrului („Pax", „Azil", „La cabană", „Ședință", ciclul ilustrațiilor la „Gazda" de Dostoievski). Tragismul, livresc, se abate și asupra lumii lui Creangă, ilustrat într-un fel mai potrivit pentru Gorki.

Mai tîrziu se dezvoltă în gravurile Mariei Manolescu trăsături baroce, linii dinamice, racourci-uri, piruete, compoziții în care agitația liniei dispersează concentrarea dramatică. Știind să valorifice fluxul nervos al traseului liniar, ea cultivă de multă vreme desenul spontan, stenografic, mai suculent în notațiile realiste decît în recentele „semne" abstract-simbolice, înțelese ca posibilități de transpunere vizuală a muzicii. Opera sa de cinci decenii stă demnă la interferența dintre sinceritatea comunicării și pasiunea meșteșugului.

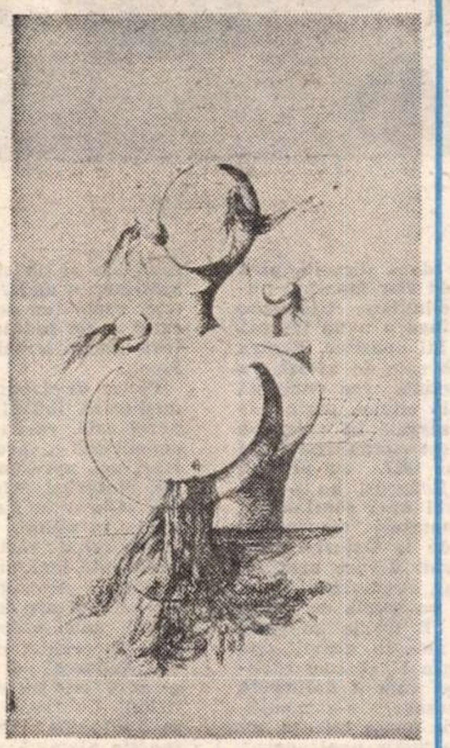
Anca ARGHIR

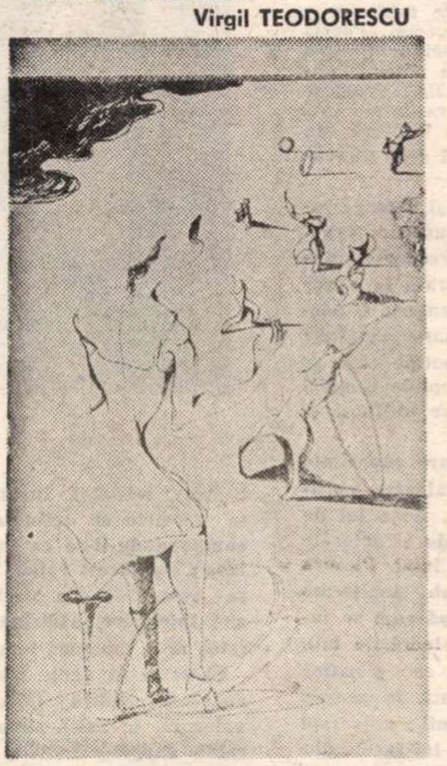
Poezia graficii, grafica poeziei

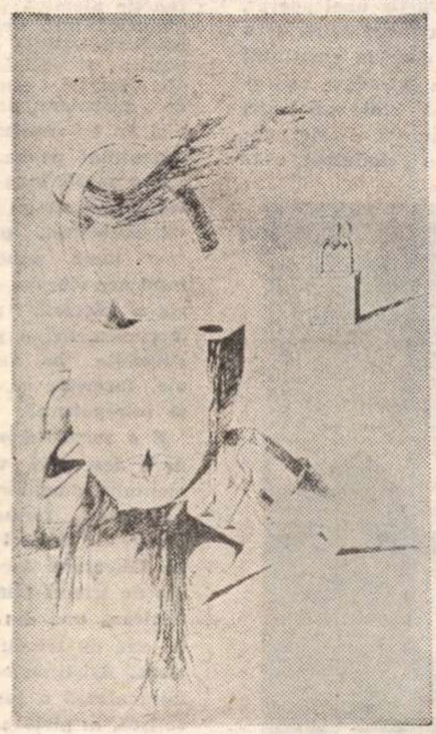
T. FRONTAL

O linie pîndită de toate pericolele,
ca miezul unei oglinzi de pislă.
Și capete, foarte multe capete, pătrunzînd unul în altul simultan ca niște sertare mecanice, arhipelaguri de zăpadă traversate de penumbra zigzagată produsă de zborul pasărilor PIHIS, care n-au decît o aripă și sînt nevoite să planeze în cupluri.
Și parcă mai e ceva dedesubt, ceva la stînga, ceva lateral, puțin mai jos sau puțin mai sus, cu umbrele, poate vîntul albastru, poate o locomotivă invadată de ierburi.
Vulcanii stinși, dar neverificați, sînt și ei prin apropiere.
Ultimele raze ale soarelui năvălind într-o moară de apă, unde părul ia locul făinei, înainte de-a te cuprinde somnul, și neputința noastră ciudată de-a opri pietrele de măcinat, de-a ține minte visul pe care-l adorăm, și durerosul, obstinatul, magneticul efort de a-l descifra, de a-l surprinde ca pe un păiang ascuns în plasa lui, în mitridatizatul și palidul culcuș, într-o mereu fluidă așteptare.
Ce flori frumoase ar fi lacătele dacă n-ar avea chei!

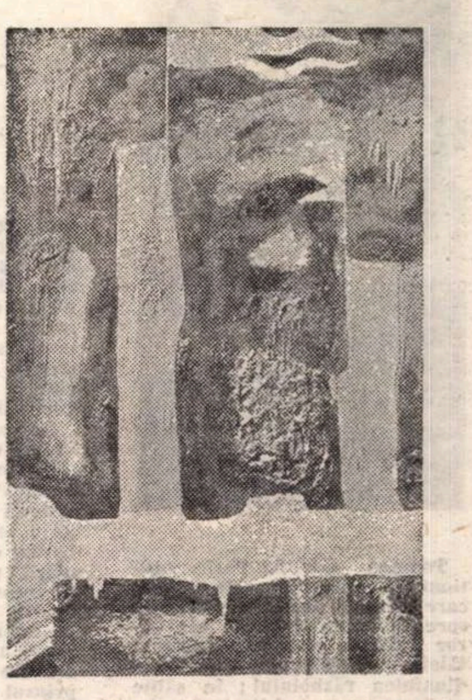
Virgil TEODORESCU







Desene de TAȘCU GHEORGHIU



VIRGIL PREDA — CONSTRUCȚIE

Seducția materiei

Culoarea a inventat distanța ca să existe ca pictură. De aproape nu se vede decît materia. S-ar putea spune că distanța este un fel de pudoare, dacă nu chiar o ipocrizie a culorii care se sfiește să arate că, în fond, nu este decît materie pur și simplu. „La drept vorbind — spunea Dubuffet — nu există culori, ci materii colorate". Interesantă și fascinantă, deci, tentativa modernă de a reevalua estetic ceea ce era considerat derizoriul picturii, materia primordială, anterioară configurației, informalul acesteia.

Nimic mai firesc ca un artist să se îndrăgostească de materia cu care lucrează și să confunde transformările posibile finale ale elaborării cu realitatea imediată, realul cu virtualul. Dramatica întrebare a lui Gauguin — „Unde începe și unde sfîrșește un tablou?" — încetează să mai fie o metaforă. Este o realitate dureroasă. Într-adevăr, el nici nu mai știe dacă începe vreodată un tablou, pentru că, materia în sine, asupra căreia se oprește, i se pare o realitate picturală propriu-zisă. Considerînd pictura un proces, fiecare etapă, fiecare moment pot fi detașate dintr-o înlănțuire psihologic-cauzală și integrat lumii valorilor estetice.

Virgil Preda se apropie atît de mult de materia primordială a picturii încît ai impresia că este pe punctul de a se scufunda, de a se îneca, atît de mult îi place să se lase dominat (deși intențiile de transfigurare sînt răspicat declarate). Este ca un îndrăgostit care simte nevoia să dispară în actul iubirii. Fiecare pînză pe care o expune este doar un moment al unei perpetue dezvăluiri a valorilor estetice implicate în materie. De aceea își intitulează și-și grupează lucrările pe cicluri, dintre care cel mai important este al **Genezei**. De fapt, chiar dacă unele se intitulează **Profil** sau **Construcții**, ele se revendică toate de la aceeași obsesie a metamorfozelor. Fascinat de geneza picturii, ca act material, el se mărturisește cu franchețe și cu prea puține menajamente față de optica spectatorului, care poate să nu fie întotdeauna și a lui. Acesta poate să accepte, cînd este foarte aproape de realitatea materială a picturii dar tot așa de bine poate să se întrebe de ce artistul își pune în cauză propria sa pictură, de ce atîta efort pentru a crea impresia că nu este nici unul. Poate, pentru că el crede și pentru că este atît de sigur de calitatea estetică intrinsecă fiecărui element material al culorii, poate de aceea se preocupă atît de puțin de posibilitățile de seducție ale meșteșugului, mărturisind despre o realitate care este, prin ea însăși, convingătoare.

Octavian BARBOSA

Dincolo de atelier

Un artist al reflexiunii lirice

GHEORGHE IACOB

Toamna este, la Paris, anotimp al expoziţiilor. Pe străzile care coboară din Cartierul Latin spre Sena, în galeriile ale căror vitrine înguste adăpostesc tăieturi îngălbenite din presa dinaintea războiului ; în sălile moderne, cu arhitectură cam violentă din apropiere de Champs Elysées, şi din aristocraticul arondisment al 16-lea ; în prăvălioarele din Montmartre şi din Montparnasse, tradiţionale cartiere ale boemei ; pretutindeni, în oraşul aurit de lumina blîndă a lui octombrie, sînt anunţate vernisaje ale unor nume răsunătoare sau ale unor tineri aproape necunoscuţi. A atrage luarea aminte a criticii, în acest anotimp parizian, înseamnă a avea însuşirea certă de a spune lucrurile într-un fel mai deosebit de cel al atîtor artişti dornici de afirmare. Fireşte, pornind de la premisa — din păcate, nu întotdeauna adevărată — că actul critic consfinţeşte spontan o opinie, o judecată de valoare.

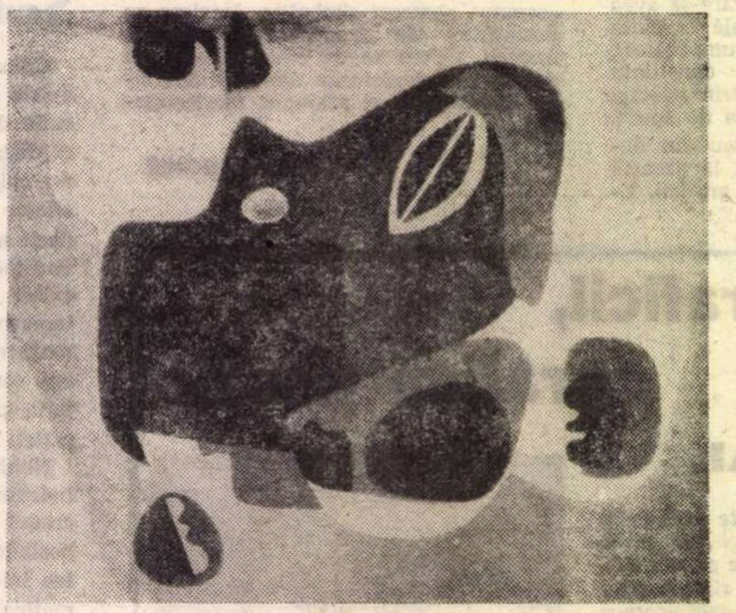
În cazul celor şase pictori români care au expus toamna trecută, la Galeria Lambert, atenţia acordată de critică a confirmat (neîndoios, cu spontaneitate) o opinie formată de mai de mult în ţară, despre valoarea artei lor, despre noutatea unghiului din care sînt cuprinse, în pictura lor, înfăţişările lumii. Şi nu mi s-a părut de fel surprinzător că arta lui Gheorghe Iacob a prilejuit comentarii substanţiale, fiind remarcată ca o expresie dintre cele mai grăitoare ale temperamentului artistic al pictorilor români contemporani.

Urmăresc de mai mulţi ani prezenţa în expoziţii a acestui artist care priveşte actul creaţiei cu admirabilă gravitate. Evoluţia lui Gheorghe Iacob nu este de fel o evoluţie lină : etapele ei marchează evidente transformări ale concepţiei picturale. Niciodată, însă, el nu şi-a contrazis aspiraţia fundamentală de a descoperi structura raţională, ordonată, a lumii. Pictorul vorbeşte (cu o nostalgie care nu e numai a amintirilor începutului) despre lucrările din anii care au urmat imediat terminării institutului. În viziunea lui de astăzi, însă — poate fără ştirea lui — s-au păstrat unele inflexiuni ale poeziei de odinioară, o poezie care învăluia formele colorate ale peisajului într-o lumină calmă, tulburată pe neaşteptate de un accent cromatic mai ferm. Planurile se detaşau puternic într-o succesiune gîndită exact, reconstituind tridimensionalitatea spaţiului, propunînd imagini de o nebănuită valoare epică. Am convingerea că acela care va reconstitui istoria artei româneşti din ultimele două decenii nu va putea să nu menţioneze acea scenă de o netăgăduită autenticitate şi savoare care e Agitatorul la sat **a lui Gheorghe Iacob.**

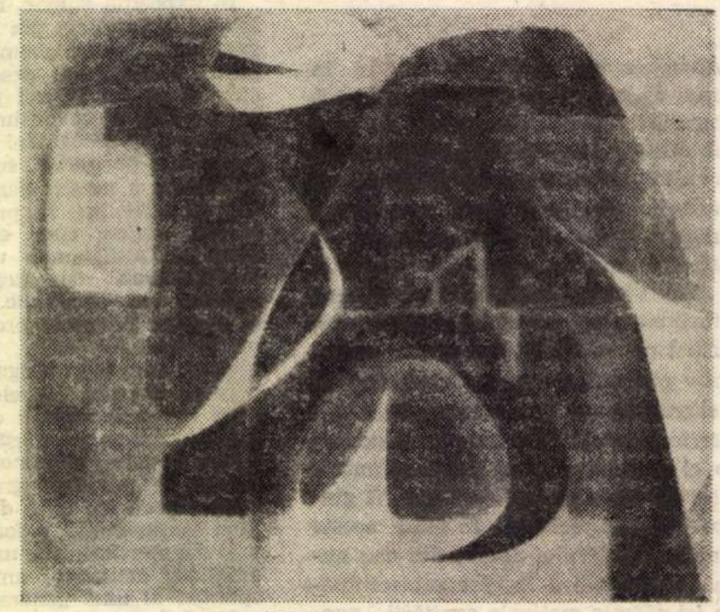
Îmi amintesc că, nu multă vreme după aceea, cînd Gheorghe Iacob s-a îndreptat spre o pictură a formelor irizate, a luminii incerte, critica de artă nu a socotit că artistul ar fi abordat o manieră prielnică afirmării propriului temperament. Şi aceasta, cred, mai cu seamă pentru că precizia narativă a Agitatorului **produsese o impresie atît de puternică. Iacob se definise atît de limpede în cuprinsul artei noastre contemporane, încît orice transformare a acestei viziuni deruta, modifica o clasificare. Era, de altfel, greu de prevăzut că, asociind aceste două direcţii, pînă atunci atît de clar (aparent antagonic) delimitate, Gheorghe Iacob va atinge o nouă treaptă a evoluţiei lui artistice. Pentru că lucrările sale de astăzi, a căror structură era enunţată încă din cele cîteva, puţine de altfel, prezentate în expoziţia care a fost organizată în toamna lui 1967, cu prilejul colocviului** Brâncuşi **au — totuşi — sensul unei continuări.**

Unii comentatori francezi ai expoziţiei de la Galeria Lambert au vorbit despre arta lui ca despre un exemplu al relaţiei picturii cu teoria constructivismului. E foarte adevărat că, mai ales în ultimii ani, sensul original al constructivismului, aşa cum îl definiseră Gabo şi Pevsner, s-a modificat. Aspiraţia de „a integra aerul în construcţia unei opere", de „a lărgi înţelesul artei, de a nu-l limita doar la elementul spaţiu**", de „a introduce mişcarea" nu mai sînt suficiente, pentru unii istorici ai artei moderne pentru definirea constructivismului. Există tendinţa de a extinde asupra picturii exigenţele destinate a fi, în viziunea lui Gabo, aplicate sculpturii şi arhitecturii, încercîndu-se evidenţierea „temeiurilor raţionale, geometrice ale lumii".**

Dar chiar dacă am recunoaşte valabilitatea unei asemenea interpretări (privită pretutindeni cu rezerve) şi tot ne-ar fi greu să o acceptăm în cazul lui Gheorghe Iacob. Artistul nostru aparţine, incontestabil, unei alte tradiţii. Arta lui evocă o lume specifică. Omul nu are la el semnificaţia unei stilizări geometrice dintr-o serie de elemente de valoare egală care alcătuiesc, ca la Gabo sau la Lissitzki, întreaga structură a lumii. E o prezenţă care introduce, în geometria aceasta a curbelor fremătătoare din pictura lui Iacob, o vibraţie de intensă afectivitate. El rămîne un liric; tablourile lui evocă o trăire sufletească, un gest plin de candoare şi de căldură. O îmbrăţişare, o undă de adîncă tristeţe, vecină cu deznădejdea, sărutul a doi îndrăgostiţi, iată cîteva dintre temele picturii lui Iacob.



OGLINZI



SFINXUL ALBASTRU

Pictor de elaborare lentă, care meditează îndelung în faţa operei sale, revenind asupra ei, completînd-o, accentuînd unele trăsături, aprofundînd o expresie, cîntărind echilibrul cromatic, Gheorghe Iacob nu a realizat, în ultimii ani, decît un număr relativ restrîns de lucrări. Suficiente, însă, pentru a îngădui definirea concepţiei sale artistice. Ca şi alţi artişti ai generaţiei sale, precum Pacea sau Ion Gheorghiu, el realizează o esenţializare a formei, integrînd-o într-un sistem coerent, lizibil. Culoarea are (mai ales în ultimele sale tablouri) o funcţie afectivă precisă. Poezia picturii lui descinde dintr-o întreagă tradiţie a artei româneşti ; şi stilizările repetate ale formei, operaţia mentală de decantare, nu înlătură în nici un fel sunetul grav al sentimentului poetic.

E o poezie care-şi extrage intuiţiile dintr-un univers vegetal exuberant, precum şi dintr-o lume minerală în care totul are vibraţia culorii. O poezie a mişcării, care respinge încremenirile, o poezie care se defineşte în amplele unduiri ale formelor ce se întîlnesc şi se întrepătrund.

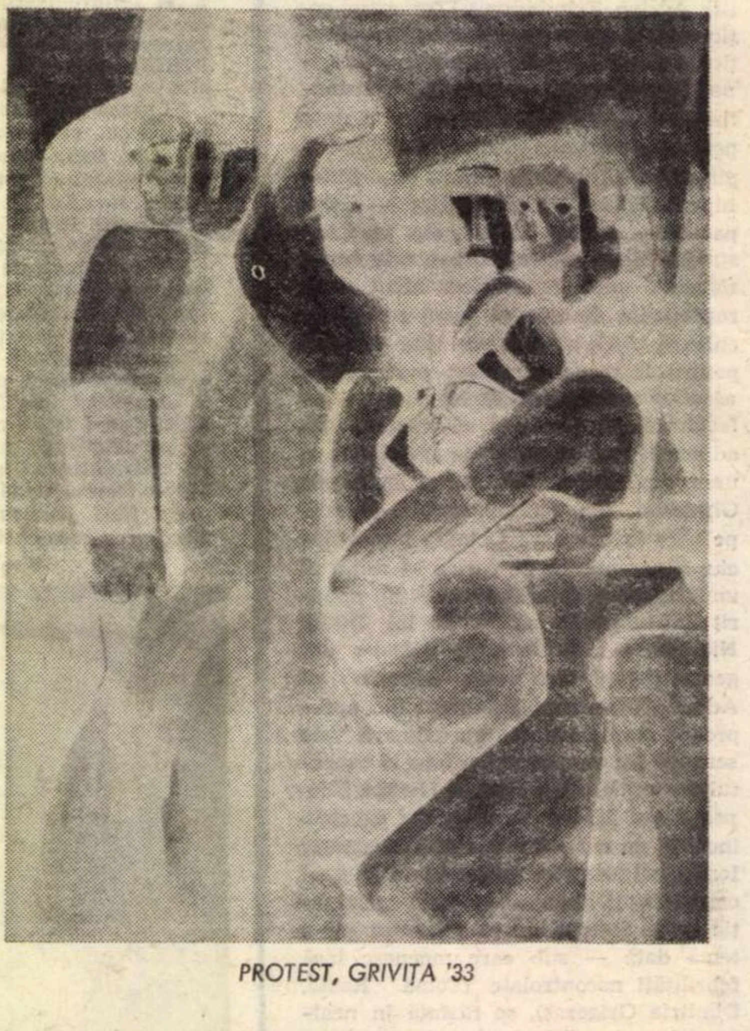
E o surprinzătoare capacitate de a descoperi valoarea sentimentului omenesc, forţa lui de a modifica formele structurale însele ale acestei lumi. Pictura lui Gheorghe Iacob înalţă un arc de triumf (după cum se intitulează una din lucrările lui), un arc de triumf ce glorifică viaţa. Asişti, uneori, la geneza miraculoasă a lumii ; universul se iscă, în pictura lui Iacob, din forme organice, el este viaţă şi se justifică doar ca viaţă. Aceasta mi se pare a fi deosebirea fundamentală de arta lui Willi Baumeister, spre care, la prima privire, te îndeamnă să te gîndeşti pictura lui. Arheologia pictorului german se ordonează în alfabete stranii („încă nedescifrate", spune el). Pe cînd străvechile semne pe care Gheorghe Iacob le sugerează uneori cuprind o poveste perfect lizibilă, ele simbolizează această nestăvilită transformare în forme organice, simbolizează însăşi viaţa. Pe de altă parte, picturile mai vechi ale lui Baumeister, cele în care geometriile se ordonau mai strict, erau adevărate elogii ale tehnicii în faţa căreia — în viziunea pictorului german — omul se pleca fără putere. Pe cîtă vreme, la Gheorghe Iacob, simţămîntul omenesc devine o forţă care cuprinde întregul spaţiu. Într-o elegie, de pildă (numită de pictor Sfînxul albastru**), tristeţea învăluie toate formele ce definesc lumea, comunicîndu-li-se ca într-o baladă ; sub acest raport, artistul se revendică din spiritul poeziei folclorice, păstrînd capacitatea de a umaniza lumea.**

Chiar şi în unele tablouri cu aparenţă criptică (Moartea cavalerului în zale)**, simbolul heraldic capătă, în chip miraculos, viaţă ; metalul agresiv al chivării devine un profil, parcă, de pasăre, viaţa însufleţeşte şi acest poem de factură simbolistă. Universurile stranii ale acestei picturi, cu forme patetic întretăiate, cu umbre compacte şi cu lumini violente, cu alburi dense şi cu galbenuri solare capătă, astfel, un sens omenesc. Gheorghe Iacob nu este un pictor al iraţionalului ; fantasticul picturii sale se dovedeşte, la o lectură mai atentă, izvorînd din această viziune antropomorfică a lumii. Artistul revelează armonia lumii ; subiectivitatea lui nu contestă existenţa lucrurilor, ci doar o încarcă, poetic, cu sensuri. Gheorghe Iacob interpretează lumea, nu o respinge ; o cuprinde într-o îmbrăţişare plină de lirism. O laudă, o tălmăceşte în imagini.**

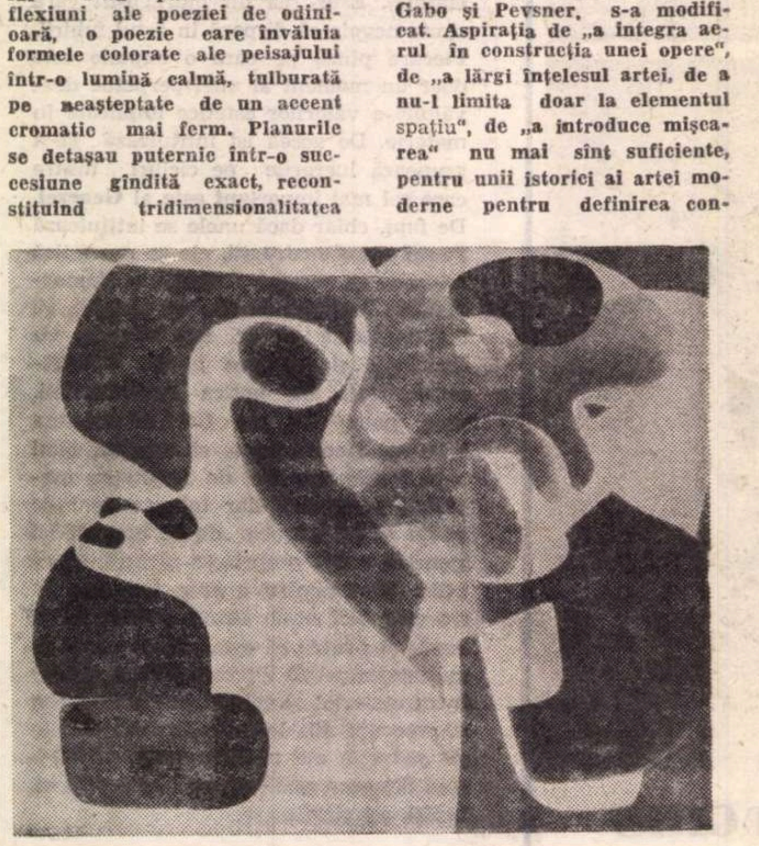
Sînt, desigur, şi unele lucrări în care poezia se înfăţişează mai firav. Altele în care organizarea cromatică, prea violent contrastantă, contrazice temperamentul rafinat colorist al artistului. Pictorul însuşi le priveşte, cu o admirabilă exigenţă, ca pe nişte opere care vor mai reclama reveniri înainte de a fi prezentate într-o expoziţie publică.

Artist al meditaţiei poetice, Gheorghe Iacob aduce în peisajul contemporan al picturii româneşti o notă particulară a lirismului reflexiv.

Dan GRIGORESCU



PROTEST, GRIVIŢA '33



LEDA

YEHUDI MENUHIN

Este unul din acele nume proprii care, pe nesimțite, devin substantive comune, numele unei personalități ale cărei existență și îndeletnicire predominantă se contopesc, ca în visele orientale, într-un simbol. Dacă, pe alte meleaguri, prezentarea datelor lui biografice ar fi necesară, aici oricine îi cunoaște povestea vieții, îl admiră și îl simte drag, apropiat, pentru că, poate pe nedrept, Menuhin este în primul rînd discipolul preferat, continuatorul lui Enescu. Spun *„pe nedrept"*, fiindcă evident nu ne uimim în fața unui învățăcel, dar mi se pare că modestia (acest dar măcar o dată transmisibil) l-a îndemnat să-i poarte continuă recunoștință și venerație. Pentru noi, Yehudi Menuhin nu este numai unul dintre cei mai celebri violoniști ai timpului, ci și *reflexul viu al primului mare muzician român.* În plus, dese vizite în țară ne-au făcut martorii multor momente ale carierei sale.

Iată-l din nou la București, ca violonist, dirijor și conducător permanent al unei orchestre de elită. În această triplă calitate, artistul se apropie de limitele hărăzite perfecțiunii umane. Mereu găsim măsura corectă, inflexiunile cele mai adecvate stilului, interpretările lui au în concert precizia și acuratețea pe care acum trei decenii nu le aveau nici măcar înregistrările marilor soliști. Stai uimit în fața execuțiilor de o rigoare puțin obișnuită, mărturie, voluntară sau nu, a conviețuirii cu gîndirea contemporană. Figura, ținuta și zîmbetul, dar mai mult muzica născută sub ochii noștri, sînt ale unui hiperrafinat, exemplar rar al acelei rase de oameni aleși despre care vechii greci spuneau că, fără a disprețui plăcerile, le căutau doar pe cele mai subtile pe care și le puteau închipui și, neîntîlnindu-le decît rar, își petreceau viața în asceză. Pentru cine este dispus să gîndească asupra acestor lucruri, prezența lui Menuhin are un dublu înțeles. Întîi, nu ne mai aflăm — fie că ne place sau nu — în acea perioadă romantică în care interpretarea sau creația erau evaluate doar după ceea ce „spuneau", după linii și forme, sau după parcurgerea desenului deja existent: aceeași schiță măiastră poate fi redată impecabil sau poate fi masacrată, în reproducerea unui ziar de mare tiraj. Calitatea, felul *cum* faci cea mai banală operație, este criteriul folosit de cei care au acces la cultură, iar noutatea, mersul înainte, pleacă de la înglobarea rafinamentelor existente, nu de la iconoclastia pseudoliterară. În al doilea rînd, așa cum spunea Eliot: „Monumentele existente alcătuiesc laolaltă o ordine ideală care prin introducerea unei opere de artă noi (...) este modificată". „Oricine a acceptat ideea acestei ordini, va admite că nu este absurd ca trecutul să fie modificat de prezent, după cum prezentul este îndrumat de trecut". Dar prea adesea acei dintre dascălii noștri, care n-au reținut decît confortul academist din ideea de tradiție, ne-au îndepărtat de ea făcîndu-ne să nu vedem decît umbra unui conformism uscat, moaște uitate de vremi ale unor trupuri fără consistență materială. Nu, Beethoven și arhitecții catedralelor gotice, pictorul necunoscut de la Voroneț, au existat cu adevărat, nu numai ca abstracțiuni ale unor minți prăfuite, și barbar este cel care nu crede nici chiar pipăindu-le realitatea vie. Menuhin cîntă pentru a ne aminti că orice om civilizat a încorporat în sufletul și mintea sa toate aceste minuni ale vechii lumi.

Știu că voi stîrni proteste și nici nu vreau să mă contrazic, dar nu reușesc să opresc întrebarea: cum poate totuși cineva, un artist atît de complex, să se specializeze cu atîta înverșunare instrumental, dar și sufletește? De ce această resemnată oboseală pe figura unui creator? Nu se aseamănă viața lui cu aceea a unui muzeograf, a unui sensibil și profund cunoscător retras de lume într-o atemporală fixitate pentru a parcurge zilnic aceleași săli împodobite mereu la fel? A ocoli prezentul presupune neapărat dezinteresul și pentru celelalte perioade de cultură minus una? Oare prezența, în același program, a ambelor *romanțe* de Beethoven — nu cele mai profunde piese din repertoriul Beethoven pe care un violonist în apogeul carierei le poate alege — și a *dublului concert* de Bach nu seamănă cu acele best-seler ale discografiei americane? Admir pe cel care are gusturi atît de precise, curajul unei opțiuni definitive, dar nu-l pot înțelege. Două secole de muzică (și de ce tocmai acestea?), fac într-adevăr inutil restul istoriei?

Se spune că ar fi protestat împotriva acelei muzici actuale *„ieftină, vulgară, lipsită de orice noblețe"*. Un exemplu, strălucit — acea sonată de Maw Nicholas, pastișă de Bartok și neoclasicism, studii de searbădă virtuozitate pentru două instrumente tratate cu ingratitudine. Un reproș mai vechi, adus avangardei muzicale de acum două decenii, deplîngea faptul că toate lucrările seriale seamănă, indiferent de meridianul pe care au fost scrise. Fără să vreau, afectarea acestei muzici îmi aducea aminte de cîteva infantile „simfoniete" și „poeme" scrise pe plaiuri dunărene.

Dar, în încheiere, simfonia *Găina* a genialului Haydn ne împacă pe toți cu lumea și cu noi înșine. O cotcodăceală vioaie și șugubeață îl apropie pe domesticul autor al *Creațiunii* de „plăcerile simple" ale fabulosului și rafinatului Minheer Peeperkorn. Naivitatea și duioșia nestudiată dar complice, echilibrul muzical și sufletesc, simplitatea și eleganța inspirației melodice, măiestria și sobrietatea, pasiunea cu care este regîndită această simfonie ne mîntuie de gînduri negre. Menuhin nu este un dirijor spectaculos și formidabil de expresiv în gesturi; este însă un muzician serios care știe ce și cum să ceară orchestranților săi. Se vede bine că aceștia îi urmăresc gîndul și i se supun.

Este adevărat că muzica devine mereu alta, sau aceleași sunete apar în noi combinații pentru a-i deruta pe profani; secolele se deosebesc între ele și cu adevărat timpul nu se întoarce niciodată?

Sever TIPEI

Reflecții pe marginea unui concert

Fiecare generație preia de la cele anterioare un tezaur de cultură a cărui esență, ale cărui dimensiuni valorice, verificate în timp, rămîn — în principiu — intangibile. Potrivit acestei ordini de idei, este de remarcat că (re)audierea capodoperelor gîndirii muzicale preclasice, clasice, romantice, nu urmărește (re)consacrarea acestor lucrări, ci *aprofundarea* unor sensuri, revelarea unor încă nebănuite lumi de frumuseți cuprinse în ele. Prin diferență, *acreditarea* opus-urilor datate recent constituie o datorie de conștiință — și de cultură — a contemporaneității față de ea însăși și față de urmași.

Lăsată, în mod iluzoriu, pe seama timpului, problema metamorfozării impresiei de „bizarerie" (pe care o produc uneori noile maniere de exprimare) în apreciere durabilă, conștientă și sinceră asupra argumentului valoric al creației contemporane, poate și trebuie să fie soluționată prin informarea la timp și mai ales *avizarea* auditoriului. Este un comandament major ce comportă o fermă luare de atitudine din partea forurilor de difuzare. În deosebi creația actuală românească se cere promovată cu atît mai fervent, pe cît este ea de puțin cunoscută *.

Alături de reprezentările echivoce (ori, pentru moment, „incomunicabile") și ipostaze ale voit extremei situări, există în contextul fenomenului muzicii contemporane, un compartiment al certitudinilor — cuceriri de conținut și limbaj proprii ultimelor decenii — care beneficiază deja de girul opiniei specializate și de adeziunea unei părți a publicului; ceea ce ar justifica prerogativele adecvatei lor reprezentări în cadrul vieții muzicale. Oare nu tocmai aceste acceptate modalități expresive sînt în măsură să preîntîmpine formarea unui decalaj nefiresc între nivelul comprehensiunii publicului și dinamica evoluției artei sunetelor?

Să recunoaștem că auzul, și așa violentat de volumul și diversitatea deconcertantă de cuante sonore ce îi parvin pe sumedenie de căi, nu se mai formalizează a priori în prezența insolitului. De dorit ar fi, însă, ca acest insolit să nu își perpetueze în conștiința ascultătorilor aureola de aparență, modă și efemer care, evident, îl dezavantajează, ci să devină asimilabil ca un bun cu drept de viabilitate. Reala satisfacție estetică o produce numai perceperea *diferențiată* (ne referim aici la stil și mesaj) a evenimentelor muzicale — bine înțeles, nu numai a celor contemporane. Dezideratul apropierii de muzică reclamă în primul rînd evidența unor puncte de reper, a criteriilor de selecție și compartimentare necesare.

Apariția meteorică a unei noi structuri, proiectată în mod heteroclit în ambianța altor forme de agregare sonoră (cum ar fi, de pildă, alăturarea, în același concert, a lui Schubert și Penderecky) nu poate provoca decît derută; dimpotrivă, cultivarea gustului pe temeiul principiilor logice de eșalonare și gradare a dificultăților asimilării, — cu alte cuvinte, elaborarea unor programe cu caracter unitar, vizînd direcționarea interesului, a preferințelor și a facultăților de pătrundere înspre momentele-faze și orientările definitorii ale istoriei muzicii — și-ar dovedi, în timp util, oportunitatea. Totodată ar conduce la formarea discernămîntului operant în estimarea cît mai puțin relativă a realităților și limitelor fenomenului sonor actual.

Aceste reflecții ne-au fost prilejuite de recenta evoluție a Corului Filarmonicii „George Enescu" pe podiumul Ateneului, prezență pe care am aplaudat-o deopotrivă pentru ideea de alcătuire a programului — afectat în exclusivitate pieselor contemporane (cu excepția „Suitei de cîntece populare poloneze" de Tadeus Sygietinsky, lucrare de o calitate îndoielnică a substanței muzicale și o factură oarecum desuetă, conformistă a scriiturii) — și pentru ținuta elevată a interpretării.

Cu excepția lucrării amintite în paranteză, piesele abordate: „Patru madrigale" de Paul Constantinescu pe versuri de Mihail Eminescu, poemul pentru un mare cor mixt și percuție „Ninge" de Constantin Palade, pe versuri de Mariana Dumitrescu (primă audiție) și cantata scenică pentru cor, soliști și orchestră „Catulli Carmina" de Carl Orff, aparțin acelui limbaj apt a facilita familiarizarea treptată a auditorului cu universul orientărilor contemporane.

Execuția a ridicat dificultăți de tehnică vocală, de sincronizare și echilibrare a planurilor sonore, cărora formația și conducătorul ei le-au răspuns cu autoritate. Desigur, dirijorului Vasile Pîntea îi revine meritul de a fi aflat cel mai potrivit corespondent expresiv și dinamic al tălmăcirii partiturii, de a fi coordonat toate componentele acestui concert, pe care îl dorim, ca intenție și realizare, reeditat cît mai curînd.

Florian LUNGU

---

* Creația unui autor aparține în primul rînd națiunii care l-a zămislit și care are datoria de a-l susține și permanentiza. Trăind ultima perioadă a vieții sale în Franța, Enescu ar fi rămas, probabil, după moarte, un necunoscut, dacă istoria culturii noastre muzicale nu l-ar fi cinstit ca pe cea mai ilustră personalitate a sa.

A MURIT FLORICA MUZICESCU

Nu se vor putea scrie, desigur, suficiente rînduri despre aceea care a fost profesoara Florica Muzicescu. *Nu se va putea consemna deplin nici măcar dinamica sufletească, severitatea gravă și adeseori dură a unei ținute artistice cu totul deosebite, vigoarea exuberantă, capacitatea multiplă de pătrundere în universul artei pe căi intime. Și se va putea scrie, în fine, suficient de palid despre* omul *Florica Muzicescu, fără ca să se facă o confuzie între ținuta didactică, de cea mai bună tradiție clasică, și personajul de dincolo, bonomul, care se lăsa simțit totdeauna.*

Profesoara Florica Muzicescu a murit. Florica Muzicescu avea, prin prestanța sa, putința de a cultiva și impune un talent tînăr, părerea ei fiind luată, de cele mai multe ori, drept un verdict indiscutabil. De o astfel de tărie are continuu nevoie arta, și Florica Muzicescu a purtat-o cu strălucire.

Există, desigur, în viața artiștilor drame personale, care se transfigurează apoi în fapte pline de semnificație. E probabil ca profesoara Florica Muzicescu să fi putut fi o pianistă, o concertistă de prim rang și totuși n-a fost. Un accident timpuriu a împiedicat-o să-și profeseze cariera. A devenit profesoară, nevrînd să-și trădeze vocația primă și și-a găsit una nouă. A realizat prin ea poate mai mult decît prin prima, în orice caz un fapt de adevărată noblețe: a creat o școală interpretativă, a impus o manieră de lucru care ne lipsea, a întîrziat asupra meșteșugului pianistic, a propulsat cîteva talente tinere, pe atunci, în spre marea carieră.

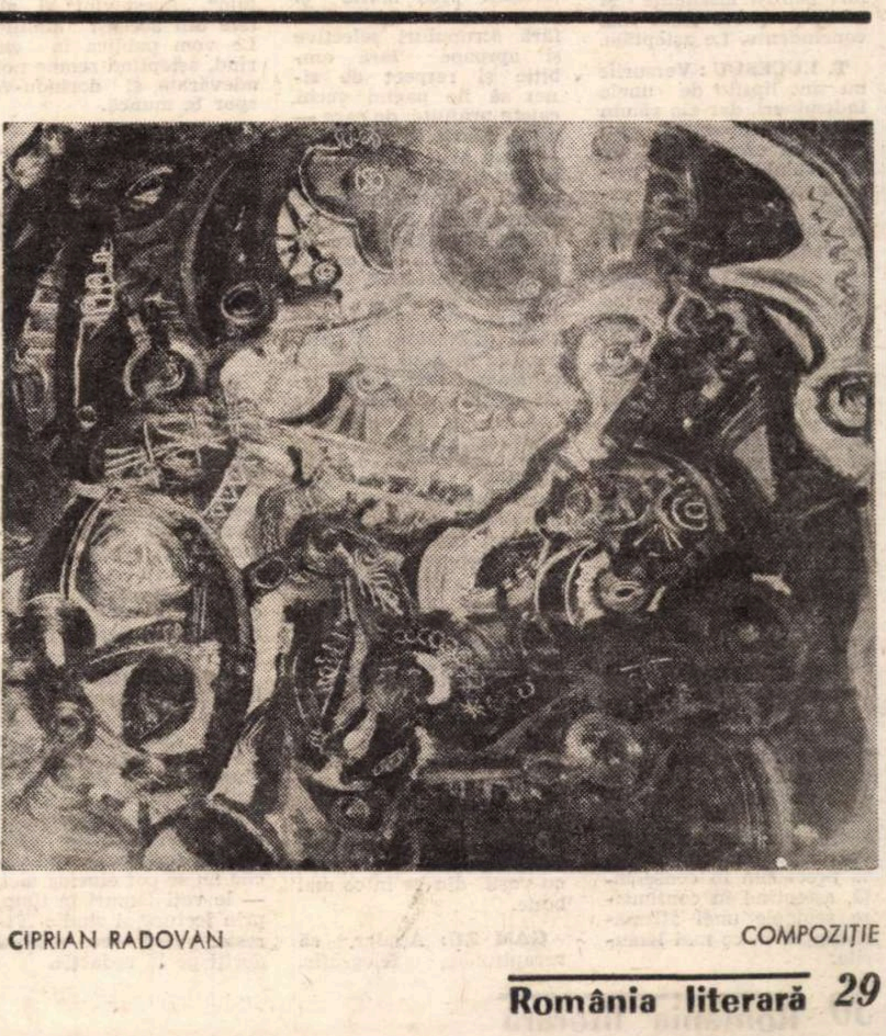
O singură mărturie provenind de la unul dintre cei mai mari interpreți de ieri, Dinu Lipatti, *e de-ajuns spre a ne da seama de rolul fostei profesoare în muzica românească: „Domnișoarei Muzicescu îi datorez în întregime meșteșugul meu pianistic". Iar la Paris,* Nadia Boulanger *declara: „Cînd Dinu Lipatti a sosit la Paris era un pianist desăvîrșit...".*

Se află în aceste două citate dovada cea mai elocventă a prestigiului școalei interpretative a Floricăi Muzicescu.

Deschizătoarei de drum, aceleia care a știut să insufle unor generații pasiunea și adevărul în artă, celei care a condus din umbră, nobilă, o parte din ceea ce numim destinul muzicii românești, un ultim salut!

Va trebui să găsim mijloacele spre a face ca numele, principiile lăsate în cartea de aur a interpretării, memoria ei să se poată succede timpului.

Iancu DUMITRESCU



CIPRIAN RADOVAN COMPOZIȚIE

POŞTA REDACŢIEI

VICTOR VAL: „Itaque" şi „Mimodrama" ne-au plăcut mai mult, lucruri frumoase (bizare) din care vom publica. A apărut cartea?

Pp. URAGAN-HD.: Trimiteţi în plic (pe adresa redacţiei) echivalentul în mărci poştale al exemplarelor solicitate şi al spezelor de expediţie, indicînd numerele dorite.

R. BERCU: Şi recentele poeme în proză, ca şi versurile mai vechi, le-am predat secţiei de poezie, de unde aţi primit şi veţi mai primi veşti, direct. (Nu prea mai avem ce discuta în această rubrică, unde stagiul dvs. ni se pare încheiat. Răspunsul, aici, au fost repetatele publicări.) Veştile dvs. sînt contradictorii: despre partea familiei — să fie-ntr-un ceas bun. despre partea şcolii — lucrurile neisprăvite se răzbună crunt!... Vă dorim mult succes şi multă ambiţie.

I. VREMELNICU: Din comunicările trimise, vom reproduce cîte ceva (am aşteptat îndelung avizul specialiştilor noştri). Pozele, însă, sînt, din păcate, inutilizabile. Tot din păcate, versurile n-aduc noutăţi deosebite, pe lîngă vechea pasiune şi neistovita aspiraţie către frumos, demne de toată stima. Mai daţi-ne din cînd în cînd cîte-o veste (nu ne-aţi spus încă nimic despre revistă!) şi nu vă supăraţi prea tare pentru inevitabilele noastre întîrzieri. Toate cele bune.

Autorul poemelor: „Nunţi", „Yorick", „Într-o doară", „O imagine a familiei", „Bătrînii", etc. ar trebui, în fine, să se hotărască a ieşi din umbră, întrucît — după cum ştie bine el însuşi — e un om de talent.

C. DANGA: Nu mai este, din păcate, nici o speranţă: manuscrisele de care pomeniţi nu se află nicăieri pe la noi. Dacă cumva e vina noastră, vă cerem scuze; aşteptăm, oricum, să ni le retrimiteţi.

ADRIAN ATANASIU: În formula „Spiritism", „Asimptote", „Argint", sînt parcă şi unele temeiuri pentru insistenţe şi recidive, poate chiar mai concludente. Le aşteptăm.

T. LUCESCU: Versurile nu sînt lipsite de unele îndemînări, dar ele rămîn totuşi, finalmente, mai mult un efort nobil de bunăvoinţă, decît un mesaj necesar irezistibil, expresia personală a unei sensibilităţi. De proză n-avem nici o ştire.

I. CIOANCĂŞ: Se simte într-adevăr un fel de scădere a suflului liric, înlocuit cu o aplicare către descripţii şi filosofări cam uscate, cu iz didactic. Cele mai bune lucruri (dar parcă nu tot atît de bune ca altele, din trecut) ni s-au părut: „De la această fereastră", „Iar mitologie", „Există un cîndva". E poate doar o criză trecătoare care reclamă o pauză a condeiului şi o „orgie" de lecturi. Trebuie să vă regăsiţi urcuşul şi să ne trimiteţi veşti mai de sus.

I. CĂDĂREANU: Da, lucrurile merg pe făgaşul firesc, poate fără progrese spectaculoase şi poate cu unele stăruinţe enumerative, statistice. Dar în „Certitudine". „Dulceaţă de nuci", „Intrăm în timp", etc. există fără îndoială poezie. Va trebui să procedăm în consecinţă, aşteptînd în continuare semnele unei afirmări din ce în ce mai lămurite.

VASILE VASILE: „Voi umblaţi prin somn", „Vine septembrie", „Greşeala", „Blestem", adeveresc din nou bunele însuşiri, dar tot ele — şi mai cu seamă celelalte — vorbesc încă despre nevoia unei severităţi sporite faţă de momentele de grabă nesupravegheată ale condeiului (locuri comune, convenţionalisme, „umpluturi", etc.) care împuţinează adesea interesanta zestre a paginilor. Ţineţi-ne la curent.

D. V. LUCA: Cîteva se ridică hotărît dintr-un plan încă timid, şovăielnic şi adesea minor. E vorba mai ales de „Ochii" „Creion" apoi de „Aşteptăm", „Metamorfoză", „Tăcerea", etc. Vom reproduce cîte ceva. Mai daţi-ne cîte-o veste (chiar dacă uneori răspunsul nostru e nevoit să întîrzie neiertat de mult).

DRUCK: E vorba de talent, fără doar şi poate, în plină fierbere şi căutare creatoare. (Chiar dacă mai e jenat, pe ici pe colo, de unele mărunte şovăieli de limbă — explicabile — şi de excesele — din fericire, nu prea frecvente — ale unui apetit al extravaganţei). Multe piesie (printre care „Actualitate", „Timpul". „Balada plînsului", „Belşug", „L.S.D." „Progres", „Rămîi", „Convertire". „Pasărea", „Primăvară irodică" şi multe altele — enumeraţia e întîmplătoare) ne-au reţinut atenţia şi am vrea să le publicăm. Dar cum, sub ce nume? Aşteptăm veşti noi.

LĂCRĂMIOARA 7 (şapte): Nu prea se văd progrese; versurile sînt cam însăilate, inconsistente, făcute mai mult cu efort decît cu inspiraţie. Doar cîteva sînt niţel mai răsărite („Tîrziu", „Rana", „Toamnă" — solitudine...), fără a fi însă nişte lucruri deplin reuşite. E încă multă nevoie de studiu, de o cunoaştere mai întinsă şi mai profundă a marilor poeţi, de muncă şi răbdare. Din cînd în cînd, mai trimiteţi-ne cîte o vorbă.

EM. BĂLŢIANU: Sperăm ca cea mai mare parte din lucrurile trimise (oricum, prea multe şi prea „la grămadă", fără scrupuluri selective şi aproape fără ambiţie şi respect de sine) să fie pagini vechi, caiete prăfuite, de care — nu e plăcut să observăm — n-aţi avut tăria şi maturitatea lirică să vă lepădaţi, încredinţîndu-le, discret, sobei. Sînt, din fericire, şi pagini care ne amintesc şi de acel condei neliniştit, înzestrat, veşnic însufleţit de nobile aspiraţii şi nemulţumiri, ale cărui promisiuni şi perspective ni s-au părut întotdeauna mai mari decît măsura manuscriselor trimise („Incertitudine", „Povara", „Fîntîna". „Putere", „Timpul". „Doi", „Haitele", „Stare de zăpadă"). Dar ele nu par să depăşească (poate nici să egaleze) lucrurile anterioare. Trebuie să vă judecaţi mai aspru manuscrisele şi să nu mai ieşiţi „în lume" cu tot ce dă Dumnezeu (cum fac unii şcolari înfriguraţi şi fără experienţă şi discernămînt) „Vocile" trimise manifestă un interes disproporţionat faţă de nişte chestiuni cam mărunte şi periferice. Vă mai datorăm un răspuns: îl veţi primi în curînd din partea secţiei de proză. Vă aşteptăm în continuare cu veşti din ce în ce mai bune.

GAM ZU: Aşadar, să recapitulăm, telegrafic. Proza e pe linia ştiută, deocamdată într-o fază „medelenizată" (dar nu prea ştim cum se va desfăşura în continuare!). Versurile („Lupta cu îngerul" şi „În loc de rămas bun")pline de gingăşie şi tandreţe, rău mascate în imprecaţii enorme, hiperbolice, ca şi în anterioarele compoziţii (de ce, de unde atîtea blesteme şi afurisenii?) Caracterizarea din răspunsul trecut („cam acru", etc.) nu se referea la eroul dvs. (care pare mai degrabă — scuzaţi — cam bleg!) ci la personajul cu care doreaţi să semene. Ileana, în schimb, nu e numai exclusivistă şi geloasă, cum ziceţi, ci şi monstruos de egoistă (şi, poate, suficientă), dacă nu e în stare să creadă şi să înţeleagă oboseala, tracasările, starea de excedare a celui pe care —chipurile!— îl preţuieşte („nu există oameni obosiţi — zice ea — ni se pare numai"!) Mai e şi grozav de expricioasă, inconsecventă: o dată zice, cu înţelegere, parcă, şi compasiune, „e vreme destulă", altădată se supără grav pentru „tăcerile" lui. (Oricum, „cercurile ei magice tandre" sînt deosebit de frumoase şi nobile şi e păcat că le abandonează). „Poarta". e, de fapt, un soi de autoportret, „Interiorul", parcă o adulmecare a morţii. Mulţumiri. Aşteptăm noutăţi.

ARDELEAN A. A.: Se întîmplă ceva ciudat şi îngrijorător: ultimele pagini manifestă un soi de „intelectualizare" forţată, artificială, care cade rău şi ameninţă să compromită şi să nimicească ceea ce era adevărat, spontan, frust, în versurile dvs., aflate pînă acum sub un ecou folcloric organic. Păstraţi-vă, deci, candoarea, fiorul naiv, „primitiv" (în sensul artistic cel mai bun) şi nu vă mai străduiţi să scrieţi „ca la Bucureşti". Cele mai frumoase pagini — şi ele numeroase, din fericire — în care ni se părea că drumul dvs.capătă un plus de maturitate şi adîncime, rămîn tot „Poem pentru dreapta trecere", „Pasărea de la plug", „La dreapta salcie". „Precum iertăm", „Acest vînt" şi altele din aceeaşi familie. Le vom publica în curînd, aşteptînd semne noi, adevărate, şi dorindu-vă spor le muncă.

AL. VIZIREANU: Versurile nu vă arată înzestrat pentru astfel de preocupări. Numerele vechi, de care întrebaţi, există şi vă pot fi expediate după ce veţi trimite pe adresa redacţiei (tov. A. Fianu) contravaloarea lor şi a spezelor poştale.

D. ARNEGA: Din păcate lucrurile par mai uscate şi mai căznite ca niciodată. S-au înmulţit parcă locurile comune, elementele convenţionale, de inerţie livrescă (v. mai ales ciclul shakespeareian, dar şi altele). Un aer vetust, ruţinier, greoi, degajă aceste pagini, din care, cu părere de rău, n-am putut reţine nimic.

I. SOLACOLU: Versurile — file dintr-un jurnal erotic — nu sînt lipsite de unele calităţi (mai ales fluenţă şi limpezime) dar „lungimea lor de undă" e încă destul de restrînsă, fără ecou deosebit. Să mai vedem. Problemele ridicate în scrisoarea mai veche nu se pot elucida aici, — le veţi lămuri în timp, prin lectură şi studiu. Fireşte, puteţi trece oricînd doriţi pe la redacţie.

Vă propunem un nou poet:

George Jitescu

Lentile uzate

Imn searbăd la porţile vechiului crez —
Părăsite pe drum, cetăţile cheamă...
Eroticele nopţi ieşite din minţi
Flutură aripi şi coame fierbinţi
Luînd zburătorului vamă...

Ecouri de-ntuneric se-nvolbură, vibrînd —
Legate-n oţel, ghintuite în aur,
Porţi închid cetatea de basme;
Ziduri, în tencuială ascund fantasme;
Iarba acoperă trup de balaur.

În granit galaxii îşi pîndesc libertatea
Trepte, munţi, trepte uzate, lentile
Uzate de-atîtea priviri, —
Galaxii, în cetăţi de granit aşteptînd
limpeziri,
Galaxii inutile...

Ruine

O singură coloană, un singur capitel
O singură statuie...

Marmură sobră
Sub ruginita iederă ce suie-n
Viclene şerpuiri.

Trup marmorean, cu braţe ridicate
Atît doar; spre-a pluti!
Statuie singuratică-ntre ape
Care nu vor istovi-n
Volbură deasupra altarelor surpate...

Trup marmorean... Flux galben sub aştri
De neagră catifea...

Carbonizate păsări poartă
Sterilă stea
Din marea visului — în marea moartă.

Ard în templu

Ard în templu de os,
Jertfe pe-altarul de taină, —
Comorile.

Slobode-n larg zboară erorile,
Legi fără haină...

Pînă cînd, răzvrătindu-se, volbura
Aşteptărilor stinge
Flacăra păcii;
Înroşit vîrful lăncii
Înscăunează dreptul la sînge.

...Apoi cad seminţii, înscriind
Simbol de aur treptei spre bine —

Urcă noi seminţii către soare
Biruitoare,
În templul său, Mnemosyne...

Zona abisală II

Licărind se topeşte ceara pe gulerul
urnelor —
Susură apa în straturi freatice;
Corali de omăt nasc avalanşe;
Castori, albine, schimbîndu-se-n
branşe
Aduc bucurie celor sălbatice...

Bătrînul ţap jucînd paralel pe coarne
Face semn prin cutremure racului...
Duşii, fiecare-ntr-un templu se roagă,
Frica înalţă fantome în cîte-o văioagă,
Aruncă tăciuni rădăcina copacului.

Orga-nvierii mînă cenuşă prin peşteri:
Eliberează urnele blînda comoară
De sub povara lui Iisus.

...Din obeliscuri zboară în apus
Fluturi şi irişi de ceară...

Epicentru abisal

Trunchi de arţar fulgerat printre flăcări,
Stupefiat sub secure
Teslă şi daltă,
Treci într-o altă
Pădure;

Trunchi fulgerat de dorinţă,
Împătimat
Întinerit
Istovit
Muncit şi lovit de bărbat;

Calm şi întors către sine,
Alb-ocru-brun
Leneş arţar,
Lemn de coşmar, —

Trup nebun!

Peisaj medial 4

La ora de foc tubele cheamă penumbre,
În pîntecul materiei cei şapte
Şerpi ai originii cutreieră lava;
Saturată de miere şi lapte
Dorinţa se-neacă-n otravă.

Pretutindeni hoinari,
Huhurezii
Gîndului caută cifrul comun —
Regăsesc sub mantaua zăpezii
Cuţit străbun.

Din criptele apelor zboară
Aripă fără trup,
Păsări de noapte rămîn în noroi,
Cobre de foc tinereţea erup.
Străbunii renasc în povestea de-apoi.

Peisaj final

Ca o pînză de păianjen în havuz,
Paradisul se destramă.
Acvatice locuitoare brune
Privesc întoarcerea-n lagune
A-ncîntătoarei sacră panoramă.

Viespile-au prins rădăcini; sfinţi
veninoşi
Trec prin grădini vagabonzi.
Ici şi colo pene oranje se mai
văd în noroi;
Coclit croncănitul de corbi
Conduce fuga profeţilor blonzi.

...Negru-galben-violet păienjeniş
Coboară fluturi destrămaţi de ore —
Feeria.

Idolii, renegîndu-şi menirea
Mor în corola plantei carnivore.

Al cincilea peisaj

Satiri cu vulpi de bituum rînjindu-le
pe umeri
Bat din copite ritmul saturnal.

Pentagonale
Clondire cer osanale
Purtate-n aritmia arcuşului carnal.

Brun-palid-alb sub crengi de jad
pămîntul
Erotic deschide cochilii amare —

Ritm, abundenţă, ispită...

Sfioşi, sini, de bacantă strivită
Sub trunchiul de ulm, vor transpare...

Acoperind frunzişul sublimului sfîrşit
Picură leneş esenţe în lumină
Tiara de rubin;

Naiadele de sylex, cu şold ultramarin,
Au umeri scrijeliţi de suliţă străină.

Hieroglife

Hieroglife-n văzduh — neclintite mumii
Seculare,

Mimînd pe ţărmul iernii zbor deplin;
Renăscute-n declin
Tridentele strivesc autume reci, larvare.

Cu gheare împlîntate în soclul de granit
Păsări inerte aşteaptă...
Sulf roşietic coboară plante firave
Curgînd în concave
Valve de noapte.

Păsări de bronz cu aripi ciuntite, —
Frînte în aer mişcări explozive,
Suflu de viaţă şi moarte, — egal!

Nedumeriţi pescăruşi cad sub val
Peste cuburi reci de sare, corozive...

Mirt, palid vîsc...

Nebiruit aşteaptă în colb la răspîntie
Balaurul de sulf:
Oboseala şi ura;

Ascuns în medalii şi-ascute custura
Scheletul celui din urmă triumf...

Mirt, palid vîsc, şi purpură-n strîmbe
Temple de cretă, —
Zăbovesc peste plăgi vişinii;
Vînturi albastre şi gri
Poartă false minuni desuete...

Nedumerirea galbenei hidre se-ntinde
Cotropitoare-n ţinutul de colb —

Balaurii ies din legende. Senile
Credinţe fosile
Cască abisuri în calea rapsodului orb.

varietăţi

ANECDOTE

Un prieten al lui Carnera zăreşte pe masa boxerului, sub un clopot de sticlă, o piatră şi-un trandafir ofilit.

— Ce-i cu piatra asta ?

— Un boxeur rival mi-a dat cu ea în cap, din invidie...

— Şi trandafirul ?

— L-am luat ca amintire de la cimitir, din coroana mortuară a tipului...

Pe vremea cînd Dumas-tatăl repurta marile lui succese teatrale, unui omonim, Adolphe Dumas, i se juca o tragedie la Odéon. Aplaudat, autorul se apropie în foaier de părintele *Muşchetarilor* şi, strîngîndu-i mîna, spune vesel :

— De azi înainte, se va spune „cei doi Dumas", cum se spune „cei doi Corneille" !

— Da, Thomas ! a răspuns Alexandre.

Dumas era parte într-un proces la Rouen, şi preşedintele tribunalului l-a întrebat, potrivit legii, ce profesie are.

— Autor dramatic, domnule preşedinte, autor dramatic, dacă pot cuteza să mă consider ca atare în patria lui Corneille !

— Puteţi, domnule Dumas. Există o ierarhie şi-n literatură...

Într-o seară, la un spectacol cu o piesă a mediocrului Soumet, Dumas-tatăl, care era aşezat lîngă debilul său confrate, zăreşte în stal un spectator adormit :

— Vezi ce efect produc piesele dumitale, dragă Soumet !

A doua zi se juca o comedie de Dumas. Soumet, fericit că-şi ia revanşa, îi arată lui Dumas un domn care moţăia în fotoliu :

— Vezi, dragă Dumas, că se poate dormi şi la piesele dumitale ?

— Da' de unde ! Ăsta-i domnul dumitale de ieri, care nu s-a trezit încă !

De-o generozitate proverbială, avariţia îi repugna peste măsură lui Dumas. Ieşind de la o serată, se nimereşte la vestiar lîngă un multimilionar, care dă servitorului un bacşiş de cincizeci de centime. Roşind de ruşine pentru magnatul finanţei, scriitorul lasă în mîna lacheului uluit o hîrtie de o sută de franci !

— Scuzaţi, domnule, v-aţi înşelat, probabil...

— Nu, amice, nu eu — a spus Dumas, privindu-l pe bogătaş — domnul...

Cei doi Dumas, tatăl şi fiul, zăresc pe bulevard un domn care semăna grovaz de bine cu Frédéric Soulié (romancier şi autor dramatic) şi care-i salută foarte politicos.

— De ce ne-o fi salutînd ? întrebă fiul. Doar nu-l cunoaştem.

— E drept, răspunde tatăl, dar ai văzut ce bine seamănă cu Soulié, care ne cunoaşte !

Un parizian, celebru prin păţaniile lui conjugale, se plîngea lui Dumas-fiul că toţi copiii lui sînt pirpirii şi cam nătîngi.

— Ah, domnule Dumas, un fiu ca dumneavoastră mi-ar **fi trebuit mie !**

— Dragă, domnule, cînd cineva doreşte un fiu ca mine, şi-l face singur !

POLIP

MANUSCRISUL DE LA „JUDECATA DE APOI A SCRIITORILOR"

Într-o vreme, m-am ţinut de păcăleli. M-am deghizat odată în **Ion Oarcăsu** şi m-am dus la **Adrian Marino.** Un cîine special dresat (care pesemne că citise şi „Introducerea...") era cît p-aci să mă sfîşie E drept, nu cu dinţii, ci cu argumente. M-am mai deghizat după-aceea în **G. Călinescu**, dar nu m-a crezut nimeni căci eram luat drept **Nicolae Manolescu.** Iar cînd m-am prefăcut că sînt Eminescu, am fost imediat demascat printr-o analiză psiho-somatică. Ultimul meu travesti a fost în **Ion Negoiţescu,** cînd am publicat următorul

PLAN AL ISTORIEI LITERATURII ROMÂNE

1. — **Lirismul bahic :** T. Pâcă şi eventual N. Tăutu.
2. — **Lirismul solid şi somnambul :** A. Păunescu.
3. — **Lirismul sportiv :** Dan Deşliu.
4. — **Lirismul tractorist :** Eugen Frunză.
5. — **Critica estetizanto-structuralisto - înţelegătoare :** Mihai Novicov şi Ion Vitner.
6. — **Bonomismul ciripitor :** Minulescu Ion.
7. — **Realismul pădureţ, istoric şi lung :** M. Sadoveanu.
8. — **Bum-bum-ismul bubuitor:** G. Baronzi.

8 bis **Tiribombismul ţintirimic :** Petru Vintilă-Ivănceanul.

9. — **Proliferarea bancurilor bune :** I. L. Caragiale.
10. — **Romantismul geografico-turistic :** D. Golescu.
11. — **Cuminţismul moldovenesc:** Ion Neculce şi alţii.
12. — **Exotismul gîlgîitor :** I. B. Deleanu.
13. — (Se sare. Nu din superstiţie ci din principiu).
14. — **Ateismul frumos :** Dosoftei.
15. — **Enciclopedismul uluitor, epatant şi duios :** Coresi.
16 — **Realismul critic epistolar :** Boierul Neacşu.
17. — **Laconismul scurt şi al naibii :** Autorul inscripţiei „torna, torna fratre"
18. — ... .„ (Nu se dezvăluie pînă în 1979).

Dar n-am prea avut succes, aşa că mi-am dat seama că cel mai bine e să te apuci de parodii. Întîi şi-ntîi m-am luat de **Vintilă Ivănceanu** ·

„Şi dacă morţii zac în galantare / E pentru că piciorul meu cel stîng / S-a împrietenit c-o fată mare / Şi-n ţintirim eu nu mai pot să plîng.·. / Vacă, aluat, angoasă, şoşon, S.U.A.
bibliotecă, bibilică, hei-rup, hey-rhoup, /
eu, vin — vînt — vinţi — ventil — vintilă".

Am încercat şi un pic de **Tudor Muşatescu :**

„5"

Nu tot ce se mănîncă, zboară. De exemplu scriitorii. / Între cremşnit şi murături, aleg zarzărele. Sînt mai rotunde. / Cine fură azi un ou, mîine poate fi Columb. / Azi proza e la proră· / Nu de moarte mă tem, ci de guturai.

„5/5"

ORIZONTAL : 1. Scrie umor în „România literară" 2. **Al...,** critic român, în viaţă ; a arătat cum că proza nu stă pe loc, ci se mişcă. 3. Roman de la care ni se trage realismul socialist. 4. A izbucni, ca Adrian Păunescu cînd recită. 5. Societatea Anonimă a Zebrelor. VERTICAL : 1. Revistă care s-a născut din spuma mării, apare odată pe **lună,** dar se găseşte uneori şi pe pămînt. 2. „**Cine mă...**", volumul unui tînăr poet terminat în **ţ.** 3. Cel mai absurd dintre scriitorii noştri. 4. Masculin absurd de la **ţeapă.** 5. Luat din mijloc ! — Tudor Muşatescu... !

	1	2	3	4	5
1	T	A			U
2	O	P	R	E	A
3	M	A			■
4	I	R			T
5	S	A	Z	■	M

Cei care vor reuşi să rezolve careul, vor primi ca premiu de consolare un abonament pe o săptămînă la „Cărţi noi" şi o vedere din avion a curţii mele, cu dedicaţie. Rezolvările s-au primit pînă pe data poştei de alaltăieri, aşa că e inutil să mai trimiteţi. Oricum însă, vă sfătuim, să nu scrieţi decît pe o singură parte a hîrtiei, şi anume pe muchie. (SOLUŢIILE : Oriz. : *Tăutu-Oprea-Mama-Irupe-SAZ-U ;* Vert. : *Tomis-Apără-Urmuz-ţeap-UA-EU).*

Dar cu parodiile mi-a mers pînă m-a zdrobit **Mircea Radu Iacoban** într-o zguduitoare notă din **„Cronica"**, propusă, de altfel, de numeroase voci, pentru premiere. Deja însă ajunsesem celebru de tot — mi se ridicase şi o statuie în Caracal, dar numai picioarele şi bustul — aşa că m-am gîndit că e timpul să-mi pregătesc ediţia de opere complete în 31 de volume, prefaţată de **Ov. S. Crohmălniceanu**, cu fotografie, tablă de materii şi erată. Tirajul fusese stabilit la 10 exemplare din care 9 reţinusem eu, iar pe celelalte urma să le semnez la o întîlnire cu cititorii la Librăria Centrală din Leţcanii din Dreapta.

. . . .

În manuscrisul găsit de noi există în acest punct o arsură foarte mare (gradul III). Profităm de ea pentru a întrerupe transcrierea, nu fără a nota însă mai ios că (poate)

VA URMA

George PRUTEANU

TREI PARODII DE MIRCEA MICU

ION HOREA

AGRICOLĂ

E vremea cînd gutuia apleacă iarăşi creanga,
aprinde codri toamna, se tînguie talanga.
Sălbaticele gîşte plutesc destins sub cer,
scriind pe-un drum albastru vechi puncte de reper.
Miroase iar în aer a frunză veştejită,
mestecenii cei tineri batiste mari agită
şi cumpăna fîntînii ce din pămînt răsare
în simetria zării stă — semn de exlamare.
Şi oamenii, în case, stînd blînzi pe lîngă foc
citesc din Remus Luca şi nu-nţeleg de loc
şi pe cînd noaptea bate la poarta altui veac
citesc şi mai mănîncă seminţe de dovleac.

AL. JEBELEANU

EU ATÎTA ŞTIU

Eu atîta ştiu că m-am născut
într-o zi în pusta bănăţeană
şi m-am pomenit cîntînd
din toate puterile mele.
Simţeam cum mă apasă cerul
albastru, albastru ca... marea
şi grîul cel galben ca... aurul
şi macii cei roşii ca... sîngele
şi zumzetul vesel al tractoarelor
şi alte nemaiauzite comparaţii
pe care oamenii trebuie să le cunoască.
Veniţi, veniţi, citiţi-mă
pe mine care iubesc Banatul şi rîul
Begheiului..

NICOLAE TĂUTU

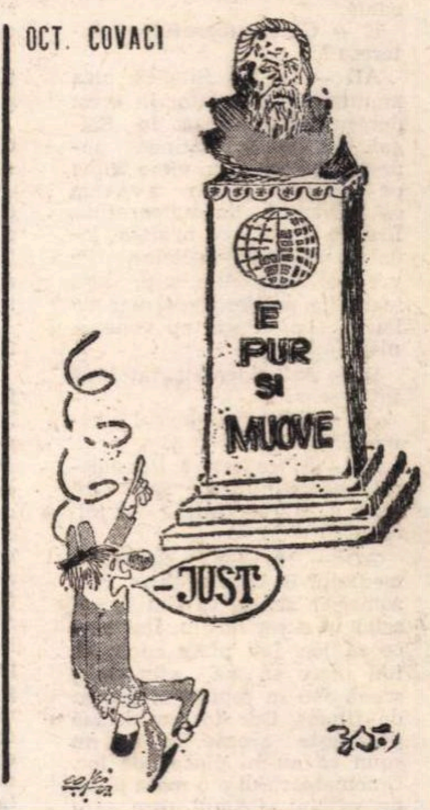
TIMPUL LIBER

In timpul liber, el, ostaşul
Nu-ndrugă vrute şi nevrute.
Străbate cu paşi mari oraşul,
La bibliotecă merge iute.

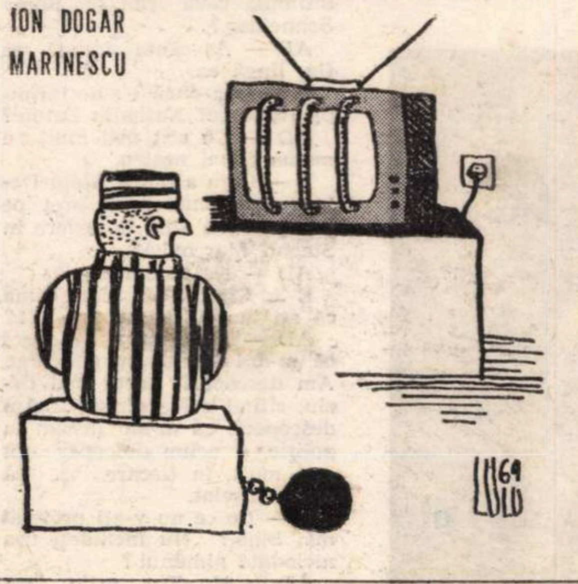
Salută simplu, ostăşeşte,
(Bibliotecara cînd îl vede
De dragul lui pe loc roşeşte).
Pricepe el, dar nu prea crede.

Dar nu se lasă în ispită
Şi cere cu un glas cazon :
„Vă rog să-mi daţi într-o clipită
O carte de Meiţoiu Ion !"

OCT. COVACI



ION DOGAR MARINESCU



EPIGRAME

Lui Neagu Rădulescu, autorul volumului „Un balon rîdea în poartă :

Ca să rîdă-o minge în poartă,
E neîndoios o artă,
Dar mai mare era... scorul,
Dacă rîdea şi cititorul !

A. Blascu

Pentru volumul de versuri Mozaic *de Mihai Beniuc :*

Se simte-n mozaicul ăsta
Dibacea mînă de pietrar !
Păcat că marmora-i puţină
Şi-a folosit cam mult calcar !

Leontau

Criticului literar Paul Georgescu, autorul romanului „Coborînd" :

Cred c-o iei cam prea uşor
S-afirmi (de pe culmi) : **cobor ;**
Fiindcă mă întreb mirat
Cînd anume ai urcat ? !

Constantin Stroenache

Cine mă apără — *se intitulează recenta carte de poezie a lui* Gheorghe Pituţ :

Fuge Piţut pe bulevarde mari
Strigînd în noapte cu putere :
„Cine mă apără, măi vere,
De-atîţia critici literari ?".

F. Dincă

Micul ecran

DE-O FI UNA. DE-O FI ALTA

Şi, în sfîrşit, după ce ne-am lăsat cu toţii convinşi de meteorologi că iarna e iarnă (anotimp ce ţine de la... pînă la nu ştiu cînd şi unde, cu lapoviţă şi ninsoare), ne-am mai dezgheţat şi noi, moşii, pentru că oricum, mai mult sau mai puţin, pentru mine toate babele sînt la fel. După atîtea mărţişoare şi alte „intenţii" de domesticire a colegelor noastre de viaţă, ar fi trebuit să se copilărească şi ele puţin, nu ? Ce-a fost însă, a fost, ce va mai fi, mai va. Ştim: se vor hlizi actorii, pentru că se-ntorc cocorii. Nu, nimic nu e absurd, nimic nu e gratuit, totul se plăteşte bine, întocmai şi la timp. Primăvara înfloresc nervii şi violenţele, deci să ne destindem, să ne „deconectăm" şi noi, altfel se ofilesc ghioceii degeaba în studiourile Televiziunii. Şi pentru că tot trebuie să mărturisim, mărturisim : acum ne plimbăm mai mult, ocolind bălţi şi troiene tîrzii, umbrele pomilor şi viscolele nordice, ne întoarcem hainele, ne schimbăm sîngele şi prietenii. Ceea ce se va întîmpla şi în programul Televiziunii ? Poate. In orice caz, nu încă. Hocheiştii macină gheaţa la Stockholm, alergînd cu furie şi deznădejde după o gămălie neagră imposibil de văzut de hocheiştii noştri, văzută de ei însă foarte bine ; masca de fier din poartă, ca un tanc blindat, ne cutremură de cîte ori îl teleprivim odihnindu-se pe colţul barei ca o sperietoare. Sar scîntei din ei acolo, sar inimile din noi aici. Iar sportul... Bine, dar a început şi fotbalul, hora transmisiunilor de la Ploieşti, de la Piteşti, de la Constanţa, şi... Vine el, boxul, ce, mai e mult ? Stăm în faţa micului ecran şi ne simţim din ce în ce mai sănătoşi, tot alergînd, tot lovind, tot ciocnindu-ne... Asta-i, facem culturism la domiciliu, şi avem toate şansele să spargem ochii tuturor la vară, la ştrand. Ne îmbogăţim cunoştinţele noastre sportive cu încăpăţînarea unor pitici. Şi asta datorită Televiziunii, redacţiei sale de sport, care pe drept cuvînt poate fi socotită prima între celelalte. Dar şi cînd redacţia cultural-artistică va reuşi să-l transfere pe Cristian Ţopescu... atunci să vedeţi emisiuni ! Şi poate ctunci şi telerevista literară... Oricum, gîndindu-ne bine că în emisiunea Metronom-concurs a fost posibil să vedem „mens sana in corpore sano", ne aşteptăm să vedem telerevista literară cuplată cu derbiul campionatului de fotbal. Măcar aşa... se poate ?

ARGUS

roza vînturilor

Cine e ALAIN DELON?

Printre celebritățile pe care le-a impus în ultimii cincisprezece ani cinematograful francez, un loc de frunte îl ocupă în galeria „frumoşilor antipatici“ vestitul Alain Delon, adolescent aparent fragil, cu mască imobilă animată numai de privirea albastră, cu ten palid, parcă otrăvit de ceața metropolei moderne, cu cearcăne permanente și gura strînsă între cute premature, cu o grație de animal nesupus. Cîteva roluri deosebite l-au detașat din specia junilor primi, subliniindu-i autentica personalitate de actor. Azi Alain Delon reprezintă mai mult decît propriul său clişeu: depăşindu-şi genul, s-a afirmat în teatru, a devenit producătorul propriilor filme, îl interesează regia, dansează și pare să aibă şanse cu şansonetist. Intr-o carieră atît de briliantă, deodată un scandal: moartea în condiții suspecte a unui prieten apropiat, Stepan Marcovici, care lucra ca dublură în filmele lui Delon. S-a constatat că Marcovici a fost asasinat. De cine? In niște scrisori (oare autentice?) victima insinua amestecul cunoscutului actor în amenințările pe care le operau asupra lui niște dușmani nu prea bine definiți. Poliția franceză a găsit un inculpabil, justiția l-a inculpat, Alain Delon a devenit martor la proces. De unde o extraordinară publicitate, nu întotdeauna făcută cu cea mai bună intenție, o extraordinară curiozitate, încercarea de a găsi un mister în viața unei personalități pînă azi destul de limpede. Din interviul pe care vedeta l-a dat de curînd revistei „L'Express“, iată cîteva fragmente care limpezesc cazul (ori poate, sub înfățișarea firească, îl complică din ce în ce mai mult?).

EXPRESS — Nu v-ați gîndit niciodată că ați putea deveni actor?

ALAIN DELON — Niciodată.

E — Cinematograful vă interesa?

AD — De loc. Singura mea amintire de spectator în acest domeniu se situează la Saigon, pe strada Catinat, unde-am văzut „Nu pune mîna pe bani!“. Habar n-aveam ce înseamnă cinematograful... Înainte de a face armata, locuiam la Bourg-la-Reine. Pe vremea aia, cum știți, era foarte la periferie, departe de Paris. La Paris nu veneam niciodată.

E — Azi cinematograful vă interesează?

AD — Sînt prizonierul cinematografului.

E — În ce sens? Prizonierul personajului pe care l-ați creat? Al reputației? Al mitului?

AD — Nu. Sînt prizonierul mediului în care evoluez. Prizonier în sensul că sînt încorsetat în acest mediu. Îmi place să joc, îmi place comedia, îmi place să mă aflu pe o scenă sau în fața unui aparat de filmat. Dar tot restul mă plictisește grozav, ca să nu spun că nu-mi place de loc. Cinematograful e o mare plină de rechini. Primul care sare îl prinde pe celălalt. Nu pot suporta așa ceva. Nu-mi stă în fire.

E — Nu sînteți niciodată fericit în clipele în care vă exercitați meseria?

AD — Ba da. Între momentul în care se spune „motor“ și cel în care se spune „tăiați“.

E — Deci nu prea mult timp. Cum vă înțelegeți cu regizorii?

AD — Bine. E un lucru indispensabil. Fără asta, totul e ratat. Dacă eu joc într-un colț iar el regizează în celălalt, rezultatul e catastrofal. Comuniunea e necesară.

E — V-a ajutat în meserie faptul că sînteți frumos?

AD — Și da și nu. Firește, fizicul m-a ajutat mult. Dar în același timp a fost pentru mine un handicap foarte greu. Prefer să nu vorbesc despre mine. Să vorbim de pildă despre Jean Marais. Da, fizicul l-a servit grozav. Dar în același timp l-a incomodat grozav. În asemenea cazuri, nimeni nu crede că ai putea avea și talent. Ți se lipește imediat eticheta de „june prim“. Ba mai mult: „june prim romantic“. Trebuie să muncești foarte mult ca să dovedești că pe lîngă asta ești și un actor adevărat. Am mulți camarazi care au debutat în cinema fără să fie, fiziceşte, deosebit de frumoşi. Criticii i-au decretat pe loc geniali. I-au comparat foarte firesc cu Charlie Chaplin. Nu vorbesc, bine înțeles, de Jean-Paul Belmondo, care are un talent foarte real. Chiar dacă, la început, s-a spus că are capul lui Michel Simon.

E — Sînteți în concurență directă cu Belmondo? Pe piața franceză, el e singura vedetă de talia și de onorariile dumneavoastră.

AD — În generația noastră, da. În cea precedentă, Gabin, Bourvil, de Funès. Dar nu ne luăm unul altuia rolurile. Turnăm ce ne place. Restul îl iau ceilalți.

E — Jeanne Moreau?

AD — N-am reușit niciodată să fac un film cu ea.

E — Ați încercat?

AD — De mai multe ori. A refuzat ea. Dorește numai roluri pe măsura ei. E intransigentă în ce privește scenariul. Nu e niciodată partenera unui alt actor; actorul acela trebuie să fie partenerul ei.

ALAIN ȘI NATHALIE DELON

E — Înclinația către sfidare e o trăsătură de caracter a dumneavoastră?

AD — Cred că da.

E — Ce înseamnă pentru dumneavoastră prietenia?

AD — Lucrul cel mai important de pe lume. Cel mai de preț lucru pentru mine e prietenia, nu dragostea. Vă spun de la început că nu mai cred în dragoste. Nu mai cred decît în pasiunea care nu ține mult. Cred în pasiunile multiple și le trăiesc intens, pînă cînd ele se sting.

E — Dar tandrețea vă spune ceva?

AD — Tandrețea, da. E foarte importantă.

E — Păstrați relații tandre cu femeile pe care le-ați părăsit?

AD — Cu femeile pe care *le-am părăsit?* Vreți să spuneți cu femeile care *m-au* părăsit.

E — Ce-ați face dacă i s-ar întîmpla ceva rău lui Romy Schneider?

AD — Aș căuta îndată să fiu lîngă ea.

E — Dar dacă i s-ar întîmpla ceva lui Nathalie Delon?

AD — Cu atît mai mult: e mama fiului nostru.

E — Cum a putut Alain Delon, care pune atîta preț pe prietenie, să aibă încredere în Stepan Marcovici?

AD — Ne putem înșela.

E — Cînd v-ați dat seama că ați început să vă înșelați?

AD — N-am știut niciodată că m-am înșelat cu adevărat. Am descoperit asta mai tîrziu, citind acele scrisori. Am descoperit că m-am înșelat la poliție, și acum descopăr tot mai mult, în fiecare zi, că m-am înșelat.

E — De ce nu v-ați protejat mai bine? Nu închideți ușa niciodată nimănui?

AD — Nu. Țin ușile larg deschise. Copilăria mea, firea mea, viața pe care am dus-o m-au făcut să fiu bănuitor. Dar cînd mă încred în oameni, mă încred în ei definitiv.

E — Încrederea dumneavoastră îl cuprinde și pe toți prietenii lui Stepan Marcovici?

AD — Nu. De ce citiți jurnale rele? Casa mea n-a fost niciodată invadată. Toți oamenii care pretind azi că au fost prieteni cu Stepan și că veneau la mine, toți ăștia trăiesc de șase luni, materialmente, din afacerea asta. Primesc bani declarînd orice, povestind tot felul de povești. Sînt și unii care vor să scrie cărți, să facă filme despre treaba asta... Apar nu se știe de unde nenumărați veri ai lui Stepan. Toți au cîte-o versiune despre întreaga afacere. Au ieșit din umbră și n-au altceva de făcut. Dacă n-au ieșit din umbră, au ieșit din închisoare. Dacă n-au ieșit din închisoare, intră în închisoare. Poate că i-am întîlnit o dată ori de două ori, dar nici nu locuiau cu mine, nici în casa mea. (...)

Au fost încercări de a mă masacra, de a mă ucide pur și simplu în fața spiritului public. Uite-așa, fără nici o pricină, pe nimic, numai fiindcă Parisul mănîncă un rege pe zi. Dar s-a mers prea departe. Unii au vrut să asmută asupra mea opinia publică. În cele din urmă, am fost mai degrabă eliberat. Prin exagerare, lucrurile s-au întors în favoarea mea.

E — Opinia publică nu v-a fost niciodată ostilă, din moment ce un sondaj al Institutului francez al opiniei publice vă plasează printre „cei zece oameni vii cei mai admirați dintre francezi“.(...)

E — Ce vîrstă are fiul dumneavoastră?

AD — Patru ani și jumătate. E superb. E formidabil. Își respectă și mama și tatăl. E o comoară.

E — El e punctul fix al vieții dumneavoastră care se scurge cu 2 000 pe oră?

AD — Da. Din clipa cînd s-a născut.

E — Îl vedeți des?

AD — Tocmai o să se întoarcă de la școală. Înțelegerile noastre, cu Nathalie, sînt foarte firești. Nu e nici o problemă.

E — Cum îl veți proteja de insecuritatea permanentă care pare să constituie climatul dumneavoastră natural?

AD — Am să încerc s-o fac fără ca copilul să bage de seamă. Am cîțiva ani înaintea mea și sper că am să evoluez, că am să ajung la acea maturitate care poate că încă îmi lipsește. Sper să nu-mi dezamăgesc niciodată fiul.

E — Amintirea pe care v-a lăsat-o divorțul părinților dumneavoastră nu v-a oprit totuși să vă despărțiți de soția dumneavoastră?

AD — A fost cel mai mare eșec din viața mea. Singurul. Celelalte nu înseamnă nimic. Am vrut să am un copil la douăzeci de ani. Totuși a trebuit să aștept, ca să fiu sigur că voi putea să-i dau tot ceea ce n-am avut eu.

E — Există o frază în filmul „Samuraiul“...

AD — „Nu există singurătate mai mare decît cea a samuraiului, sau poate cea a tigrului în junglă“. Asta e?

E — Vi se potrivește foarte bine.

AD — Asta pentru că trăiesc într-o junglă, și cred într-adevăr că sînt un pui de tigru.

România literară

Săptămînal de literatură și artă, editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalaș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu**

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA:** Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. **ABONAMENTE:** 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. **TIPARUL:** Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“